

Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filologiczny  
Katedra Filologii Hiszpańskiej  
Zakład Języka Hiszpańskiego i Językoznawstwa Stosowanego

Barbara Galant

---

# EL ESTILO COMO PROBLEMA TRADUCTOLÓGICO

---

Análisis comparativo de los recursos estilísticos en las versiones españolas de los relatos de Bruno Schulz

(Styl jako problem badań przekładoznawczych. Analiza porównawcza środków stylistycznych w hiszpańskojęzycznych tłumaczeniach opowiadań Brunona Schulza)

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem  
dr. hab. Marka Barana, prof. UŁ

Łódź, 2021

Universidad de Łódź  
Facultad de Filología  
Departamento de Filología Española  
Área de Lengua Española y Lingüística Aplicada

Barbara Galant

---

# EL ESTILO COMO PROBLEMA TRADUCTOLÓGICO

---

Análisis comparativo de los recursos estilísticos en las versiones españolas de los  
relatos de Bruno Schulz

Tesis de doctorado escrita bajo la dirección del  
Prof. Dr. Marek Baran

Łódź, 2021

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CÁPITULO I: ESTILÍSTICA.....	10
1.1. ESTILO – EL OBJETO DEL ESTUDIO.....	10
1.2. LA ESTILÍSTICA COMO DISCIPLINA DE CIENCIA .....	13
1.2.1. ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA – ESTILÍSTICA DE BALLY .....	14
1.2.2. ESTILÍSTICA IDEALISTA, ESTILÍSTICA DEL INDIVIDUO O LA CRÍTICA ESTILÍSTICA .....	24
1.2.3. ESTILÍSTICA FUNCIONAL O ESTRUCTURAL.....	31
1.2.4. ESTILÍSTICA GENERATIVISTA Y ESTILÍSTICA TEXTUAL.....	40
1.2.5. SEMIÓTICA LITERARIA Y SEMIOESTILÍSTICA.....	41
1.2.6. PRAGMAESTILÍSTICA O ESTILÍSTICA PRAGMÁTICA.....	42
1.2.7. ESTILÍSTICA COGNITIVA .....	48
1.2.8. ESTADÍSTICA EN LA ESTILÍSTICA O ESTILOMETRÍA .....	51
1.3. CONCLUSIONES.....	55
CÁPITULO II: EL ESTILO COMO PROBLEMA TRADUCTOLÓGICO .....	60
2.1. ESTILO EN LA TRADUCCIÓN.....	60
2.2. ¿ESTILO DEL TRADUCTOR?.....	64
2.3. CUESTIÓN DE LA SINTÁXIS.....	66
2.4. TRADUCCIÓN DE LAS METÁFORAS .....	67
2.4.1. SINESTESIA .....	72
2.5. SÍMILES .....	75
2.6. REPETICIONES .....	76
2.7. SONORIDAD DE UN TEXTO .....	78
2.8. CONCLUSIONES.....	80
CÁPITULO III: ESTILO SCHULZIANO Y SU REPRODUCCIÓN EN CASTELLANO.....	84
3.1. ESTILO DE BRUNO SCHULZ .....	84
3.1.1. FIGURAS ESTILÍSTICAS .....	85
3.1.2. RITMO Y REPETICIONES.....	87
3.1.3. LÉXICO .....	90
3.1.4. RELATO CONTRA DESCRIPCIÓN .....	91
3.2. TRADUCCIÓN DEL ESTILO SCHULZIANO.....	93
3.2.1. RECEPCIÓN DE LOS RELATOS SCHULZIANOS EN ESPAÑA.....	94
3.2.2. TRADUCCIÓN DEL AMBIENTE SCHULZIANO AL ESPAÑOL .....	96
3.3. ANÁLISIS COMPARATIVO .....	99
3.3.1. PRELIMINARES.....	99
3.3.2. ANÁLISIS DE LOS RECURSOS ESTILÍSTICOS Y DE SUS TRADUCCIONES .....	103
3.3.2.1. METÁFORAS.....	103
3.3.2.1.1. Metáforas relacionadas con la comida.....	104
3.3.2.1.2. Metáforas relacionadas con la luz y la sombra .....	108

3.3.2.1.3. Metáforas relacionadas con la poesía, la literatura y el texto .....	112
3.3.2.1.4. Metáforas relacionadas con la gramática, la palabra, la lengua y la escritura ...	116
3.3.2.1.5. Metáforas relacionadas con el teatro, las máscaras y las apariencias.....	118
3.3.2.1.6. Metáforas relacionadas con la música y los sonidos .....	122
3.3.2.1.7. Metáforas relacionadas con la bóveda .....	125
3.3.2.1.8. Metáforas relacionadas con la arquitectura, los edificios y el arte.....	128
3.3.2.1.9. Metáforas relacionadas con la flora y la floración .....	130
3.3.2.1.10. Metáforas relacionadas con el cultivo, el crecimiento, la inserción y las bifurcaciones.....	140
3.3.2.1.11. Metáforas relacionadas con los animales y seres fantásticos .....	142
3.3.2.1.12. Metáforas relacionadas con el agua y el hundimiento.....	147
3.3.2.1.13. Metáforas relacionadas con el calor, el ardor y el fuego.....	153
3.3.2.1.14. Metáforas relacionadas con el tiempo atmosférico y los fenómenos naturales	158
3.3.2.1.15. Metáforas relacionadas con la geografía y el paisaje .....	161
3.3.2.1.16. Metáforas relacionadas con la enfermedad, el moho y la descomposición .....	166
3.3.2.1.17. Metáforas relacionadas con el cuerpo y la anatomía .....	172
3.3.2.1.18. Metáforas relacionadas con el sueño .....	174
3.3.2.1.19. Metáforas relacionadas con la guerra .....	175
3.3.2.1.20. Metáforas relacionadas con el dinero y el capital.....	179
3.3.2.1.21. Metáforas relacionadas con el viaje.....	180
3.3.2.1.22. Metáforas relacionadas con el laberinto y las espesuras.....	182
3.3.2.1.23. Metáforas relacionadas con la ropa .....	184
3.3.2.1.24. Metáforas relacionadas con los juegos .....	188
3.3.2.1.25. Metáforas relacionadas con los medios de transporte .....	189
3.3.2.1.26. Metáforas relacionadas con el camino, el paseo y la corrida.....	191
3.3.2.1.27. Metáforas relacionadas con la artesanía, el bordado y el tejer.....	192
3.3.2.1.28. Metáforas relacionadas con el esmalte y el lacre .....	193
3.3.2.1.29. Metáforas relacionadas con la destrucción, la desaparición y la violencia.....	194
3.3.2.1.30. Metáforas relacionadas con los sedimentos, los vestigios y los objetos gastados .....	198
3.3.2.1.31. Metáforas relacionadas con la monstruosidad .....	200
3.3.2.1.32. Metáforas relacionadas con el seno y el mamar .....	201
3.3.2.1.33. Metáforas relacionadas con la mitología, la religión y la espiritualidad .....	201
3.3.2.1.34. Metáforas relacionadas con otro estado de agregación de la materia y la sustancialidad de algo insustancial .....	203
3.3.2.1.35. Metáforas relacionadas con el océano, la isla, el puerto y la calma .....	208
3.3.2.1.36. Metáforas relacionadas con las ceremonias y los desfiles .....	209
3.3.2.1.37. Metáforas relacionadas con los registros, las tablas, las recopilaciones y el orden .....	210
3.3.2.1.38. Metáforas relacionadas con las provisiones .....	212
3.3.2.1.39. Metáforas relacionadas con las máquinas, los mecanismos y los cálculos.....	214

3.3.2.1.40. Metáforas relacionadas con los objetos .....	215
3.3.2.1.41. Metáforas relacionadas con las líneas y los surcos.....	216
3.3.2.1.42. Metáforas relacionadas con varios temas.....	217
3.3.2.1.43. Otras metáforas.....	224
3.3.2.1.44. Oxímoros.....	230
3.3.2.1.45. Conclusiones .....	231
3.3.2.2. PERSONIFICACIONES .....	233
3.3.2.2.1. Personificaciones en las que se muestran los comportamientos humanos .....	233
3.3.2.2.2. Personificaciones en las que muestran algunos rasgos humanos .....	251
3.3.2.2.3. Personificaciones en las que se muestran los sentimientos humanos.....	256
3.3.2.2.4. Otras personificaciones .....	256
3.3.2.2.5. Conclusiones .....	257
3.3.2.3. ANIMACIONES .....	258
3.3.2.4. REIFICACIONES .....	268
3.3.2.5. SINESTESIAS .....	272
3.3.2.5.1. Atribuir la sensación visual al sonido .....	272
3.3.2.5.2. Atribuir la sensación táctil a lo visual.....	275
3.3.2.5.3. Otras direccionalidades de sinestesias .....	276
3.3.2.6. SÍMILES.....	278
3.3.2.6.1. Símbolos relacionados con la mitología grecolatina y la religión judeocristiana .	278
3.3.2.6.2. Símbolos relacionados con la comida.....	281
3.3.2.6.3. Símbolos relacionados con la naturaleza .....	283
3.3.2.6.4. Símbolos relacionados con la flora.....	288
3.3.2.6.5. Símbolos relacionados con los animales.....	290
3.3.2.6.6. Símbolos relacionados con personas .....	297
3.3.2.6.7. Símbolos relacionados con el arte .....	300
3.3.2.6.8. Símbolos relacionados con los instrumentos .....	303
3.3.2.6.9. Símbolos relacionados con objetos.....	304
3.3.2.6.10. Símbolos relacionados con lugares.....	314
3.3.2.6.11. Símbolos relacionados con el sueño .....	317
3.3.2.6.12. Símbolos relacionados con la enfermedad.....	318
3.3.2.6.13. Símbolos relacionados con el cuerpo.....	319
3.3.2.6.14. Símbolos relacionados con el medio de transporte .....	320
3.3.2.6.15. Símbolos relacionados con la arquitectura.....	321
3.3.2.6.16. Símbolos combinados .....	321
3.3.2.6.17. Conclusiones .....	323
3.3.2.7. EXTRANJERISMOS .....	325
3.3.2.7.1. Latinismos .....	325
3.3.2.7.2. Helenismos .....	336
3.3.2.7.3. Galicismos.....	338

3.3.2.7.4. Germanismos.....	340
3.3.2.7.5. Italianismos .....	341
3.3.2.7.6. Hispanismos y anglicismos .....	341
3.3.2.7.7. Varios extranjerismos utilizados en el mismo enunciado .....	342
3.3.2.8. SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS COMPUESTOS.....	344
3.3.2.9. ENUMERACIONES .....	346
3.3.2.10. REPETICIONES .....	348
3.3.2.11. ALITERACIONES .....	374
4. REPRODUCCIÓN DEL ESTILO SCHULZIANO EN LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS: CONCLUSIONES FINALES .....	378
ANEXO 1.....	383
ANEXO 2.....	384
ANEXO 3.....	386
ANEXO 4.....	388
BIBLIOGRAFÍA.....	400
STRESZCZENIE .....	410
SUMMARY .....	422
RESUMEN .....	433

## INTRODUCCIÓN

Si bien la cuestión de la traducción del estilo suscita el interés tanto de traductólogos como de traductores, las reflexiones suelen concernir procedimientos concretos o soluciones puntuales de traducción. Además, parece que la atención de los investigadores se dirige, especialmente, a algunos elementos del estilo autoral, de modo que abundan los estudios sobre metáforas, pero existen pocos acerca de las repeticiones o de los símiles. Por lo tanto, la presente tesis doctoral intentará ofrecer una visión más amplia del problema de la recreación del estilo en los textos meta, sin pretender hacerlo de forma exhaustiva.

El objetivo principal de la disertación consiste en averiguar cómo se plasma el estilo autoral de Bruno Schulz en las traducciones españolas de las recopilaciones de sus cuentos. Las razones que nos han llevado a escoger dicho autor estriban en la singularidad estilística de sus obras, que destacan por un léxico variado, innumerables tropos, una composición bien cuidada y un ritmo subyacente. En el marco analítico se analizarán más de dos mil fragmentos, que incluyen alguno de los rasgos estilísticos estudiados, recogidos de las recopilaciones de relatos: *Sklepy cynamonowe* y *Sanatorium pod klepsydrą*, así como otros cuatro relatos publicados por separado en la prensa, junto con sus tres traducciones al español peninsular realizadas por Elżbieta Bortkiewicz y por dos parejas de traductores: Jorge Segovia y Violetta Beck, así como Juan Carlos Vidal y Elswieta Vidal.

Un corpus tan extenso no solo permitirá observar las distintas formas de encarar la cuestión de la interpretación y traducción de los rasgos del estilo autoral, sino también percibir ciertas tendencias en lo relativo a las decisiones traductoras. El estudio debería demostrar si, como es de suponer, la elección de la técnica de traducción depende del tipo de procedimiento estilístico y si entran en juego otros factores tales como el arraigo de la figura en la cultura de partida o la aceptabilidad en la lengua meta. El análisis multiaspectual podrá revelar qué aspecto del original – el contenido o la forma – tiende a preservarse en las versiones meta, en caso de que no sea posible transmitir ambos y si, el hecho de conservar cualquiera de los dos, depende del recurso estilístico en cuestión.

Pese a que esta disertación no sea la primera que analiza las traducciones de los relatos schulzianos al español, sus objetivos y el corpus difieren significativamente de los acercamientos precedentes. El anterior estudio realizado por Dłużniewska-Łoś (2011b), basado en la teoría de la irradiación semántica de Skubalanka (1983) y de la dominante estilística de Barańczak (2004 [1992]), examina la transmisión de la atmósfera en las versiones castellanas de once fragmentos e intenta evaluar si las traducciones producen el mismo efecto impresivo en los lectores meta. En cambio, la presente tesis se centrará, como se ha señalado previamente, en la manera en la cual se reproducen los procedimientos estilísticos típicos del estilo autoral. Se comentarán las alteraciones que se pueden observar en la imaginería meta, pero no se pretenderá comprobar si las decisiones de traducción afectan a la atmósfera creada por el narrador. Por otra parte, se intentará verificar las conclusiones a las que llega la investigadora polaca, que apuntan hacia la convencionalización de las figuras en las versiones

castellanas y el uso arbitrario de la sinonimia que provoca modificaciones en las imágenes descritas por el narrador.

A fin de llevar a cabo dicho análisis comparativo resultará pertinente plantear las bases teórico-metódicas en las que este se apoyará, aunque solo sea de forma parcial. Por lo tanto, dos capítulos teóricos introducirán los conceptos fundamentales para la reflexión sobre el estilo, proporcionarán un amplio repertorio de herramientas metodológicas e interpretativas y recogerán consideraciones relevantes para el marco analítico.

El primer capítulo presentará el desarrollo de la Estilística, un campo interdisciplinar cuya posición dentro de las Ciencias filológicas continúa siendo inestable. Puesto que tanto la metodología como, hasta un cierto punto, la definición del objeto de estudio dependen de los fundamentos teóricos aplicados, en este capítulo se describirán las corrientes estilísticas y las observaciones de sus mayores representantes. Se destacarán tanto sus carencias como su papel en el desarrollo de la disciplina. La primera sección estará dedicada a la Estilística lingüística de Bally y de su discípulo Cressot; se introducirá el concepto de «los hechos de expresión del lenguaje», se presentará el método de las llamadas «series de sinónimos», se describirán los medios de la expresión afectiva y se subrayarán las diferencias entre los enfoques de ambos investigadores. El segundo apartado abarcará las dos escuelas de la Estilística idealista (o del individuo): la austriaco-prusiana creada por Vossler y Spitzer y la hispana desarrollada por D. Alonso, A. Alonso y Bousoño. Se comentarán los mecanismos de desvío literario, así como se hará hincapié en la importancia de la noción de la intuición autoral y lectora. Los siguientes planteamientos, que se incluirán en el capítulo, pretenden ser más objetivos, sistemáticos y científicos. Al igual que la Estilística idealista, la Estilística estructural y la Estilística generativista se centran en el aspecto formal del estilo. En lo que concierne a la Estilística estructural o funcional, denominada de este modo debido a un interés especial por las características de las variantes estilísticas de la lengua, se hará hincapié en la dicotomía norma-desvío y se examinarán, con más detenimiento, los rasgos típicos del estilo artístico e individual por su relevancia para la presente disertación. En cuanto a la Estilística generativista, se mencionará el fracasado proyecto de confeccionar las reglas universales de la Gramática de la literatura y la creación de la Estilística Textual orientada, especialmente, hacia la sintaxis y las colaciones léxicas. Las siguientes dos corrientes de corte más científico, la Semioestilística y la Pragmaestilística aúnan el estudio estilístico respectivamente, con consideraciones semióticas y pragmáticas. Por lo tanto, en el apartado dedicado a aquel planteamiento se explicará el concepto de la hipercodificación, mientras que en la sección subsiguiente se describirá el método del análisis pragmaestilístico, así como la aplicación de las máximas de Grice (1975) y de la teoría de la relevancia (Sperber y Wilson, 1986) al análisis de los recursos estilísticos. Los últimos dos enfoques, la Estilística cognitiva y los métodos de aplicación de la Estadística, parecen constituir unos intentos más exitosos de renovar la disciplina. La primera por su búsqueda de las categorías universales del estilo, especialmente pertinentes a la traducción, y la segunda a causa de su carácter

sumamente práctico y objetivo, aunque también gracias a la posibilidad de compaginar herramientas estadísticas con otros métodos de estudio estilístico. El primer capítulo concluirá con la definición del estilo, tal y como se entenderá a lo largo del resto de los capítulos, y la clasificación de los recursos estilísticos, según Leech y Short (1991).

El segundo capítulo recopilará las aportaciones puntuales de los investigadores o traductores que dedican sus estudios a la traducción del estilo. Primero, se comentará la cuestión del estilo autoral, del estilo del traductor y de las tensiones existentes entre ambos, pero también se especificarán las limitaciones que constriñen la libertad creativa de los traductores. Se explicará el funcionamiento y la influencia del estilo en diferentes etapas del proceso de la traducción y se planteará la creación de la Estilística traductora que se ocuparía del análisis de las traducciones sin ignorar los factores extralingüísticos que afectan a la forma del texto meta. A continuación, se considerará el problema de la convencionalización del estilo autoral, así como se indicarán los efectos positivos y negativos del llamado *translationese*, es decir, de una especie de lenguaje intermedio entre la lengua de partida y la lengua meta. Las siguientes cinco secciones, en las que se podrá observar el desigual interés de los investigadores por algunas cuestiones estilísticas, presentarán las diversas bases teóricas en las que se fundan los estudios y la distinta nomenclatura que usan o introducen. Cada apartado tratará, por añadidura, de las funciones desempeñadas por los procedimientos estilísticos (sintaxis, figuras, capa sonora), de las estrategias recomendadas o de las soluciones efectivamente empleadas a la hora de reproducirlos y las formas en las que las decisiones traductorales pueden alterar el estilo del texto meta con respecto al original. En cuanto a la sintaxis, se enfatizará el papel de la longitud de las oraciones y la importancia del ritmo también en prosa; en lo que atañe a las figuras, se recogerán numerosos enfoques sobre la metáfora y su recreación en la lengua meta, se enumerarán los papeles de los símiles y las formas de traducirlos, así como se referirá la espinosa cuestión de la traducción de las repeticiones; finalmente, en relación con la sonoridad de la obra original, se darán a conocer las formas de la organización sonora, entre otras, las aliteraciones.

En el tercero y último capítulo se caracterizará el estilo de Bruno Schulz, incluyendo tanto los estudios de los schulzólogos polacos como las observaciones de los traductores de sus relatos a varias lenguas (no solo europeas), y se comentará brevemente la recepción de las obras de dicho autor en España. Una vez establecidos los rasgos estilísticos típicos, se pasará al análisis del corpus al que se aplicará el modelo de estudio de Hurtado Albir (2011) compuesto por quince técnicas de traducción y ocho errores de traducción. Cada pasaje meta se describirá según la clasificación de la investigadora española y, siempre que haga falta, también se considerarán los resultados de las decisiones traductorales para el estilo y el significado del texto meta. Además, se hará uso de los métodos cuantitativos, dado que se medirá la frecuencia de las técnicas de traducción empleadas por los traductores. Cabe destacar, sin embargo, que la aplicación de un método de estudio distinto, que consideramos más congruente y versátil, de ningún modo descarta las consideraciones de los investigadores presentadas en los dos

primeros capítulos. Al contrario, en muchas ocasiones dichas consideraciones arrojan luz sobre el porqué de las decisiones traductoras.

En conclusión, la presente disertación pretende, por un lado, presentar el estado de la investigación tanto en el marco de la Estilística como en el de la Traductología y, por otro, analizar y comparar las distintas formas de reproducción del estilo autoral en los textos meta y las consecuencias que acarrearán.

# CÁPITULO I: ESTILÍSTICA

El presente capítulo, cuyo carácter es puramente teórico, estará dedicado a la historia y al desarrollo de la Estilística. Primero, se presentarán varias definiciones, incluyendo las lexicográficas, del concepto del estilo, el objeto de estudio de la disciplina. A continuación, se planteará la cuestión de la Estilística como ciencia independiente, así como sus relaciones con otras disciplinas, particularmente, con la Retórica. Cada uno de los siguientes ocho apartados se concentrará en un enfoque concreto, desde la Estilística Lingüística concebida por Bally, el padre de la Estilística moderna, y la Estilística idealista alemana e hispana, a través de la Estilística funcional de corte estructural y la Estilística generativista, hasta las aproximaciones más recientes: la Semioestilística, la Estilística pragmática, la Estilística cognitiva y el planteamiento estadístico. Se incluirán, principalmente, las observaciones de investigadores anglosajones, francoparlantes, hispanos y polacos con el propósito de presentar los cambios, en la percepción del estilo y en el repertorio de las herramientas usadas en su estudio resultantes de la aplicación de las siguientes corrientes lingüísticas.

## 1.1. ESTILO – EL OBJETO DEL ESTUDIO

Puesto que la Estilística como disciplina no goza de un lugar establecido dentro de las ciencias humanísticas, tampoco su objeto de estudio queda definido de manera conclusiva. Empezando por las definiciones lexicográficas conviene citar la tercera acepción de la voz *estilo* del *Diccionario de la Real Academia Española*, que destaca el carácter individual del mismo:

Del lat. *Stilus* 'punzón para escribir', 'modo de escribir'. Manera de escribir o de hablar peculiar de un escritor o de un orador (2014 actualizada en 2019, fecha de consulta: 17 de diciembre de 2019)

La definición del *Słownik Języka Polskiego (SJP PWN)* es bastante parecida, pero en esta el estilo no es solo individual, sino también propio de una corriente, de un género o de una época:

sposób wyrażania się i stała tendencja w wyborze środków językowych, charakterystyczna dla autora, kierunku, gatunku literackiego, dzieła lub okresu (2005 actualizado online, fecha de consulta: 17 de diciembre de 2019)

En cambio, *Słownik terminów literackich* proporciona la siguiente definición subrayando la posibilidad de elección y la intencionalidad del estilo:

sposób ukształtowania wypowiedzi polegający na określonym wyborze, interpretacji i konstrukcji materiału językowego – ze względu na cel przyświecający mówiącemu (1988: 489)

Basta comparar las tres definiciones para ver las discrepancias en la percepción del estilo. De hecho, el concepto del estilo cambió varias veces a lo largo de los siglos, en la Antigüedad era simplemente «una manera de escribir» que se relacionaba con el principio del uso del estilo adecuado para cada asunto (*decorum*). Skubalanka (1995: 213), en cambio, menciona la definición usada, entre otros, por Cícero, el llamado *genus dicendi*, esto es, «la manera de escribir propia de un escritor» y añade que en aquella época se diferenciaban tres clases de estilo: sublime, mediano y bajo<sup>1</sup>.

En este contexto es menester citar la famosa definición de Georges Louis Leclerc, conde de

---

<sup>1</sup> A fin de leer más sobre los antecedentes orientales de los estudios estilísticos véase los capítulos VI-XII (pp. 63-138) de *Crítica estilística* de José Luis Martín.

Buffon, que dice que «le style c'est l'homme même» (en castellano: «el estilo es el hombre») lo cual, de nuevo, hace hincapié en el carácter individual del estilo. Ahora bien, su compatriota Stendhal lo describe de forma similar a las definiciones modernas destacando los efectos producidos en el lector:

el estilo es añadir a un pensamiento dado todas las circunstancias adecuadas para producir todo el efecto que ese pensamiento debe producir (Middleton Murry, 1966: 9)<sup>2</sup>.

En las épocas posteriores, ya en el siglo XX, Benedetto Croce lo define como «la expresión de un genio individual» subrayando, tal y como se hacía antes, lo personal y lo particular del estilo (Skubalanka, 1995: 214). En cambio, tanto Jules Marouzeau como Leo Spitzer destacan la posibilidad de elegir de entre los recursos que ofrece la lengua; el primero apunta que el estilo es «la actitud que adopta el usuario, escritor o hablante, frente al material proporcionado por la lengua» (Cressot, 1947: 4), el otro lo define como «la aplicación metódica de los elementos proporcionados por la lengua» (Cressot, 1947: 4). Charles Bally (1921), a su vez muy innovador, insiste en la capacidad del estilo de expresar emociones y se interesa, ante todo, por el estilo común de toda una comunidad lingüística. Desde el punto de vista pragmático, Wojtak (1998; *apud* Skubalanka, 2001: 241) define el estilo como «una forma de acción lingüística». Finalmente, los formalistas rusos, los de Praga y los estructuralistas consideran el estilo «un tipo de función en una determinada estructura», de ahí que diferencien diferentes tipos del mismo, a saber, el estilo del habla y el estilo del lenguaje escrito, pero también distintos lenguajes: poético y práctico (Skubalanka, 1995: 214). Curiosamente, los estructuralistas de Praga ni siquiera usan el término *estilo* prefiriendo denominarlo «el lenguaje funcional», tal vez porque lo consideran un sistema establecido caracterizado por sus propias tendencias y valores, en lugar de concebirlo como un constructo momentáneo (Skubalanka, 1995: 216-217). Más adelante, ciertos investigadores del estilo recurren a herramientas estadísticas, tal como lo hace Enkvist con la propuesta de la siguiente definición de estilo: «el conglomerado de las probabilidades contextuales de sus elementos lingüísticos» (1973: 46; *apud* Paz Gago, 1993: 82). Fernández Retamar (2003: 76-77), con la reivindicación de las tres acepciones de la palabra *estilo* mencionadas por Middleton Murry (1966: 13), a saber, la peculiaridad personal de expresión, la técnica de exposición relacionada con la noción de corrección y el estilo como el máximo exponente de la capacidad de expresarse bien y primorosamente, rechaza la segunda y afirma que el estilo oscila entre la primera y la tercera.

En cambio, Riffaterre, en su análisis del estilo literario declara que (1972: 221) este es cualquier forma de escribir que tenga una intención literaria, así pues dicho término se refiere al estilo de un autor, al de una sola obra literaria o incluso al de un fragmento distinto del resto del texto. El autor agrega, además, que el estilo constituye un énfasis añadido a la información transmitida por medio del material lingüístico sin que este realce modifique el significado. Como plantea Fiorin (2000: 40), el estilo literario es un hecho discursivo que establece diferencia entre los autores y está compuesto por rasgos recurrentes, tanto en el plano del contenido (la repetición de temas, el alarde de

---

<sup>2</sup> Todas las traducciones castellanas de citas extranjeras incluidas en el presente apartado serán nuestras, a no ser que se señale otro traductor.

determinados comportamientos de los personajes) como en el plano de la expresión (las aliteraciones, las rimas, etc.).

Kurkowska y Skorupka (2001: VI) señalan que el estilo es, generalmente, un concepto de «gran relevancia conceptual», incluso comparable a un mito y, dado que es una disciplina en constante desarrollo «hay que aceptar un carácter abierto y la capacidad de desarrollo del estilo». Es más, últimamente se considera como un fundamento que contribuye a la coherencia entre los elementos heterogéneos.

Sandig (1986: 23-30; 1984; citada por Tolcsvai Nagy, 2005) propone una clasificación de estilos (en la más amplia de las acepciones que va más allá del aspecto lingüístico) según varios criterios: el estilo como la manera de actuar (el estilo de vida, el estilo de gestión de una empresa), el estilo como competencia (el estilo anticuado), la estructura y la función del estilo (el estilo metafórico, el estilo expresivo), el estilo como la manera de llevar a cabo una acción (el estilo argumentativo o narrativo), la relación del estilo con su hablante y el interlocutor (el estilo individual, el estilo de Cervantes, el estilo cortés), las circunstancias del texto (el estilo del habla, el estilo periodístico), las actitudes del hablante (el estilo irónico, el estilo solemne), la historicidad del estilo (el estilo moderno o anticuado). Todos estos grupos demuestran que los hablantes y los oyentes pueden juzgar el discurso desde el punto de vista estilístico basándose en su experiencia diaria y en su formación normativa.

Las definiciones actuales de los investigadores polacos toman en consideración dichos planteamientos y los complementan con enfoques más modernos. En función del elemento analítico dominante escogido por los autores de la definición, estos intentan resaltar uno de los siguientes aspectos:

a) textual (estructura del texto) → tal como lo hace Stanislaw Gajda (1982: 68; *apud* Brzeziński *et al.*, 2003: 14) en su definición:

el estilo es una estructura funcional del texto percibida como la unidad de todos los componentes (no solo lingüísticos) del texto (de su estructura inmanente) y de sus funciones;

b) semiótico-cultural (el valor del texto) → en opinión de Jerzy Bartmiński (1990: 80; *apud* Brzeziński *et al.*, 2003: 14) el estilo es:

una estructura supratextual de signos, cuyos significados (signifiés) se componen de valores jerarquizados de cierta manera y cuyos significantes (signifiants), es decir, los exponentes textuales de dichos valores, son los elementos de la lengua pertenecientes a diversos niveles de su estructura (fonético, morfológico, léxico, sintáctico, semántico, textual);

c) funcional (tipo de la función) → Halina Kurkowska junto con Stanisław Skorupka (2001: 17; *apud* Brzeziński *et al.*, 2003: 14) definen el estilo como:

un conjunto de elementos lingüístico-estilísticos, por lo tanto de elementos dotados con una función expresiva-impresiva;

d) pragmático (el objetivo del enunciado) → tal como lo recoge *Słownik terminów literackich* (1988: 489), citado anteriormente, el estilo es:

un modo de formar el discurso que consiste en ciertas elecciones, interpretaciones, construcciones del material lingüístico suscitadas por el objetivo del hablante (Brzeziński *et al.*, 2003: 14);

Por lo cual, se puede concluir que el estilo depende de las circunstancias (Skubalanka, 1995: 220).

El estilo, en opinión de Mayenowa (1979: 346-347; citada por Skubalanka, 2001: 21), tiene una naturaleza más sistemática, ya que «es un fenómeno repetitivo que configura un índice de determinados valores propios de un grupo de personas», pero también «un repertorio de elementos estructurados». En cambio, Skubalanka (1995: 146) define el estilo como «una estructura lingüística regida por las reglas de organización impuestas por el autor del enunciado». Cada obra posee su propia jerarquía y sus rasgos estilísticos dominantes.

Como demuestra la multitud de definiciones recogidas en el presente apartado, «[t]odo parece confirmar que el estilo es un fenómeno inaprehensible, extratextual, metaestilístico e incluso extrasemiótico» (Paz Gago, 1993: 106) que se define diversamente en función de la base teórica que se le aplica. Por lo tanto, los siguientes apartados mostrarán el cambio de la metodología de la Estilística junto con el desarrollo de la Lingüística.

## 1.2. LA ESTILÍSTICA COMO DISCIPLINA DE CIENCIA

La cuestión del estatus de la Estilística como disciplina de ciencia es bastante espinosa, considerando que, en opinión de Gajda (1992; *apud* Brzeziński *et al.*, 2003: 12), no se ha conseguido establecer un planteamiento teórico que sea generalmente aceptado por los investigadores. Al contrario, en la misma década Paz Gago (1993: 9-10) anunció la muerte de dicha disciplina al apuntar que resultaría un anacronismo proponer nuevos métodos de crítica estilística teniendo en cuenta que existen otros enfoques de la literatura, a su juicio más útiles, tales como la Semiótica o la Pragmática.

Es cierto que el término Estilística se utiliza para designar varias Escuelas cuyos fundamentos y metodologías pueden resultar incluso contradictorios, con lo cual la estilística deja de ser un término preciso transformándose más bien en una especie de «cajón de sastre» que comprende cualquier tipo de estudio de los recursos estilísticos predilectos de un autor (Paz Gago, 1993: 7-8). Por eso, de acuerdo con la opinión del muy crítico Paz Gago (1993: 8), «la tarea de exponer lo que es la Estilística [se convierte] en una empresa tediosa cuyos resultados no suelen estar exentos de desorden y confusión».

Sin embargo, pese a la multitud de enfoques estilísticos, todos los análisis parten del mismo punto, es decir, de la observación de los procedimientos lingüístico-formales de un texto (Paz Gago, 1993: 18). Tradicionalmente, se suele diferenciar la Estilística lingüística, que estudia recursos lingüísticos usados en textos no necesariamente literarios, de la Estilística literaria, que se centra en la intención del autor. Ahora bien, hoy en día es cada vez más frecuente el concepto de la Estilística como una ciencia interdisciplinar (Brzeziński *et al.*, 2003: 12).

La Estilística puede considerarse como una disciplina autónoma o no, dependiendo del vínculo que se establece entre el estilo y la lengua. Todo enfoque que delimite el ámbito puramente lingüístico, verbigracia las categorías verbales, de la Estilística se basa en la relación de coordinación. En cambio, los planteamientos que consideran los elementos con un matiz poético, arcaico u otro como

parte del conjunto de componentes lingüísticos (la mayoría de los cuales son neutrales), optan por la subordinación de la Estilística a la Lingüística (Brzeziński *et al.*, 2003: 16), tal como lo hace Wilkoń al afirmar que «no todo lo que es lingüístico es estilístico, pero todo lo que es estilístico es lingüístico» (1976: 18; *apud* Brzeziński *et al.*, 2003: 22).

Por otra parte, la Estilística mantiene una aparente relación con la Retórica de la que, en realidad, proviene, pues las dos estudian las figuras (Skubalanka, 2001: 209). Es más, algunos investigadores perciben la Estilística como la Neorretórica, mientras que en varios trabajos estadounidenses se emplea el término Retórica para designar la Estilística. Ahora bien, Koźyna (2000: sin paginar; *apud* Skubalanka, 2001: 212-213) propone una definición de la Retórica que permite diferenciarla de la Estilística. En su opinión la Estilística constituye un conjunto de reglas de la formación del habla a nivel supraoracional siendo una especie de la semántica poética, dicho en otras palabras, la retórica de las figuras o la poética del texto. La Retórica enseña cómo persuadir y usar otras herramientas del lenguaje con el propósito de conseguir el objetivo, a diferencia de la Estilística que estudia la lengua en distintas áreas de comunicación humana centrándose en el porqué del uso de determinado material lingüístico en función de la finalidad del discurso. Tal como lo describe Barthes (1977: 352-353; *apud* Skubalanka, 2001: 210), la literatura es un doble sistema de denotaciones y connotaciones.

Hoy en día el estatus de la Estilística como disciplina de ciencia sigue siendo polémico. Algunos (entre otros Paz Gago, 1993) la declaran muerta, otros no han dejado de usar sus herramientas a la hora de analizar un texto, ante todo, literario.

### **1.2.1. ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA – ESTILÍSTICA DE BALLY**

La Estilística moderna nació gracias a Charles Bally, el discípulo de Ferdinand de Saussure, considerado el padre de la disciplina, puesto que fundó la doctrina estilística denominada la Estilística ginebrino-francesa, la Estilística lingüística o simplemente la Estilística de Bally, debido a la cual esta disciplina empezó a tener relaciones con la Lingüística. Según Bally, la lengua constituye una herramienta de expresión de la psique, por ende a este investigador le interesan las funciones expresiva e impresiva de la lengua. El enfoque que recomienda para los estudios estilísticos no es normativo ni generalizador, sino descriptivo (Bally 1921: 27). El investigador suizo opta por analizar el habla entendida como lenguaje coloquial, y no el lenguaje escrito o literario usando el método introspectivo. Tal vez la exclusión de la expresión literaria de su área de estudio se deba al hecho de que en francés exista una diferencia significativa entre las dos modalidades de expresión, descrita por el autor como «una brecha», «una distancia fatal, ineluctable» (Bally, 1921: 248), pues hay tiempos verbales exclusivos del lenguaje escrito. Sea como fuere, el habla o el lenguaje coloquial constituye el modo de expresarse *par excellence* en la teoría de Bally (1966: 5-12, 16).

A lo largo de su discurso, Bally (1921: 16) pretende establecer el lugar de la Estilística dentro del estudio de la lengua subrayando que, para poder constituir una disciplina aparte, esta debería

estudiar «los hechos de expresión del lenguaje». El investigador divide el estudio de los hechos expresivos en dos fases, a saber, el estudio preparatorio y el estudio constructivo. Durante la fase preparatoria se delimitan, es decir, se establecen el inicio y el final de una expresión que a su vez se puede relacionar con un pensamiento, posteriormente se identifican los hechos expresivos, esto es, se definen y se sustituyen por un término simple y lógico que representa lo mismo. La parte propiamente estilística del estudio se centra en los «caracteres afectivos», en otras palabras, los medios a través de los cuales se produce un hecho expresivo, las interrelaciones existentes entre diferentes hechos expresivos y el conjunto del sistema expresivo.

Por lo tanto, limitando la Estilística al estudio del aspecto afectivo en la lengua, Bally la define así:

La estilística estudia [...] los hechos de expresión del lenguaje, organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo, es decir, la expresión de los hechos de la sensibilidad por el lenguaje y la acción de los hechos del lenguaje sobre la sensibilidad. (Bally, 1951; *apud* Fernández Retamar, 2003: 38)<sup>3</sup>

Bally (1921: 17-20) diferencia tres tipos de Estilística: la Estilística general, la Estilística de un grupo social y la Estilística individual. El objetivo de la Estilística general sería determinar las normas que rigen la expresión del pensamiento en la lengua atendiendo a los rasgos comunes en todas las lenguas humanas<sup>4</sup>, lo cual parece prácticamente imposible, dado el número de idiomas naturales. La Estilística de un grupo social estudiaría los rasgos comunes de varias personas que comparten el mismo modo de hablar. En cambio, la Estilística individual se puede entender de dos maneras, bien como el intento de averiguar cómo el lenguaje individual difiere del lenguaje de todo el grupo, o bien como el estudio del estilo de un autor o un orador. Sin embargo, Bally afirma que el análisis del lenguaje de un escritor en particular no equivale al estudio de la Estilística de este, ya que la producción del lenguaje en general se aleja, según el criterio del investigador suizo, hasta crear «un hoyo infranqueable», del uso que hace un artista del lenguaje. Eso se debe al hecho de que un poeta, un novelista o un orador usen la lengua de manera consciente, por lo tanto no espontánea, y lo hacen con fines estéticos. De ahí que, tal como señala el lingüista suizo, sea erróneo el estudio de la lengua a través de la literatura. Sin embargo, Bally acepta la existencia de una Estilística individual cuando esta se centra en la investigación de las innovaciones personales que, alejándose de la norma, llegan a alterar el lenguaje de todo un grupo (Bally, 1966: 60).

Dicho sea de paso, Bally subraya la importancia de entender que el lenguaje literario no es sino una transformación, desde luego particular y dotada con motivaciones estéticas, pero tan solo una serie de alteraciones del lenguaje de todos y no constituye una entidad aparte (Bally, 1966: 90). Dichas alteraciones se producen sobre todo en el sentido de las voces, en sus combinaciones, en la sintaxis y en medios indirectos de expresión, llamados también «exteriores a las palabras», tales como la

---

<sup>3</sup> El autor cita el fragmento en español, pero en su bibliografía incluye la tercera edición en francés. Por lo tanto, puede que la traducción del pasaje sea de Fernández Retamar.

<sup>4</sup> Lo que Boase-Beier (2010: 12) estudiará en el contexto de la traducción bajo el término «universales de la traducción». Véase el apartado 1.2.7.

entonación, y concebidas para expresar sentimientos de manera nítida. Es más, la lengua literaria es tan innovadora como tradicional, en el sentido de que se sirve mucho del pasado, ciertas formas sintácticas arcaicas siguen aceptándose en algunos géneros e incluso constituyen un elemento emblemático (Bally, 1921: 243-246).

Desde el punto de vista de Bally (1921: 181), la gran diferencia entre la expresión hablada y la escrita reside en que la primera, aunque sea *en puissance de beauté*, no tiene por objetivo la expresión de la belleza. Ahora bien, en algunos casos el hablante puede recurrir a formas más rebuscadas y hermosas, pero solo cuando la forma contribuye a la claridad y precisión de ideas, mientras que el efecto estético queda en segundo plano. Siempre y cuando la expresión hablada se use tan solo para expresar la belleza, deja de ser el objeto de estudio de la lingüística pasando a formar parte de la expresión literaria (Bally, 1921: 181).

Pese a todo ello, Bally no deja de emplear ejemplos recopilados de las obras maestras de los grandes autores franceses. A fin de que su raciocinio no resulte contradictorio, Bally justifica esta práctica sosteniendo que el lenguaje literario no llega a liberarse de los efectos que él comenta con respecto a la lengua común (Bally, 1921: 229-230). Paz Gago (1993: 41), tal como ya se ha visto un crítico feroz de los estudios estilísticos, tacha la decisión de excluir el lenguaje literario de los análisis de «arbitrari[a] y caprichos[a] sin ningún fundamento teórico». Resulta difícil no coincidir con la opinión del estudioso español, aunque hubiera podido expresarla con palabras menos contundentes, sobre todo sabiendo que el discípulo de Bally, Cressot, incorporó el análisis de las obras literarias en la Estilística lingüística.

Bally (1921: 21) rechaza asimismo la idea de estudiar la Estilística desde el punto de vista histórico, dado que dicha disciplina debe ocuparse de los usos espontáneos de la lengua propios de un determinado periodo conocido en profundidad por el investigador. Un usuario de la lengua, por muy erudito que sea, no es capaz de observar la evolución de esta al estar bajo la ilusión de un estado establecido e inmutable de las normas lingüísticas. Dicha ilusión resulta incluso contradictoria, puesto que tanto un lingüista como cualquier otro usuario de una lengua son conscientes de que esta va cambiando a lo largo de los siglos, aun así cree que, en un momento dado, sus reglas son firmes.

Además, en opinión del investigador suizo (Bally, 1921: 20), en la Estilística importa la relación entre el pensamiento y su expresión, por consiguiente propone estudiarla en la lengua materna, de modo que dicho vínculo resulte lo suficientemente nítido, así como lo suficientemente cómodo de analizar. Sin embargo, no basta con seguir este criterio para obtener los datos más fiables, conviene escoger su variante oral dado que es la más espontánea.

Ahora bien, el investigador (Bally, 1921: 22-25) introduce otra contradicción en su reflexión al admitir que la Estilística puede centrarse en las lenguas extranjeras gracias a las «innumerables semejanzas», en lo que concierne a los medios de expresión, que se van creando entre los idiomas de los países que él llama «civilizados». Es más, estos países parecen compartir cierta mentalidad

denominada «la mentalidad europea» que lleva desarrollándose desde la Antigüedad y que permite incluso hablar de la «Estilística europea». Este hecho, a su vez, da fundamento a la Estilística comparada cuyo objetivo será el estudio de las afinidades y las diferencias existentes entre las lenguas europeas. La comparación de dos idiomas permitirá observar y apreciar mejor la estructura y todas las herramientas usadas inconscientemente para expresarse en la lengua materna.

De esta forma Bally llega a ampliar su definición de la Estilística del modo siguiente:

si la stylistique s'attache à l'étude des faits d'expression d'un idiome particulier (langue maternelle ou langue étrangère), elle ne peut le faire qu'en s'attachant à l'examen d'une période déterminée de l'évolution de cet idiome (Bally, 1921: 22).<sup>5</sup>

El investigador suizo (1921: 21-22, 25-26) subraya que la Estilística no estudia la totalidad del idioma interesándose solo por los hechos expresivos. Estos, siendo parte de todo un sistema, se relacionan entre sí, de ahí que no adquieran un significado ni creen un efecto si no están entremezclados con otros hechos expresivos. El análisis estilístico pretende encontrar el significado, los rasgos afectivos, el lugar dentro del sistema y los componentes de un hecho expresivo, ignorando el porqué, es decir, la intención del hablante.

Para delimitar un hecho expresivo es necesario compararlo bien con una expresión intelectual, lógica, o desprovista de carga emotiva, bien con la lengua común. La primera comparación equipara el hecho expresivo con una forma más abstracta de expresión o con una «idea pura», lo que permite medir la diferencia del sentido y la afectividad de la palabra o palabras usadas. La otra confronta el hecho expresivo con el estándar del idioma a fin de establecer los rasgos sociales, esto es, la pertenencia a una variedad o a un registro particular (Bally, 1921: 29).

Tal como afirma Bally (1921: 65), existen tres formas de hechos expresivos, a saber, una palabra que corresponde a una unidad del pensamiento o a un elemento psicológico (verbigracia, *mesa*, *valor*, *feo*) que constituye la forma más extendida, una palabra que abarca dos unidades de pensamiento (tales como *releer*, 'leer de nuevo') o locución compuesta o una expresión fraseológica que se refiere a una sola unidad de pensamiento. En este último caso, los componentes de la locución pierden bien una parte, bien todo su significado individual (por ejemplo, *de inmediato*). Con respecto a eso, Bally (1921: 67) observa que algunas palabras gozan de mayor o menor facilidad para combinarse con otras, desde las que pueden unirse libre y ocasionalmente (tales como *tener una casa* o *tener un coche*) hasta las que, formando parte de una expresión, la llamada unidad fraseológica, dejan de ser autónomas y no resulta posible reemplazarlas con sinónimos (verbigracia, *tener lugar*).

Después de haber delimitado un hecho de lenguaje, es posible definirlo, identificarlo y buscar sus rasgos estilísticos. La definición consiste en determinar su sentido «lógico y exacto», mientras que la identificación pretende vincular el hecho concreto a un equivalente lógico, en otras palabras, «una noción simple» (Bally, 1921: 96). Dicha noción tiene que constituir un elemento psicológico no

---

<sup>5</sup> «si la estilística se dedica al estudio de los hechos de expresión de un idioma particular (lengua materna o lengua extranjera), solamente puede hacerlo dedicándose al examen de un periodo determinado de la evolución de este idioma» [la traducción es nuestra].

descomponible, sea concreto o abstracto, y se encuentra mediante una búsqueda de sinónimos de los que se selecciona el más básico, uno que abarque todos los significados esenciales y comunes de dicha serie de sinónimos y a la vez no contenga ningún sentido que falte en cualquiera de ellos. Por ende, este vocablo sencillo debería gozar de una índole puramente intelectual y desprovista de emotividad. No obstante, obviamente las palabras nunca llegan a ser completamente sinonímicas y puede que una voz no tenga un término básico plenamente equivalente. Esto es cierto, particularmente, en el caso de los conceptos más concretos cuando parece más lógico proporcionar una definición en vez de intentar hallar un sinónimo poco logrado. Ahora bien, en la práctica casi siempre es posible encontrar un equivalente, aunque lejano, para las expresiones más abstractas y emotivas, el cual se preste a la comparación de los rasgos estilísticos. (Bally, 1921: 105-109). Volviendo, precisamente, a la tercera etapa del análisis estilístico, la búsqueda de los rasgos estilísticos tiene como objetivo evaluar el grado de expresividad al comparar el hecho expresivo con una expresión tan típica para el contexto en cuestión que pueda servir de norma y así situarlo dentro del sistema expresivo. Para ilustrar estas etapas del análisis Bally escoge el vocablo *frêle* ('frágil' o 'delicado') dentro de la frase «C'est un *frêle* appui que le sien»<sup>6</sup>. Con el fin de definir su significado lo compara con el término más sencillo, es decir *débil* y elabora la explicación que en español correspondería a «frágil es una suerte de debilidad que se debe a la falta de resistencia o solidez». A continuación, al pasar a la fase de identificación enumera todos los sinónimos de la noción básica *débil*. El último paso se centra en establecer el valor emotivo, averiguar si la voz se usa en la lengua coloquial o, como es el caso de *frêle*, más bien en textos literarios (Bally, 1921: 96-98).

Tal como afirma Bally (1921: 141), no existen vocablos que no se puedan «reducir» a una noción lógica básica; por lo tanto, cada uno se presta a la comparación, todos tienen uno o más sinónimos. Es posible, incluso, cotejar palabras pertenecientes a distintas categorías gramaticales, como el adjetivo *legítimo* con la expresión *tener derecho a algo*, ya que los dos remiten a la misma idea. No obstante, el investigador (Bally, 1921: 142) señala que existen dos planteamientos que dificultan o hasta adulteran cada análisis estilístico, ante todo la comparación de sinónimos, a saber, el instinto etimológico y la enseñanza tradicional. El primero, puesto que no se basa en ningún conocimiento real, sino en un espontáneo presentimiento, proporciona ideas falsas<sup>7</sup>. En cambio, el otro impide percibir el valor afectivo de los hechos estilísticos de forma fresca o espontánea (Bally 1921: 159). Resumiendo, para el investigador suizo, la espontaneidad tiene un efecto positivo a la hora de juzgar la carga sentimental de una voz, pero resulta inútil o incluso perjudicial cuando acompaña al instinto etimológico.

---

<sup>6</sup> «Es un frágil apoyo, el suyo» [la traducción es nuestra].

<sup>7</sup> Dicho sea de paso, como lo hace notar Bally, ni la etimología como tal ni la semántica sirven en este tipo de estudio. Con respecto al instinto etimológico, Bally (1921: 54-55) mantiene que es con el significado de la palabra que se busca un efecto sonoro de sus fonemas. Para ilustrar este fenómeno cita dos verbos homónimos franceses: *tinter* ('tintinear', 'sonar') y *teinter* ('teñir'), el primero parece ser una imitación del sonido al que se refiere, mientras que el otro no provoca ningún efecto onomatopéyico.

Bally (1921: 167-168) diferencia dos categorías del valor afectivo: natural o directo y por evocación. El primero es intrínseco al vocablo como tal, el otro no se debe a la palabra, sino a las asociaciones que experimenta el hablante o el oyente, como por ejemplo, la sensación de que una voz no se adecua a un determinado contexto. En muchas ocasiones, el efecto por evocación se debe al uso de palabras no comunes, voces que un hablante nativo de una lengua conoce y entiende, si bien no usa nunca o casi nunca (Bally, 1921: 207). Otro factor que influye en los efectos por evocación es el entorno, es decir, el grupo social, el «grado de cultura» de las personas con las que se tiene contacto cada día, la educación recibida, la profesión y el trabajo desempeñado, el deporte seguido o practicado y, en general, todo tipo de pasatiempos intelectuales. A fin de ilustrarlo, se puede citar la voz «limadora» que, aun cuando el oyente no sabe exactamente a qué se refiere, la relaciona inmediatamente con el mundo de las fábricas (Bally, 1921: 218-219, 212). Es más, algunas obras literarias hacen uso de los efectos por evocación con fines cómicos poniendo en boca de un personaje vocablos que no pertenecen al entorno en el que se emplean por ser demasiado rebuscados, científicos o, por el contrario, demasiado coloquiales e incluso vulgares (Bally, 1921: 229-230).

En su tratado Bally analiza las características del habla y llega a la conclusión de que el habla es esencialmente intelectual, por lo tanto, las emociones solo se pueden expresar mediante asociaciones implícitas. Dichas asociaciones se relacionan o bien con el significante mediante la creación de impresiones sensoriales, o bien con el significado, de modo que lo transforman en una representación conceptual (Bally, 1966: 123). Mientras que, obviamente, varias figuras, sobre todo la metáfora, se basan en el significado, muchas emplean el significante, entre otros la anáfora. Es más, en ocasiones los vocablos o las expresiones, tales como los juegos de palabra, compaginan estos dos vínculos. Dichas asociaciones implícitas se llevan a cabo mediante un mecanismo de acumulación o de sustitución. El primero es propio de las asociaciones con el significante y adopta las formas de melodía, duración, pausa, repetición u otros recursos rítmicos. El segundo consiste en las asociaciones con el significado y puede equivaler a la hipóstasis. El fenómeno de la hipóstasis por asociación siempre estriba en transposición de categorías (entendidas como un recurso expresivo en general), por ejemplo, en la expresión metafórica *miasto wrze* ('la ciudad está hirviendo') el sustantivo *miasto* (la categoría de lo que incluye) sustituye a sus habitantes (la categoría de lo que está incluido). Sin embargo, en algunas ocasiones la sustitución llega al significante en forma de onomatopeyas e interjecciones primarias que consiguen reemplazar una entera oración por unas voces que gracias a sus sonidos producen reacciones sensoriales. Ambos mecanismos pueden ser completos (entre otros la metáfora) o parciales (acento enfático) (Bally, 1966: 126-130).

Por otra parte, Bally (1921: 100) pone de relieve el hecho de que el pensamiento espontáneo tienda a ser vacilante, es decir, no siempre resulta posible expresar bien los pensamientos de una vez, a menudo hace falta reformularlos. Por otro lado, un enunciado emotivo, tanto oral como escrito recurre frecuentemente a la repetición del mismo contenido, pero a través de diferentes formas para resaltar

los sentimientos, como muestra el siguiente enunciado francés *Ah! ça, non, par exemple, jamais!* que corresponde, de manera libre, a las exclamaciones españolas *¡No, qué va! ¡Nunca jamás!*. El investigador explica que nuestra manera de pensar se sitúa entre la percepción y la emoción, dado que en algunas situaciones el ser humano entiende y en otras más bien siente, si bien lo más frecuente es que simultáneamente perciba a través de ambos filtros con la preponderancia de uno u otro. No parece posible que el pensamiento tenga una índole tan solo intelectual o emotiva, siempre se trata del componente dominante, nunca de uno absoluto (Bally, 1921: 152). Como ejemplo de esta dicotomía se puede citar el caso del adjetivo en la lengua francesa. En muchas ocasiones, aunque nunca debería generalizarse esta afirmación, el lugar del adjetivo francés (desde luego también del español) consigue señalar, o mejor dicho destacar, el valor intelectual o afectivo del mismo. La posposición tiende a insistir más en el matiz lógico o técnico, a diferencia de la anteposición, que agrega un matiz emotivo y afectivo (Bally, 1921: 163)<sup>8</sup>.

En lo que concierne a las modalidades de la expresión, Bally diferencia dos: directa e indirecta. Si una idea se enuncia con palabras o grupos de palabras, se articula con procedimientos lógicos o directos, mientras que en el caso de que se exprese mediante otros recursos, estos se considerarán indirectos. Uno de los principales recursos indirectos es la entonación afectiva, pues en francés el acento tónico llega a indicar el valor afectivo de una palabra desplazándose de la última sílaba a la primera (Bally 1921: 163). Dentro de la entonación afectiva cabe destacar, por añadidura, las llamadas preguntas retóricas que manifiestan impaciencia o pena, pero también las auténticas interrogaciones, ya que pueden adquirir el valor de un imperativo como muestra la pregunta: «¿Vendréis?» que en algunos contextos llega a transmitir una petición: «Quiero que vengáis» (Bally, 1921: 269-270). Otro grupo, más evidente, está compuesto por frases exclamativas e interjecciones (tanto primarias como secundarias), muchas de las cuales están desprovistas del significado intelectual y conservan tan solo cierto matiz simbólico de placer o dolor (Bally, 1921: 271-272).

Otro medio de la expresión afectiva es la elipsis que, tal como afirma Bally (1921: 278-279) comprende desde la supresión de vocales o consonantes dentro de una sílaba (*p't-être* en francés o *hablao*<sup>9</sup> en español), o de una o más sílabas (*vélo* en francés y *pa'* o *bici* en español) hasta la desaparición de palabras dentro de una locución (*chance* en vez de *bonne chance* en francés o *buenas* en vez de *buenos días* en español) o de una entera proposición de una oración (*Si j'étais roi* en vez de *Si j'étais roi, je serais heureux* en francés). A raíz de este fenómeno surge la vacilación o un pensamiento truncado, debido bien a la inclinación a un esfuerzo menor, bien provocados por una presión afectiva.

Tal como indica Bally (1921: 201), las figuras del estilo constituyen un medio para la renovación del lenguaje. Por ello, es menester diferenciar las figuras estilísticas de las figuras del

---

<sup>8</sup> Véase Szeplińska-Baran, Baran (2018) para leer más sobre los distintos valores de posposición y anteposición de adjetivos, tanto españoles como franceses.

<sup>9</sup> Todos los ejemplos españoles en los siguientes párrafos son nuestros.

pensamiento, entre otras, la metonimia, la sinécdoque o el hipálage, que no desempeñan esta función. En su teoría estilística, la metáfora no es sino «una comparación en la que la mente, engañada por la asociación de dos representaciones, confunde en un solo término la noción caracterizada y el objeto perceptible tomado como punto de cotejo» (Bally, 1921: 187)<sup>10</sup> basada en analogías ambiguas, imprecisas o poco lógicas. En cuanto a las metáforas, el ser humano, incapaz de evitar personificaciones, tiende a atribuir a todo lo que no sea humano las cualidades de un ser animado. Es más, de acuerdo con las teorías de Bally (1921: 188-189), las metonimias y las sinécdoques se deben a la pereza de la percepción y expresión humana. Micó Romero y Olivares Pardo (2013: 77), que abordan la relectura de los textos de Bally, ven en la teoría de Bally incluso un «brote de cognitivismo», puesto que el investigador francés cree que asociamos las ideas abstractas a los objetos de nuestras percepciones sensoriales a fin de entenderlas. Es más, como apunta él, la metáfora, aparte de ser la supresión de la comparación subyacente, se basa en una correspondencia entre las cualidades de sus dos elementos, lo que podría considerarse un anuncio del concepto de *mapping* tan esencial en el cognitivismo (Micó Romero y Olivares Pardo, 2013: 77). Bally opina que todo tipo de personificaciones y animaciones se debe al hecho de que el ser humano no admite la inmovilidad de la naturaleza. Curiosamente, esta idea también resulta pertinente en las teorías cognitivas. En cambio, el investigador francés no se muestra tan progresivo respecto a la metonimia o sinécdoque que, según él, representan pereza mental (la denominada *ley del esfuerzo mínimo*).

En su tratado, Bally (1921: 212) describe también las características de la lengua común que pretende o suele expresar todas las cosas cotidianas y ordinarias de una única manera evitando sinónimos que puedan matizar el significado. El objetivo principal del habla, un modo de expresión de masas y no de la élite intelectual, estriba en la comunicación de las necesidades, de ahí que resulte vital que la intención del hablante sea comprendida cuanto antes (Bally 1921: 285). No obstante, el habla se caracteriza también por un tipo de ciertos rasgos sintácticos, tales como la dislocación de los elementos de la frase (*Vite ! Venez !* en vez de *Venez vite !*) cuyo uso no facilita la comprensión sino que, por el contrario, invita al interlocutor a unir de manera lógica los componentes desmontados por el hablante. La dislocación hace uso de dos tipos de recursos: anáfora (repetición) o anticipación del mismo elemento por medio de diversos procedimientos, lo que se puede observar en la siguiente anáfora en la que el sustantivo y el pronombre se refieren al mismo concepto como en la frase *Du temps, est-ce que j'en ai moi?*, igual que en la anticipación francesa *Ça casse tout, les enfants* (Bally, 1921: 311-315) o la española *Las manzanas, nunca las compro en el supermercado*<sup>11</sup>.

Según afirman las investigadoras españolas Micó Romero y Olivares Pardo (2013: 74), él es el precursor de una nueva Estilística alejada del estudio tradicional de la retórica clásica y, en cambio, basada en la expresividad. Al mismo tiempo su Estilística no es la de la literatura, sino la de la palabra

---

<sup>10</sup> [La traducción es nuestra]. El original reza: «une comparaison où l'esprit, dupe de l'association de deux représentations, confond en un seul terme la notion caractérisée et l'objet sensible pris pour point de comparaison» (Bally, 1921: 187).

<sup>11</sup> El subrayado es nuestro.

(Micó Romero y Olivares Pardo, 2013: 75) y de recursos sintácticos tal y como ha pretendido mostrar la breve presentación de sus observaciones y métodos. Micó Romero y Olivares Pardo (2013: 82) abogan por una relectura de Bally al destacar que el suizo percibía el lenguaje como un constructo dinámico y expresivo, fruto de las elecciones que el usuario puede hacer. Del mismo modo, se interesaba por la relación que existe entre el lenguaje y el pensamiento, lo cual le acerca aún más a los enfoques cognitivos.

Ahora bien, uno de los continuadores de la Estilística descriptiva de Bally es el investigador francés, Cressot, también interesado por los llamados hechos estilísticos que, como lo hace notar, tienen una naturaleza triple: lingüística, psicológica y social (Cressot, 1947: 1). Cressot (1947: 2-3) extiende el área del estudio de la Estilística afirmando que esta debería examinar los hechos estilísticos, junto con los expresivos, puesto que las elecciones del material lingüístico que efectúa el hablante con el fin de comunicarse efectivamente no se ciñen a lo emotivo quedándose muchas veces en medias tintas, «en una tonalidad de sugerencia muy discreta»<sup>12</sup> (Cressot, 1947: 2-3). Tal como señala el investigador, no es posible hallar dos vocablos, dos expresiones o dos giros sintácticos que tengan un significado perfectamente sinonímico, siempre se puede hallar alguna diferencia, por muy sutil que sea (Cressot, 1947: 2).

Después de aclarar todos estos conceptos que no se muestran muy disconformes con las opiniones de Bally, Cressot rechaza la idea de excluir la literatura, tal y como lo hizo aquel, del dominio de la Estilística, visto que la obra literaria no es sino una forma de comunicación en la que el elemento estético ha de captar la atención del lector. Es más, esta preocupación por el interés del receptor existe también en las conversaciones cotidianas, pero en la literatura se caracteriza por una mayor intensidad y sistematicidad. Cressot (1947: 3) mantiene incluso que, dado el carácter más voluntario y más consciente de las elecciones lingüísticas, la creación literaria constituye un área del estudio de la Estilística *par excellence*.

Ahora bien, todas las formas de expresión por las que opta el individuo están influenciadas por la sensibilidad lingüística de su entorno y de su época. Obviamente, la elección resulta también limitada por el uso, sin que estos dos conceptos se excluyan, pues las preferencias de una mayoría llevan al establecimiento de una norma (Cressot, 1947: 5-6).

Respecto a la manera de expresarse, el investigador francés diferencia dos posturas del hablante, a saber, expresionista/expresiva e impresionista/impresiva. La primera consiste en presentar los hechos de una manera lógica conservando el nexo causa-efecto, mientras que la otra relata los acontecimientos tal como son percibidos en el mismo momento sirviéndose muchas veces de formas impersonales, pasivas y construcciones nominales, pero también de metáforas e hipálages. El expresionismo proporciona fechas y se preocupa por la cronología, por lo cual sus oraciones resultan elaboradas y repletas de subordinadas. En cambio, el impresionismo ve los hechos en su desarrollo y

---

<sup>12</sup> La traducción es nuestra.

duración. Al desatender la relación causa-efecto yuxtapone las oraciones cortas y simples (1947: 7-9).

En su monografía Cressot (1947: 19-63) analiza la aplicación de varios recursos estilísticos: desde los sonoros, tales como la armonía imitativa, la aliteración, el homoioteleuton, la parafonía y la cacofonía, a través de los recursos semánticos, por ejemplo la metáfora, el símil, la secuencia de sinónimos o la repetición, hasta los recursos léxicos, entre otros, el préstamo o el neologismo. En lo tocante al primer tipo de artificios, Cressot (1947: 19-36) subraya que, excepto en el caso de las onomatopeyas, el efecto sonoro se debe a la vinculación estrecha entre tres elementos: el sonido, el significado de la palabra y el sentido de la oración<sup>13</sup>. Respecto a los recursos semánticos, el estudioso francés (Cressot, 1947: 35-53) opina que la comparación y la metáfora han de proporcionar una fresca síntesis de dos conceptos. En sus palabras, la imagen creada por una metáfora viene de una síntesis realizada por la mente del hablante, es fruto de las interferencias que se producen entre «el mundo real y el mundo poético» y constituye una especie de ilusión que invade de manera gradual la percepción. Otra de sus observaciones pertinentes concierne al uso del vocabulario, pero se puede extrapolar al empleo de cualquier artificio estilístico, es la importancia de buscar la intención y el efecto de un vocablo dado. Cressot (1947: 230) tacha de inútil la creación de listas de léxico empleado por un autor, lo que cuenta para él no es meramente la aparición de una palabra, sino su finalidad. En este aspecto el discípulo de Bally se aleja de la teoría de su maestro que descartó este método del análisis estilístico.

Otra característica estilística analizada por el investigador es la longitud de la oración, más concretamente el papel de la oración corta y el de la larga. Tal como afirma Cressot (1947: 207-214), la secuencia de oraciones cortas puede dar la impresión de un relato fragmentario en el que los pensamientos se construyen de forma progresiva y todos los acontecimientos se manifiestan de manera cronológica, de ahí que el lector haya de sintetizar la historia. En cambio, la oración larga refleja una visión total y compleja de una consciencia que se decanta por lo sintético, pues ha percibido el conjunto de los hechos, así como los vínculos entre ellos. Esta dimensión se consigue mediante el uso de oraciones coordinadas o subordinadas, acumulación de hechos o circunstancias, oraciones parentéticas u otro tipo de digresiones<sup>14</sup>. Conviene añadir que la acumulación puede abarcar elementos relevantes e imprescindibles a la narración, pero también una serie de vocablos sinonímicos que representan el mismo objeto o fenómeno. Adicionalmente, esta construcción se caracteriza normalmente no solo por su simetría, sino también por cierta monotonía, a no ser que la sucesión de detalles goce de la variedad introducida por la alternancia de palabras largas y cortas.

Cressot (1947: 218-220) analiza también la cuestión del ritmo en la poesía donde su papel es más obvio, pero también en la prosa. Admitiendo que las reglas rítmicas válidas en la poesía nunca se aplican a la prosa, dado que se debería evitar la igualdad silábica y la rima al final de los elementos rítmicos, enumera algunos casos, ilustrándolos, entre otros, con fragmentos de Molière, en los que se

---

<sup>13</sup> Algo que apuntó anteriormente Bally.

<sup>14</sup> Confr. apartado 2.3.

usan los versos blancos bastante oportunos. Ahora bien, se hallan ejemplos de una prosa rítmica artificial que imita versificación y tiene una gran fuerza expresiva. Sin embargo, normalmente la prosa se considera rítmica si existe un equilibrio entre los elementos dotados de ritmo en la prótasis y en la apódosis.

Si se trata de llevar a cabo un estudio estilístico, Cressot (1947: 229-230) opina que una persona que quiera emprenderlo, además de conocer los recursos anteriormente mencionados, ha de disponer de un sólido conocimiento de la historia de la literatura y de la historia de la lengua y saber cuáles son las circunstancias literarias y lingüísticas, qué hábitos, normas y gustos rigen para poder determinar si el autor los respeta parcial o totalmente, o bien se muestra inconformista.

Ahora bien, a pesar de los intentos de Cressot, la Estilística ballyana no consiguió aplicarse con éxito a los estudios estilísticos de las obras literarias, de modo que cedió el paso a la Estilística idealista (Paz Gago, 1993: 49).

### **1.2.2. ESTILÍSTICA IDEALISTA, ESTILÍSTICA DEL INDIVIDUO O LA CRÍTICA ESTILÍSTICA**

Si bien Bally es considerado el fundador de la Estilística como disciplina, fue Karl Vossler quien «permitió llevar[la] más allá de los límites impuestos por la *lengua* (el aspecto social, es decir, el carácter impersonal) y trascender hacia lo individual, lo que merece el nombre de *estilo*» (Fernández Retamar, 2003: 37). El investigador alemán afirma que no existe ninguna separación tajante entre el habla corriente y el habla literaria, por el contrario, entre ambas se pueden hallar afinidades principalmente en cuanto a la búsqueda de la expresividad. En muchas ocasiones las obras resultan realmente densas a nivel expresivo por lo cual parecen un objeto de estudio idóneo para la Estilística (Fernández Retamar, 2003: 40).

Contrariamente a la escuela franco-suiza, la escuela austriaco-prusiana de Vossler, Spitzer, Hatzfeld y la corriente hispana<sup>15</sup> que reúne a Dámaso Alonso, a su homónimo Amado Alonso y a Carlos Bousoño, se centran en el aspecto personal del estilo, en las peculiaridades lingüístico-formales e investigan el estilo individual, sobre todo literario. Los representantes de dicho enfoque pretenden encontrar un vínculo causal entre la forma del texto y la psique del autor para poder llegar a la intención autoral (Paz Gago, 1993: 53-54).

Tal como apunta Martín (1973: 153), a Karl Vossler se le puede llamar el padre, el fundador de la Estilística literaria (llamada idealista, genética o del individuo), pero fue Leo Spitzer quien, siendo el continuador<sup>16</sup> de los estudios lingüísticos vosslerianos, la desarrolló y la percibió como «un puente» que puede unir la lingüística con la teoría literaria (o la historia de la literatura). Mientras que Vossler analiza la totalidad de la obra de un determinado autor sin olvidarse del contexto en el que este estilo

---

<sup>15</sup> A fin de leer más sobre estilólogos hispanoamericanos pertenecientes a dicha escuela, véase el apartado 14.5 (pp.165-170) en la *Crítica estilística* de José Luis Martín.

<sup>16</sup> Aunque también es considerado por algunos (entre otros, por Lodge, 1984: 53) el padre de la «Nueva Estilística» (*New Stylistics*).

particular se desarrolló, es decir, su biografía y su época, Spitzer se concentra tan solo en una obra particular prescindiendo de los detalles biográficos (Fernández Retamar, 2003: 122-128). En las palabras de Spitzer la obra constituye un todo en cuyo centro está el autor que da cohesión al texto entero y cuya esencia se alcanza a través del estudio de los rasgos lingüístico-estilísticos mediante el que se obtiene, además, «una visión más totalizadora» de todas las minucias que se están estudiando. Spitzer propone usar el análisis detallado de los elementos formales del texto en vez de apoyarse tan solo en la intuición, un «procedimiento neorromántico» en palabras de Paz Gago (1993: 55). Ahora bien, el estudio estilístico se realiza a partir de un elemento lingüístico o literario cualquiera que, no obstante, se aleje de la norma, siendo lo típico del estilo autoral (Martín, 1973: 154-155) o, en otras palabras, una huella que su mente supuestamente ha dejado en el texto (Lodge, 1984: 53). De ahí que se pueda constatar que a Spitzer no le interesaba tanto la obra en sí como el autor, o su espíritu (Martín, 1973: 156). No es de extrañar que dicho modo de analizar obras o sus fragmentos hubiese recibido críticas por su índole bastante subjetiva y poco científica (Lodge, 1984: 53).

Entrando en más detalles, el método spitzeriano se divide en tres partes, la primera que consiste en aprehender todos los detalles innovadores (sobre todo gramaticalmente), los desvíos que se apartan de la norma, siendo ambos una «expresión del alma de su creador», la segunda consiste en interpretar dichos rasgos desde el punto de vista psicológico, la tercera en reafirmar que estos son estilística y psíquicamente pertinentes (Paz Gago, 1993: 56-58). Dado que el método conlleva bastante riesgo de sobreinterpretación, el mismo Spitzer aconseja releer el texto varias veces, así como leer otras obras del mismo autor a fin de confirmar las conclusiones sacadas del análisis (Paz Gago, 1993: 58).

Posteriormente, influenciado por el estructuralismo y consciente del fuerte psicologismo de su método, Spitzer revisa su base teórica. Los desvíos dejan de ser una manifestación del espíritu del autor y pasan a ser rasgos estructurales integrados en un texto, esto es, «un todo orgánico», en «una estructura en suma» elaborada por el pensamiento del autor (Paz Gago, 1993: 61-62). Sin embargo, a pesar de un cambio de fundamentos teóricos, la Estilística spitzeriana sigue centrándose en los desvíos lingüísticos en los que ha incurrido el autor.

Como ya se ha mencionado *supra*, los estilólogos españoles también realizaron estudios estilísticos de corte idealista. Uno de sus mayores representantes fue Dámaso Alonso que se dedicó, entre otros, al estilo de Góngora. En sus planteamientos teóricos admite que existen dos estilísticas: una lingüística y otra literaria, pero, contrariamente a lo que opina Bally, solo la segunda se ocupa realmente del estilo (del habla, principalmente de su manifestación literaria) y no de la lengua, la cual es objeto del estudio de la gramática (Fernández Retamar, 2003: 135-138). Es más, D. Alonso (1971: 585) considera que:

la Estilística literaria ha de ser la hermana mayor y guía de toda Estilística del habla usual, y no su Cenicienta.

Tal y como señala D. Alonso (1971: 481-485), dentro del estilo se ha de analizar tanto lo afectivo como lo imaginario (lo que permite al lector recrear representaciones sensoriales) y lo

conceptual o lógico (el aspecto formal, la sintaxis), ya que resulta imposible separar estos aspectos<sup>17</sup>. Por añadidura, dada la peculiar naturaleza del estilo y los singulares problemas que este conlleva, no parece factible la creación de instrumentos universalmente útiles a la hora del análisis estilístico, siendo necesaria la aplicación de un acercamiento único, proporcionado por la intuición, a cada escritor (Fernández Retamar, 2003: 135-138).

D. Alonso distingue tres suertes de conocimientos propios de la lectura, es decir, el del *lector* (llamado también *el primer conocimiento literario*) que consigue entender la obra a través de la intuición, el del *crítico*, fruto de su análisis y que se manifiesta posteriormente en su actividad expresiva y en el conocimiento estilístico del texto que tiene como objetivo, desde luego asequible tan solo en parte, alcanzar la esencia de la especificidad de aquel (Colell i Enrich, 2009: 12-13). El investigador (D. Alonso, 1971: 38-39) subraya que es el lector, y no el crítico, quien hace que la obra funcione gracias a su *intuición totalizadora* que le permite recrear la intuición inicial, es decir, la del autor y solo pretende el deleite de la lectura. Ahora bien, como apunta D. Alonso (1971: 44), no todas las personas que leen una obra consiguen ser «lectores» y saborear la lectura, puesto que no todos poseen dicha intuición. El segundo conocimiento de la obra, el del crítico, surge de una competencia receptora más intensa y de la capacidad de la «intuición totalizadora», que luego el crítico ha de expresar a los potenciales lectores (D. Alonso, 1971: 203-204). Ahora bien, al transmitir sus reacciones el crítico deja ver su opinión y comenta el texto de manera artística antes que científica (D. Alonso, 1971: 204). El siguiente peldaño es el conocimiento estilístico, que es inalcanzable si no se ha sido primero un lector y luego un crítico de una obra (D. Alonso, 1971: 403). El tercer conocimiento de la obra, a diferencia de los dos anteriores: intuitivos y acientíficos, es, o más bien aspira a ser, un conocimiento científico del hecho artístico (D. Alonso, 1971: 397). Sin embargo, el estudio científico de una obra está condenado al fracaso, dada la imposibilidad de descifrar el enigma que es una obra literaria, solo se puede llegar a describir y analizar algunos (tal vez muchos, pero no todos) de los hechos de una obra (D. Alonso, 1971: 400)<sup>18</sup>.

Por otra parte, D. Alonso (1971: 29, 32) amplía la definición del significante del padre de la lingüística de Saussure, afirmando que en la poesía una sílaba (p.ej., la repetición de la sílaba *tur*) o un acento pueden constituir un significante con su propio significado con tal de que tengan un valor expresivo. Adicionalmente, conforme a sus estudios estilísticos, el signo no es arbitrario en poesía, puesto que siempre hay un vínculo motivador en un poeta. Por consiguiente, el estudio estilístico puede pasar de la forma exterior a la interior (de *signifiant* a *signifié*) o al revés<sup>19</sup>. Precisamente esta segunda

---

<sup>17</sup> Así D. Alonso se opone a Bally, que quería que la estilística estudiara solo el aspecto afectivo.

<sup>18</sup> Dicho sea de paso, Dąmbska-Prokop (2012: 212) compara los análisis de D. Alonso con los de la investigadora francesa Perrin-Naffakh, un tanto posterior, ya que los dos parten de los principios de Bally y Spitzer. Sin embargo, mientras que el estudioso español pretende encontrar un componente que convierta el estilo en único, la francesa considera los procedimientos estilísticos y retóricos como unos de los parámetros de la observación del texto. De acuerdo con su definición, el estilo es “una descripción lingüística del funcionamiento de los textos literarios”, de ahí que la Estilística forme parte de la Lingüística. Por lo tanto, el enfoque de la estudiosa francesa es más bien estructuralista.

<sup>19</sup> Los elementos del significante: acentos, vocales, consonantes, precesión o posposición de vocablos, longitud de los

dirección, que supone una motivación, por lo menos parcial, del signo, debería constituir el eje del análisis, dado que la creación y el ajuste del significado al significante se muestran decisivos en la literatura (Dąbska-Prokop, 2012: 214).

El «casi homólogo colega» de Dámaso Alonso, Amado Alonso, a diferencia de aquel incluye dentro de la Estilística tanto el estudio de la lengua como el del habla, ya que el primero constituye la base del segundo (Fernández Retamar 2003: 140-142). Para A. Alonso la Estilística del habla se ocupa de elaborar la teoría de los estilos individuales basada en el estudio particular de estos (A. Alonso, 2011: 97). La Estilística de la lengua, en cambio, se fundamenta en la investigación del aspecto afectivo, tal como planteaba Bally, cuando estudia la discrepancia emotiva entre dos oraciones con el mismo significado «mira lo que me ha dicho ese bobo» y «mira lo que me ha dicho el bobo ese» (A. Alonso, 2011: 80-81). Ahora bien, la Estilística literaria se basa en la Estilística de la lengua e intenta el estudio metódico del «aspecto poético» de una obra (el carácter extralógico del lenguaje) (A. Alonso, 2011: 82). «Ya sea un poemita, ya sea una novela o una tragedia, el estudioso del estilo trata de *sentir*<sup>20</sup> la operatoria de las fuerzas psíquicas que componen la obra, y ahonda en el placer estético que mana de la contemplación y de la experimentación de la estructura poética» (2011: 83). La Estilística se ocupa del *sistema expresivo* de un texto o de un autor y de su eficacia estética, es decir, analiza todo, desde el aspecto estructural al «poder sugestivo de las palabras» (A. Alonso, 2011: 83, 85). A. Alonso (2011: 85) mantiene que, gracias a su interés por los aspectos hasta ahora desatendidos en los análisis literarios, la Estilística puede completar los estudios de la crítica tradicional.

Desde la posición de A. Alonso (2011: 97), la Estilística no se limita a estas dos vertientes, analiza también «el modo mental de captar y concebir la realidad», «los medios de manifestarse la voluntad de acción y de prevención en la estrategia coloquial» y «la intervención de la fantasía en el pensamiento idiomático». De ahí que se entienda la Estilística como la observación de todo lo extralógico en el lenguaje.

En cuanto al objeto de estudio, tal como sostiene A. Alonso:

[I]a obra de arte puede y debe tener contenidos valiosos por muchos motivos; pero si es obra de arte, una cosa le es esencial: que esos contenidos formen una construcción de tipo específico, que en sentido lato llamamos artística, que en literatura llamamos poética, y cuya condición de tal se revela en el placer estético que nos produce. (A. Alonso, 2011: 87)

Por lo tanto, la Estilística debe examinar los textos literarios «como construcción poética» analizando tanto su forma global y sus elementos constituyentes como el placer estético que produce en el lector, yendo siempre del deleite a los detalles que lo provocan (Colell i Enrich, 2009: 12) o en palabras del mismo A. Alonso (2011: 95):

[e]l mejor estudio estilístico consiste en soplar esos rescoldos de goce [que sintió el autor al escribir] objetivados en la obra literaria para hacer brotar de nuevo la llama con apetito de arder más.

Asimismo, Bousoño (1976: 9-10) mantiene que el análisis estilístico debe partir de las

---

versos, encabalgamiento, etc. (D. Alonso, 1971: 407).

<sup>20</sup> La cursiva es del autor.

impresiones provocadas por el texto literario, pero sin la mediación de otros lectores, el investigador del estilo puede tomar en cuenta sus propias reacciones, ya que ignorándolas se arriesga a omitir algún aspecto importante para el análisis de la obra.

En alusión al concepto del desvío, uno de los términos fundamentales en la reflexión estilística, Bousoño (1976: 496-506) describe una serie de rupturas del sistema con modificante poemático que se emplean en la poesía con el deseo de producir en el lector un efecto de sorpresa, tales como la ruptura en un sistema de vinculaciones entre contrarios: «llegaba no rauda, sino deleitable» en la que se usa deleitable en vez del esperado lenta; la ruptura de un sistema de representaciones: contacto entre dos o más representaciones, dos adjetivos de diversos campos, verbigracia «su presencia era mágica y morena y traía la felicidad», en el que solo morena se refiere a una cualidad material, física y normalmente de una persona; ruptura en el sistema de lo psicológicamente esperado: «Descuidos ajenos / y propios gemidos / tienen sus sentidos / de pesares llenos. / Con ojos serenos / la malcasada [...]» donde la calificación de los ojos resulta sorprendente porque esperábamos otra. El investigador (Bousoño, 1976: 507-546) diferencia también rupturas con modificante extrapoemático (el elemento modificante está fuera del poema), tales como la ruptura en un sistema formado por el instinto de conservación («No sabe pueblo ayuno temer a la muerte» porque contrariamente a lo que nos dicta la psique «todo hombre teme a la muerte» en este caso no es así), ruptura en un sistema de equidad (no hay justicia en los siguientes versos «a ella tocaron lágrimas y risas, / y a mí sólo las lágrimas»), ruptura en el sistema de la experiencia («y que en aquella noche envejecí», contrariamente a nuestra experiencia según la cual el envejecimiento es un proceso paulatino), ruptura en el sistema de los atributos poseídos por el objeto (p.ej., desprecio de la razón que normalmente debería servir para darse cuenta de los espejismos: «Mientras la mente, libre de la losa / del pensamiento, fuente de ilusiones, / duerme al sol en tu mano poderosa»), ruptura en el sistema lógico («y te dilatas cuanto más te estrechas»), ruptura en el sistema de convenciones sociales (falta de galantería: «Bajo la delfa sin luna / estabas fea desnuda»). Bousoño (1976: 547-561) enumera también las maneras de romper el sistema formado por una frase hecha, bien procedente del lenguaje coloquial («Tú y yo *cogidos de la muerte*, alegres / vamos subiendo por las mismas flores»), bien procedente de un texto literario (Lope: «siempre mañana y nunca mañanamos», Blas de Otero: «Ruido / de ayer. Y nunca mañanamos»), o «hecha» por el propio poeta dentro de la misma composición, como las citas extraídas del mismo poema «Dos meses no son mucho / tiempo, tocan a cuatro y sobran dos / meses» y luego «Dos meses no son mucho / tiempo, tocan a fuego y yo me ducho / delante de Inesita y de María».

Respecto a la poesía, Bousoño elabora también una teoría de sustituciones y desplazamientos (Colell i Enrich, 2009: 29-35), es decir, un uso tal de la lengua que permite al poeta alejar al lector del automatismo, el cual se entiende como el uso de expresiones prefabricadas. El desplazamiento calificativo (Bousoño, 1976: 142) consiste en atribuir una cualidad sensible que caracteriza a un objeto,

animal o persona a sus alrededores o a su parte de modo que este epíteto resulte imposible<sup>21</sup>. Un ejemplo de este procedimiento se puede observar en un poema de Lorca en el que se atribuye la amarillez de un pájaro a su gorjeo: «el débil trino amarillo / del canario». La función de los desplazamientos consiste en producir una lengua sintética, desprovista de su «torpe condición analítica» (Bousoño, 1976: 161), de modo que corresponda a la percepción humana que parece ser igualmente sintética. Tanto es así que al ver un canario percibimos simultáneamente su cantar y su plumaje. Conviene señalar, tal como lo hace Bousoño (1976: 154), que dicho recurso se parece al hipálage con el que también se atribuye «a determinadas palabras lo que pertenece a otras» de la misma oración, pero sin causar la impresión de algo altamente irreal, como en el caso de decir «hundió la cabeza en su sombrero» en vez de «hundió el sombrero en su cabeza». Por otra parte, el desplazamiento también se puede confundir con la sinestesia y solo la intención con la que se usa permite distinguirlos, ya que en algunos casos (véase el ejemplo *supra*) no difieren formalmente entre sí. En la sinestesia el adjetivo siempre simboliza, aunque irracionalmente, una cualidad real, mientras que en el desplazamiento calificativo el adjetivo no corresponde a ningún rasgo auténtico del objeto (Bousoño, 1976: 158-159). Ahora bien, el mismo autor (Bousoño, 1976: 159-160) admite que en ocasiones los dos procedimientos se funden en uno como en «el débil trino amarillo / del canario», ya que, se trata por un lado de un desplazamiento (como se ha explicado anteriormente), y por otro de una sinestesia en la que el color amarillo simboliza el sol, la alegría, de modo que trate de un trillo alegre.

Bousoño (1976: 388-389) comenta también los procedimientos de superposición, esto es, la metáfora, las superposiciones temporales (coexistencia de dos tiempos), espaciales (coexistencia de dos lugares), significacionales (coexistencia de dos significados de la misma palabra: su significado «ordinario» y uno que le ha llegado de otros «signos poemáticos») y situacionales (coexistencia de una situación real y otra ilusoria). En cuanto a la frecuencia de todas estas, las metáforas y las superposiciones situacionales son las más comunes en la poesía. El estudioso menciona también las formas de dinamizar y ralentizar el texto con el uso de acumulaciones de verbos, sustantivos o adjetivos. Tanto las secuencias de verbos principales como las de sustantivos no sinónimos y las de adjetivos ordenados conforme a un orden ascendente aceleran el ritmo del período, mientras que las acumulaciones de verbos subordinados o repeticiones verbales, así como las series de sustantivos que remiten al mismo concepto y las enumeraciones de adjetivos no ascendentes lo frenan<sup>22</sup> (Bousoño, 1976: 433-438).

Pese a que la mayoría de los apuntes de los investigadores hispanos concierne a la poesía, Bousoño (1976: 252-253), en el capítulo con un significativo título «Inesencialidad de las diferencias entre los distintos géneros literarios y significación de éstos» hace un comentario fundamental para esta tesis doctoral apuntando que no existe «diferencia cualitativa» entre poesía, prosa o teatro en lo

---

<sup>21</sup> Tal como se verá en el ejemplo es imposible que un trino sea efectivamente amarillo.

<sup>22</sup> El fenómeno que se puede observar en los relatos schulzianos.

que se refiere a lo poético<sup>23</sup> ni a lo emotivo, la diferencia estriba en la importancia que tienen estos elementos en las obras de cada género.

A lo largo de su monografía, Fernández Retamar (2003), sin limitarse a la producción poética, analiza los recursos estilísticos, es decir, afectivos, clasificándolos en fonológicos, morfológicos, semánticos y sintácticos. Respecto al primer tipo, es obvio el vínculo entre las onomatopeyas y los sonidos que estos imitan, pero ya en la Antigüedad Platón señaló que algunos sonidos, incluidos en palabras regulares, producen ciertas reacciones en los oyentes, a modo de ejemplo se puede mencionar *iota* que, supuestamente, crea la sensación de ligereza. Siglos más tarde el francés Grammont (1950; *apud* Fernández Retamar, 2003: 42-43) al analizar los efectos sonoros de los fonemas comenta las impresiones creadas por distintos grupos de vocales y consonantes. De acuerdo con su opinión, las vocales agudas (como la *i*) resultan idóneas para expresar ruidos agudos, agudeza de un material o ingenio, mientras que las consonantes aspiradas hacen pensar en un soplo. Este investigador analiza también, entre otras cuestiones, el ritmo como expresión de equilibrio o violencia, la rima como símbolo de monotonía y el paralelismo como la armonía.

En el campo de la morfología, la Estilística idealista se interesa por los aumentativos y los diminutivos que no se limitan a denotar efectos cuantitativos, sino también expresivos o apelativos. A. Alonso (1953; *apud* Fernández Retamar, 2003: 76) distingue los siguientes tipos de diminutivos en la lengua española: emocionales que expresan afecto, de frase que implican el temple, estético-valorativos que indican amor, afectivos-activos cuyo objetivo es influir en el oyente, de cortesía que atenúan la palabra, por ejemplo quitándole importancia<sup>24</sup>.

En el ámbito de la semántica, Casares (1950; *apud* Fernández Retamar, 2003: 78-81) diferencia tres valores no conceptuales de las voces, a saber, afectivos, cuantitativos y ambientales. Respecto a lo afectivo, como afirma este investigador, existen dos tipos de efectos: directos causados por una palabra meliorativa o al contrario una peyorativa, e indirectos debidos a un vocablo con un sentido figurado. A este punto, Fernández Retamar añade el uso impresionista del lenguaje cotejando las siguientes oraciones: «de este pájaro sale un canto» (percepción fenomenista o impresionista) y «este pájaro canta» (percepción causal o transitiva) y afirmando que el segundo puede parecer más lógico. Dentro de la categoría cuantitativa se sitúan los diminutivos y los aumentativos que, sin embargo, forman parte más bien del campo de la morfología que de la semántica. Finalmente, los valores ambientales son propios de voces vulgares, extrañas o pertenecientes a otro registro o a una jerga.

En cuanto a los elementos sintácticos que se convierten en recursos estilísticos, Fernández Retamar (2003: 81-86) enumera entre otros los siguientes: el uso de *nosotros* para dirigirse a un enfermo, el plural mayestático o al revés el plural de modestia, el empleo de demostrativos neutros para referirse a personas, oraciones exclamativas u oraciones seudorreflejas (*Te estás en casa*). El

---

<sup>23</sup> Véase la teoría de Schulz sobre lo que es poesía. De hecho, esto parece aún más cierto hoy día cuando se publican obras como las de Max Porter que son mezclas de prosa y poesía o prosa y teatro.

<sup>24</sup> Hoy día, el estudio de los valores en cuestión recaería más bien en el dominio de la Lingüística pragmática.

investigador cubano considera también la cuestión del orden de la colocación de los elementos oracionales que en el español goza de mucha flexibilidad en comparación con el inglés o el alemán. Generalmente, la posición inicial garantiza mayor importancia, exceptuando el orden de las oraciones yuxtapuestas en las cuales el imperativo siempre atrae más atención, independientemente de su ubicación. No obstante, en oraciones simples el sujeto suele empezar las frases porque lo consideramos esencial, siempre y cuando antepongamos el adjetivo, le prestamos más atención que al propio sustantivo. De acuerdo con el autor (Fernández Retamar 2003: 86-90), los tiempos verbales constituyen otro procedimiento estilístico, verbigracia, el presente histórico que supone trasladar al interlocutor en la época pasada, el imperfecto de cortesía que señala que se ha emprendido una acción cuya realización depende igualmente del oyente y el subjuntivo que constantemente expresa la subjetividad. Otros elementos sintácticos que desempeñan un papel estilístico son el pronombre personal de sujeto usado en numerosas ocasiones con fines enfáticos y la ausencia de artículo como fuente de una fuerza afectiva (en la frase de Martí *Patria es Humanidad*). Fernández Retamar (2003: 91) menciona, por otra parte, el *polisíndeton* con un valor intensivo que produce el efecto de una enumeración infinita o por lo menos muy amplia (*Había carneros y caballos y vacas y perros y pastores*) y el *asíndeton* que también parece ser una serie de componentes fácilmente extensible (*Fue valiente, fue hermoso, fue artista*). Cabe señalar que algunas conjunciones frecuentemente utilizadas poseen más de una función: *o* sirve para unir un equivalente, *pero* conlleva un matiz enfático, entre otros, en frases exclamativas y *que* puede tener un carácter narrativo (Fernández Retamar 2003: 91-92).

Resumiendo, este enfoque estilístico puede ser tachado de ametódico y acientífico, dada su insistencia en la intuición del lector o incluso del estilista. Es cierto también que cuenta con un carácter fragmentario y se concentra en la producción poética. No obstante, conviene reconocer que los investigadores de corte idealista aportaron algunas observaciones generalizadoras, entre otras, los tipos de lector de Dámaso Alonso o las rupturas del sistema en la poesía de Bousoño.

### 1.2.3. ESTILÍSTICA FUNCIONAL O ESTRUCTURAL

La Estilística funcional o estructural planteada por Coseriu desarrolla, entre otras, las ideas de Saussure y Jakobson. El enfoque funcional del estilo comprende el estudio de lo típico y de la función del estilo, lo que le permite diferenciar las variedades funcionales del estilo. Tal y como lo considera Paz Gago (1993: 75), la Estilística Estructuralista pertenece a la Poética Estructural y analiza el texto haciendo uso de las suposiciones tanto lingüísticas como estéticas del formalismo estructuralista y combinándolos con la metodología de la Estilística tradicional (conceptos del desvío y de la elección). En esta Escuela se abandona el intento de averiguar la intención del autor, pues el autor está muerto<sup>25</sup>, y pasa a analizar los rasgos estilísticos del texto, su distribución, su papel, la estratificación y su lugar en la jerarquía de otros procedimientos usados (Paz Gago, 1993: 78). Como ya se ha señalado, la

---

<sup>25</sup> La muerte anunciada por Barthes ya en 1967.

Estilística estructuralista hace uso de los conceptos de la norma y del desvío. De hecho, uno de sus objetivos es la descripción de los rasgos estilísticos considerados normativos, en función de los cuales se puede definir el estilo individual (Paz Gago, 1993: 78).

Uno de los primeros representantes de dicha Escuela estilística, Guiraud (1954; *apud* Paz Gago, 1993: 80), intenta unir varias tendencias prácticamente contradictorias, esto es, el Idealismo genético, la Estilística pre-estructural y estructural, la Poética lingüística, la Psicocrítica y otras. El investigador desarrolla la teoría de los campos estilísticos, de acuerdo con la cual la integración de las palabras dentro de un campo semántico les otorga significado y valor. El estudioso francés afirma que el campo estilístico de un vocablo se determina a través de su contexto en una o más obras del mismo escritor. Gracias a sus vínculos con otras voces, cada palabra contribuye a la creación de un *sistema estructurado* dentro de un texto. De ahí que se observe que Guiraud se centra en el sentido textual concreto de un texto o textos de un autor y su método consiste en un estudio estructural sintagmático y paradigmático también de la construcción interna de la obra (Paz Gago, 1993: 81).

El investigador más destacado de los que se circunscriben al enfoque funcional o estructuralista, es Michael Riffaterre que reelabora el típico concepto del desvío. El estudioso francés sostiene que el emisor dota al texto de ciertos rasgos que condicionan y restringen la decodificación reduciendo el riesgo de tergiversar las palabras del autor (Paz Gago, 1993: 81). El escritor o el hablante<sup>26</sup>, en la fase de codificación, utiliza una selección de recursos estilísticos, sea de naturaleza rítmica, retórica o fónica, que contrastan con el resto del texto, y al tratarse de «estímulos estilísticos» saltan a la vista del lector y se muestran imprescindibles para la recepción de la obra (Paz Gago, 1993: 81). Para Riffaterre (1972: 225) el control de la decodificación del texto es uno de los mecanismos del estilo individual, por lo tanto, los componentes relevantes para el análisis estilístico son los que restringen al lector a la hora de decodificar el texto.

Dado que los contrastes estilísticos se muestran fundamentales para su método de análisis, Riffaterre desarrolla su propio modelo de la recopilación de vocablos o expresiones estilísticamente marcadas. Advierte que el estudio estilístico de índole lingüística requiere una precisión particular, puesto que los hechos estilísticos se expresan en el lenguaje, pero al mismo tiempo, por resultar diferenciables de los hechos lingüísticos, es natural que gocen de otra naturaleza. Con el fin de obtener dicha precisión es necesario seleccionar todos los hechos provistos de un valor estilístico y analizarlos desde el punto de vista lingüístico. Ahora bien, para poder distinguir los hechos estilísticos de los hechos lingüísticos conviene conocer los rasgos distintivos del estilo. Riffaterre está convencido de que es posible la creación de una estructura general del estilo<sup>27</sup> (1972: 219-220).

En sus teorías Riffaterre introduce el concepto del «archilector», que no es ni un lector corriente

---

<sup>26</sup> El investigador mantiene que un escritor tiene que ser más consciente de su intención estilística que un orador. Afirma, asimismo, que los estilos literarios son más complejos pero también más pronunciados que los estilos hablados – estos a su vez menos variados entre sí (Riffaterre 1972: 222-223).

<sup>27</sup> Esta convicción se verá después en la Estilística generativista y sus intentos de crear una Gramática del estilo literario.

ni un lector erudita, sino una suma de varios lectores cultos capaces de percibir los estímulos estilísticos de forma imparcial y eficiente gracias a su competencia literaria<sup>28</sup> (Paz Gago, 1993: 85). De ahí que en la teoría estilística de Riffaterre el lector sea el elemento fundamental.

Riffaterre (1972: 229-235) mantiene que los hechos estilísticos se pueden distinguir por medio de las reacciones de un lector, preferiblemente bien formado, al texto escrito en su lengua materna, desde luego opiniones subjetivas, que señalan los fragmentos de texto estilísticamente marcados y cuyo juicio valorativo ha de ignorarse. El investigador presta atención únicamente a las fuentes de las impresiones personales y llega a las conclusiones e interpretaciones tras haber analizado el conjunto de los fragmentos estilísticamente marcados. En el caso de las obras no contemporáneas, las traducciones sirven de figura «informadora», particularmente sus partes más libres, puesto que estas pueden señalar construcciones estilísticas difíciles de traducir, aunque también pueden mostrar lugares donde aparecen discrepancias estructurales entre los dos idiomas, por lo cual es fundamental asegurarse de que se trata del estilo y no de las diferencias sistémicas. No obstante, los comentarios de los lectores actuales sobre los textos de las épocas anteriores no deberían descartarse, ya que dejan ver la vigencia de ciertos recursos estilísticos a nivel diacrónico. Obviamente, a la hora de analizar los pasajes que han sido declarados como estilísticamente marcados hay que tomar en cuenta, por una parte, que algunos, pertenecientes al léxico o a la sintaxis antigua, no lo son en realidad y, por otra, que algunos ni siquiera han sido percibidos por parecer naturales en el estado de la lengua presente.

Como elemento complementario, Riffaterre (1971: 240-243) propone el uso del llamado contexto estilístico que define como «un modelo estilístico que de forma repentina es invadido por un componente imprevisto» y el contraste entre dicho modelo y el factor diferente provoca una reacción del informador. A modo de ejemplo se puede citar el uso del *praesens historicum* en un texto escrito en pretérito. Conviene destacar que el contexto estilístico solo abarca un par de oraciones que el lector acaba de leer y lo que está leyendo, hasta en ciertas ocasiones un efecto estilístico puede convertirse en un contexto estilístico para el siguiente pasaje. Es más, es posible que en un fragmento se acumulen más efectos estilísticos formando así lo que Riffaterre denomina una convergencia. No obstante, a causa de dicho fenómeno intensificador la capacidad de percepción de las voces o estructuras marcadas disminuye en textos contemporáneos, pero al mismo tiempo parece más probable reparar en por lo menos uno de los efectos buscados por los textos antiguos, cuya impresión estilística se va esfumando a lo largo de las décadas.

El investigador (Riffaterre 1972: 227-228) analiza también dos modelos de estudiar el estilo, a saber, sincrónico y diacrónico, optando por la combinación de los dos. Desde el punto de vista sincrónico, el texto se rige por las reglas estilísticas de la época en la que fue creado y es fundamental tenerlas en cuenta durante el análisis. Por otro lado, desde el punto de vista diacrónico, cada lector no contemporáneo de una determinada obra interpretará el estilo desde el prisma de las reglas vigentes en

---

<sup>28</sup> Fíjese en la similitud a la intuición alonsiana.

su periodo. Otro punto de encuentro de los dos planteamientos es cuando en el propio texto aparecen arcaísmos que son a la vez unidades léxicas pertenecientes a un «conjunto de relaciones simultáneas», pero también unidades estilísticas propias de un sistema antiguo.

Lodge (1984: 60) califica la teoría de Riffaterre de contradictoria, porque desde la perspectiva de Riffaterre, el estilo constituye una herramienta gracias a la cual el lector llega a descodificar correctamente el mensaje del autor; sin embargo, cualquier interpretación es «una prueba intrínsecamente poco fiable de los efectos estilísticos». Esto lleva a la constatación de que en la mayoría de los casos el estilo no consigue desempeñar su propia función.

Cohen (1966; *apud* Paz Gago, 1993: 86), otro representante de la Estilística estructuralista, elabora otra teoría desviacionista del estilo. Tal y como sostiene él, la prosa científica es el modelo lingüístico, esto es, la norma, y el lenguaje poético no es sino el resultado de los sistemáticos quebrantamientos de la norma, de modo que la poesía constituye una suerte de «antiprosa». Es más, el estilo es una cualidad inherente de cada poema y no meramente un rasgo individual de cada poeta (Paz Gago, 1993: 87). Por otra parte, Cohen (1966; *apud* Paz Gago, 1993: 87) integra métodos estadísticos dentro de su estudio del estilo, comparando la frecuencia de los desvíos en la poesía con los de las obras prosaicas. De acuerdo con el estudioso (Cohen, 1966; *apud* Paz Gago, 1993: 88), cada texto se sitúa entre los dos polos, a saber, la poesía «polo de desviación máxima» y la prosa «polo de desviación cero».

Con respecto al método del estudio, la investigadora polaca Skubalanka (2001: 52-53) mantiene que el análisis (también denominado por ella la interpretación) estilístico-lingüístico no es, o por lo menos no debería ser, lo mismo que el análisis filológico, es decir, un análisis de naturaleza a la vez histórica y lingüística que pretende acercar al lector el texto cuyo lenguaje, por distinguirse del actual, puede dificultar la comprensión. Es más, el análisis filológico ha de preceder al estilístico, pues permite llegar a los significados y a los valores estilísticos correctos.

En cambio, Brzeziński y Piątkowski (Brzeziński *et al.*, 2003: 16-18) distinguen hasta cuatro modelos del análisis estilístico-lingüístico, es decir, el análisis lingüístico que se centra, entre otros, en la estructura y la frecuencia de los adjetivos compuestos en un determinado texto, el lingüístico-estilístico (pol. *językowo-stylistyczny*) que busca las voces y las figuras típicas de un grupo de textos de un género literario producidos en una determinada corriente literaria, el lingüísticoestilístico (pol. *językowostylistyczny*) que estudia tan solo los vocablos provistos de una carga estilística clasificándolos como coloquiales, dialectales, etc., y el estilístico-lingüístico (pol. *stylistycznójęzykowy*) que intenta averiguar cuáles son los exponentes lingüísticos de un estilo dado, verbigracia de una estilización folclórica. Cabe señalar que los investigadores suelen abordar el estilo artístico de dos formas muy diversas, a saber, la descriptiva y la funcionalista. La primera consiste en reconocer, catalogar y comentar las peculiaridades del estilo individual o de un grupo de autores del mismo género literario en la misma época. La otra se basa en establecer las funciones textuales de los elementos, no

necesariamente estilísticamente marcados, seleccionados por el investigador.

Cada estudio estilístico de corte estructuralista suele partir de uno de estos cuatro aspectos dominantes: el texto, los valores, el lenguaje de la época o las características del estilo individual, de lo cual dependerá el resultado. En caso de que el análisis tome el texto como el punto de partida, descubrirá los recursos típicos de dado género literario. Si empieza por los valores, llegará a registrar los exponentes del estilo coloquial, poético u otro. Cuando inicialmente se centre en el lenguaje de la época en la que fue creada la obra, revelará componentes dialectales, arcaicos o extranjeros. Finalmente, si comienza por el idiolecto y el idioestilo, destacará el vínculo entre lo innovador y lo común dentro del estilo, pero también las intenciones y el contexto de la obra (Brzeziński *et al.*, 2003: 18-19).

Los análisis estilísticos pueden ser uni- o multiaspectuales, de ahí que estudien, bien una vertiente del estilo, bien todos los presentes dentro de una obra. Los métodos empleados se dividen en cualitativos, a saber, los que buscan el origen y el contexto cultural, así como la comparación del vocablo con su equivalente desprovisto de carga estilística, y en cuantitativos, es decir, los que recurren a la estadística (Brzeziński *et al.*, 2003: 19-20). Brzeziński *et al.* (2003: 28-29) subraya la importancia de estudiar no solo las peculiaridades del estilo individual, sino también los recursos estilísticos típicos de un género. Propone, además, un estudio cronológico de la producción de un escritor para percatarse de la evolución de su estilo.

Asimismo Maćkowiak (2003; en Brzeziński *et al.*, 2003: 44-48) destaca el papel del contexto para un análisis estilístico, sobre todo para uno diacrónico, ya que es imprescindible observar el texto desde una perspectiva «histórica». Con el fin de obtener un contexto histórico válido, es decir, el conocimiento de las normas vigentes, de los valores de las categorías gramaticales y de su frecuencia en un discurso, es necesario recrear la consciencia lingüística colectiva entendida como «una construcción abstracta compuesta por un promedio del conocimiento del léxico y de la normas gramaticales y por otras opiniones lingüísticas». Dicho de otro modo, es una combinación de la competencia comunicativa colectiva y de la competencia meramente lingüística, pero también colectiva. Tal y como sugiere el investigador (Maćkowiak en Brzeziński *et al.*, 2003: 51-54), dicha construcción se forma a base de los análisis de diferentes textos de la época en cuestión, incluyendo gramáticas, diccionarios y Estilísticas normativas. No obstante, es cierto, incluso lo admite el propio Maćkowiak, que este método constituye más bien una propuesta idealista que una meta realmente alcanzable y en ocasiones puede originar una visión falsificada de la consciencia lingüística general.

Ya se ha podido observar que la Estilística estructuralista encontró un terreno favorable en Polonia, especialmente en lo que respecta al estudio de las variantes funcionales del estilo. Una de las investigadoras polacas interesadas por la cuestión es Skubalanka (1995: 88), quien diferencia los siguientes estilos de la lengua polaca:

## El polaco contemporáneo y nacional

estilo hablado no nacional	estilo hablado nacional	estilo escrito nacional
-estilo folclórico (artístico)	-retórico	-artístico
-jergas urbanas	-coloquial:	-científico
-dialectos y hablas (jergas) populares	-social	-administrativo
	- profesional	-otros
	- familiar	
	- biológico (depende de la edad y del género)	

Cabe advertir que las características de los estilos funcionales van más allá de las lenguas, puesto que ciertos rasgos se dejan observar en el mismo estilo expresado en diferentes idiomas<sup>29</sup>. De ahí que Skubalanka sostenga que la estructura estilística no es secundaria o subordinada al sistema lingüístico, pero sí existe una estricta relación entre los dos y ambos se ajustan al texto de una manera parecida (Skubalanka, 2001: 24-25). La investigadora percibe la estructura estilística como «un cuasi-sistema semiótico, un modelo estilístico polimorfo» (Skubalanka, 2001: 33).

Dado que el estilo funcional más pertinente para este trabajo es el artístico, precisamente en él se centrarán los siguientes párrafos. Conviene subrayar la opinión de Skubalanka (1995: 117-118), quien afirma que no existe una oposición tajante entre el estilo poético y todos los demás estilos. La autora sostiene que los neologismos, arcaísmos o dialectalismos no son, estrictamente hablando, categorías estilísticas, sino más bien etimológicas que por su extrañeza para los usuarios de la lengua fácilmente adquieren un valor estilístico. Se pueden diferenciar dos tipos de categorías estilísticas, esto es, expresiva (el estilo solemne, sencillo, etc.) y contextual (el estilo sacro, clásico, etc.), ambas con sus exponentes dentro del texto (Skubalanka, 1995: 143).

Uno de los estudiosos que analizan el estilo artístico es Brzeziński *et al.* (2003: 72-74), quien llega a definir un término esencial para el mismo, esto es, el poetismo, que describe como:

un vocablo que por sus matices estilísticos, significado y/o su función dentro del texto es un exponente claro y específico del estilo poético, tanto el típico (el estilo poético de un conjunto de textos literarios, principalmente de la poesía lírica), como el individual (el estilo poético propio de las obras de un artista).<sup>30</sup>

Siguiendo la diferenciación de Skubalanka<sup>31</sup>, se distinguen dos tipos de poetismo: el estilístico y el semántico. Los poetismos estilísticos, tal y como mantienen Brzeziński y Piątkowski (Brzeziński *et al.*, 2003: 73-75) son voces que se usan casi exclusivamente en la poesía y tienen las siguientes características:

- señalan que se lee un texto literario,
- condensan el significado con el índice de poeticidad,
- constituyen un ornamento,

<sup>29</sup> Confr. el concepto de la Estilística europea de Bally.

<sup>30</sup> La traducción es nuestra.

<sup>31</sup> Véase: Skubalanka, 1995: 24-25.

- se notan rápidamente entre los elementos «estándar» del lenguaje,
- contrastan con otros vocablos,
- sus equivalentes carecen de carga estilística,
- gozan de cualidades ausentes en otras palabras,
- se oponen, por ejemplo, a los coloquialismos,
- están vinculados con la tradición literaria,
- tienden a estar y pasar de moda, ya que las mismas voces suelen reiterarse en determinada época o determinado género,
- suelen ser convencionalizados,
- generalmente no abundan en una obra.

Tal como afirma Skubalanka (1995: 26-27), los poetismos estilísticos se reparten semánticamente en los siguientes conjuntos: los nombres de algunos fenómenos de la naturaleza (*céfiro*, *rocín*), los nombres de las partes del cuerpo humano (*żrenica*, en español 'pupila', para decir ojo; *jagody*, 'bayas', para referirse a mejillas), los nombres de los estados de ánimo (*katusze*, 'torturas', para decir sufrimientos), los nombres de actividades usados metafóricamente para referirse a los estados de ánimo (*konać*, en español 'agonizar', o *łaknąć*, 'anhelar') y otros que no se prestan a una división tan nítida (p.ej. *padół łez*, 'valle de lágrimas').

En cambio, los poetismos semánticos son vocablos usados únicamente por su significado, como las palabras relacionadas con las joyas: *ámbar* o *zafiro* que les gustaban a los poetas de ciertas épocas. Su valor estilístico depende únicamente del contexto, normalmente son mucho más frecuentes que los poetismos estilísticos y en muchas ocasiones indican un género de producción artística propio de una época, ya que corresponden a las ideas o concepciones del mundo vigentes. Obviamente, los poetismos semánticos «de moda» se repiten, se desgastan y se banalizan, lo cual, a su vez, permite la renovación del léxico poético (Brzeziński *et al.*, 2003: 75-77). Skubalanka (1995: 33) mantiene que el lenguaje poético se modifica a través de la absorción periódica del lenguaje coloquial. Los poetismos semánticos se reconocen por su repetitividad en diversas obras de una época en concreto, pero también por su tema perteneciente a un tema principal propio de una corriente y por su capacidad de unirse con epítetos o símiles (Brzeziński, 2003: 77-78).

Skubalanka (1995: 25) destaca que el número de poetismos semánticos es casi ilimitado, pues se trata de nombres de objetos preciosos, y los requisitos estéticos cambian conforme la época. Sin embargo, la autora enumera tres grupos de poetismos semánticos que siguen vigentes en la poesía a pesar de las modas efímeras, a saber, los nombres de algunos fenómenos de la naturaleza (*luna*, *flores*, *joyas*), los nombres de criaturas fantásticas (*ángeles*, *elfos*), los nombres de objetos intencionalmente bellos (diferentes tipos de obras de arte). Brzeziński (2003: 79) diferencia también los llamados poetismos ocasionales o peculiaridades lexicales poéticas, es decir, «una invención personal en lo que concierne el uso del material lingüístico, una suerte de palabras claves o neologismos, el código

individual del poeta».

La autora (Skubalanka, 1995: 28) llega a la conclusión de que los poetismos, tanto estilísticos como semánticos, forman un canon del léxico propio de la poesía y que algunos poetas tuvieron más influencia que otros en cuanto a su enriquecimiento. Es más, dado que el canon se va ampliando a lo largo de las épocas, cada vez es mayor el número de poetismos que de neologismos se convierten en arcaísmos y persisten en la lengua tan solo gracias a su estatus poético.

Otros rasgos señalados por la investigadora es la propensión a la desviación (Skubalanka, 1995: 84), el léxico relacionado con la mitología (*mitologizmy*) y los epítetos compuestos de tipo homérico, a modo de ejemplo se pueden citar *srebrnopióry* (literalmente, 'el de las plumas argentadas') u *ostrogodziny* ('el de las horas agudas'). Curiosamente, incluso las colocaciones pueden ser típicamente poéticas, especialmente cuando proceden de la Biblia y de los salterios, de la producción folclórica o cuando copian los modelos de la poesía europea (Skubalanka, 1995: 29).

Skubalanka (1995: 43-49) analiza también la cuestión de la sinonimia dentro de la poesía, partiendo del concepto básico de la Estilística, es decir, la elección. Dicha elección tendría lugar a la hora de codificar el mensaje cuando el hablante escoge entre «las unidades lingüísticas sinonímicas». Ahora bien, puesto que los sinónimos existen, parece lógico que tengan, en menor o mayor medida, significados distintos, aunque resulten similares o incluso casi idénticos en ciertos contextos. En algunos casos dicha discrepancia de los significados se reduce al matiz estilístico, en otros no es posible hablar de los sinónimos totales por las diferencias sintácticas. En la poesía se observa otro fenómeno, a saber, los sinónimos ocasionales que solo se ven como tales en un texto concreto y que en ciertos casos abarcan toda una expresión (Skubalanka 1995: 53), verbigracia *róże wiejskie = owe emigrantki z cieplarni = biedne familantki sztamowych róż* en el poema *Kwiaty polskie* de Julian Tuwim.

Curiosamente, en la poesía no siempre se recurre a la alternancia de los sinónimos, sino que se hace uso de sus series (Skubalanka 1995: 53), ciertas contraposiciones de vocablos que en determinado contexto se refieren al mismo objeto, persona o fenómeno<sup>32</sup>. Es más, en la poesía contemporánea se emplea la asinonimia, una supuesta falta de sinonimia entre elementos que por el contexto se convierten en sinónimos, tal como la linterna y la rosa en un fragmento de la poesía de Różewicz: *Plonie wieczna latarnia: róża, którą własnymi dłońmi / z płomieni ułożyłem*, o bien en un torrente semántico (*potok semantyczny*), esto es, una serie de vocablos o expresiones de distintos campos semánticos que se mezclan en un conjunto casi indivisible de impresiones (Skubalanka 1995: 55-57).

Skubalanka (1995: 100) sostiene que dentro de los textos literarios, principalmente en la poesía, se puede producir el fenómeno de la llamada irradiación semántica, que consiste en la creación de un campo semántico, incluso metafórico, en el que algunas voces «contagian» a las demás modificando

---

<sup>32</sup> Cabe señalar que el mismo fenómeno se produce en la prosa de Schulz, las llamadas «letanías de perífrasis» mencionadas en el apartado 3.1.1.

su significado o sus connotaciones y creando de esta forma un ambiente patente a lo largo de toda la obra o de un fragmento<sup>33</sup>.

Skubalanka describe el estilo poético, siguiendo la teoría de Coseriu (1971: 183-185; *apud* Skubalanka, 1995: 81), como polivalente ya que permite la realización de todas las posibilidades de una lengua y se caracteriza por una condensación semántica y por la metaforización de la lengua. Cabe añadir que algunos investigadores definen el estilo poético como un sistema limitado por ciertas reglas, mientras que otros lo consideran un constructo abierto que fácilmente absorbe otros estilos (Skubalanka, 1995: 82).

Otro estilo funcional pertinente para este trabajo es el individual (denominado también el lenguaje personal) definido por Klemensiewicz (1961: 204; *apud* Skubalanka, 1995: 203) de la siguiente manera:

es un sistema de vocablos, modelos de flexión, modelos de formación de palabras, esquemas y modelos sintácticos que al formar parte del lenguaje común está almacenado en la conciencia individual bajo la forma de representaciones psíquicas<sup>34</sup>.

Constituye un conjunto de los posibles enunciados que un individuo puede producir respetando las normas fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas vigentes en determinada comunidad. Todo autor se caracteriza por ciertas tendencias estilísticas, es decir, por los fenómenos estilísticos reiterados en sus textos.

En el contexto del enfoque funcional, se estudia asimismo la estilización que tradicionalmente se entiende como una introducción intencional de elementos propios del habla de un determinado grupo social, de una época, de ciertas personas o de componentes de otro estilo en una obra<sup>35</sup> (definición de Kurkowska y Skorupka, 1959; citados por Skubalanka, 2001: 188) y tiene los siguientes objetivos: hacer el texto más plástico por medio del material lingüístico histórico, local o social, caracterizar a los personajes, añadirles realismo, lo que permite, por añadidura, diferenciarlos a través de su uso del lenguaje, transmitir emociones y aumentar el número de asociaciones. Dicho sea de paso, la estilización no se muestra tan solo en el lenguaje, sino también en los temas o en la construcción del mundo de ficción (Skubalanka, 2001: 180). Głowiński (1971: 262; *apud* Skubalanka, 2001: 182) enumera los siguientes tipos de estilización, a saber, pastiche, continuación y modernización, de ahí que considere que este fenómeno se reduce a la actitud ante el estilo vigente.

La Estilística estructuralista, a pesar de su prometedor comienzo y una base teórica aparentemente más científica, entró en crisis en los años setenta, una crisis de la que nunca se recuperó (Paz Gago, 1993: 79). Tal vez esto se debe a una curiosa semejanza entre el enfoque en cuestión y el de corte idealista. Pese a los métodos evidentemente dispares, los representantes de ambas escuelas buscaban lo que destaca en un texto literario, respectivamente, «detalles significativos» y «elementos

---

<sup>33</sup> Un excelente ejemplo de su aplicación es la tesis doctoral de Dłużniewska-Łoś (2011).

<sup>34</sup> La traducción es nuestra.

<sup>35</sup> Aunque algunos investigadores (entre otros Dubisz, Klemensiewicz, Wilkoń) subrayan que la estilización no se limita tan solo a textos literarios, sino que se manifiesta incluso en la lengua hablada (Skubalanka, 2001: 190 y 192).

marcados», en otras palabras el desvío, la innovación (Paz Gago, 1993: 89). Ahora bien, al igual que su antecesor, la Estilística funcional contribuyó al estudio del estilo de manera incuestionable siendo el primer planteamiento que se ocupó de los textos no literarios y que prestó más atención a la perspectiva diacrónica.

#### 1.2.4. ESTILÍSTICA GENERATIVISTA Y ESTILÍSTICA TEXTUAL

Posteriormente, con el surgimiento de la Gramática Generativa de Chomsky, hubo un nuevo intento de proveer la Estilística de fundamentos más científicos, lo que dio lugar a la Estilística generativista. Uno de los representantes de la Estilística generativista, Thorne (1970; *apud* Paz Gago, 1993: 92) afirma que al igual que la Gramática Generativa, la Estilística debería basarse en la Gramática mentalista.

La Estilística generativista empieza por los estudios de la relación derivacional entre «las frases-núcleo subyacentes» y las frases usadas por el autor, analiza las transformaciones efectuadas y muestra el estilo autoral a través de las construcciones gramaticales elegidas (Paz Gago, 1993: 92-93), pero ignora otros marcadores estilísticos. De ahí que la Estilística generativista entienda el estilo como el modo particular de usar «el aparato transformacional de la lengua» (Paz Gago, 1993: 93). El precursor de este tipo de estudios, Ohmann (1964), pretende demostrar las diferencias entre el estilo de cuatro autores: Faulkner, Hemingway, Lawrence y James. Por lo tanto, escoge cortos fragmentos de sus obras e intenta invertir las transformaciones empleadas por los escritores para obtener oraciones nucleares y observar qué tipo de transformaciones generalizadas o reglas derivacionales resultan características para cada uno de ellos. Ahora bien, el mismo Ohmann (1964: 438) reconoce que su análisis constituye más bien un esbozo y admite que sus conclusiones deberían confirmarse con estudios más extensos, subrayando, no obstante, que la sintaxis es indudablemente un elemento fundamental del estilo autoral.<sup>36</sup>

Más tarde, Saporta (1960; *apud* Paz Gago, 1993: 95), volviendo a la teoría del desvío, afirma que la lengua literaria no es sino un desvío de las reglas que siguen las frases «acceptables en la lengua ordinaria». Por lo tanto, la Estilística generativista aspira a establecer las reglas de una Gramática de la literatura o de una Gramática de la poesía (Paz Gago, 1993: 95). Posteriormente, los investigadores renuncian al intento de redactar una Gramática de todo un género, tarea demasiado ambiciosa, centrándose en las tentativas de esbozar una gramática de un autor o de un texto (Paz Gago, 1993: 96). Tal y como apunta Thorne, en la base de dicha intención está la convicción de índole generativista, según la cual, al escribir, el autor crea una nueva lengua, propia solo del texto en cuestión, que un lector ha de dominar (Paz Gago, 1993: 98).

Dado que, con el paso del tiempo, Chomsky elabora unos esquemas cada vez más complicados de los modelos transformacionales, el desarrollo de la Estilística generativista se muestra cada vez más

---

<sup>36</sup> El investigador (Ohmann, 1964: 438) apunta, además, que «la imagería, las figuras estilísticas y el resto» son componentes importantes del estilo, pero no sugiere cómo incluirlos en un análisis estilístico de corte generativista.

difícil (Paz Gago, 1993: 96) y la elaboración de las gramáticas de cada poema parece infinita. Por lo tanto, a continuación, los generativistas cambian el foco de sus análisis pasando a estudiar entidades lingüísticas superiores a la frase (Szabo, 1976: 118; *apud* Paz Gago, 1993: 99), así se crea la Estilística Textual. Dicha variante de la Estilística entiende el estilo como una manera de construir un texto, un especie de herramienta de cohesión textual (Paz Gago, 1993: 99). Van Dijk (1972: 166), y formula las reglas de la Gramática del Texto Literario que debería constituir la base de cualquier teoría literaria. Por otra parte, el investigador holandés (Van Dijk, 1972: 166) constata que las obras literarias, por su papel marginal dentro de la sociedad, solo pueden describirse adecuadamente en comparación con otros textos cuyo significado social sea mayor.

Van Dijk (1972: 171) postula la creación de una sintaxis literaria que llegue a definir las reglas que condicionan las colocaciones de lexemas en cualquier texto literario. Dicha sintaxis, en vez de describir tan solo las desviaciones de la sintaxis no literaria, se centraría más bien en caracterizar de forma autónoma las particularidades de la organización de las estructuras de superficie. Desde el punto de vista del estudioso, la organización lingüística de una obra literaria depende de varias operaciones de superficie, ya sean fonológicas, sintácticas o semánticas, que constituyen el efecto del empleo de las reglas métricas, de redundancia o de las reglas de metaforización (Van Dijk, 1972: 210-241). Uno de los fenómenos no explorados (hasta entonces) por la lingüística, es decir, la recurrencia, sería un objeto de estudio idóneo para la sintaxis literaria.

Concluyendo, resta indicar que este enfoque, al igual que el estructuralista, parece más científico. Ahora bien, los métodos aplicados a los textos por los estilistas generativistas pecan de incompletos, ya que se ocupan del aspecto formal, principalmente de la sintaxis, sin prestar mucha atención al vocabulario o a los tropos, a excepción de la metáfora.

### 1.2.5. SEMIÓTICA LITERARIA Y SEMIOESTILÍSTICA

Otro intento de modernizar la Estilística tradicional se dio en el cruce de los estudios estilísticos con la Semiótica. Uno de los semióticos más notorios, Genette (1991: 131; *apud* Paz Gago, 1993: 107), trata de definir el estilo desde el punto de vista semántico y afirma que:

el estilo consiste [...] en el conjunto de las propiedades temáticas ejemplificadas –es decir, connotadas– por el discurso, en el nivel formal del material fónico o gráfico, en el nivel lingüístico de la relación de denotación directa y en el nivel figural de la denotación indirecta.

De ahí que el estilo esté vinculado a la lengua y caracterice no solo las obras literarias, sino cualquier tipo de texto.

Dentro del campo de la Semiótica literaria, Eco (2009, 143) propone otro término fundamental, la *hipercodificación*, es decir, la complicación de un código a partir de otros adicionales<sup>37</sup>. Mientras que el código básico determina las combinaciones gramaticales que resultan comprensibles y aceptables, el código superpuesto, que se apoya en el código básico, hace que se use una determinada

---

<sup>37</sup> Tanto las normas estilísticas como las retóricas son casos de hipercodificación. Cabe indicar que esta concepción del estilo se parece a la de los generativistas (confr. el comienzo del apartado 1.2.4.)

combinación en una situación concreta y que tenga una connotación estilística determinada. Esto significa que el lenguaje literario es un hipercódigo, un sistema formado por varios códigos (métrico, retórico, estilístico, intertextual) que opera dentro del código lingüístico primario (Paz Gago, 1993: 110).

Sobre la base de la teoría semioestilística, cabe apuntar que:

[L]os códigos textuales literarios, al actuar sobre el código lingüístico en virtud de los fenómenos de hipercodificación o sobredeterminación, imponen sus propias reglas para la reorganización fónica, sintáctica y semántica del texto dando cuenta de su peculiaridad estilística, de su carácter desviado respecto al código gramatical subyacente (Paz Gago, 1993: 118).

Esta observación deja claro que los semióticos también perciben los procedimientos estilísticos como desviaciones o innovaciones respecto a la norma gramatical al igual que los idealistas, los estructuralistas e incluso los generativistas.

La afinidad entre la Estilística funcional y la Semiótica Literaria, se aprecia principalmente en el intento de Paz Gago (1993: 112) que, siguiendo las ideas de Blanchard (1975), promovía el establecimiento de la llamada Semioestilística que combinaría la Semiótica greimasiana con la Estilística de corte estructuralista que se quedó estancada tal vez por la falta de preocupación por el significado. En palabras del investigador (Paz Gago, 1993: 112):

Se trata de semantizar el proceso normalizador de la estructuralización sintáctica de los discursos literarios en que se había convertido el análisis estructuralista llevado a cabo en el seno de la Poética, que él [Blanchard] no duda en identificar con la Estilística.

Otro investigador que abogó por la creación de la Semioestilística, fue Molinié (1989). Su receta para la combinación de las dos disciplinas fue teóricamente sencilla, empleando las palabras de Paz Gago (1993: 116): «cójase una Estilística árida y estéril, rocíese bien de conceptos semióticos y se acabó la sequía». Ahora bien ninguno de los proyectos de unir las dos disciplinas en «un nuevo programa» brinda efectos.

Pese a sus sólidas bases en la Semiótica, la Semioestilística se reveló un enfoque insatisfactorio, hasta un tanto artificial, de modo que atrajo a pocos estudiosos. Incluso el mismo Paz Gago (1993: 124) anunció el fracaso de dicha óptica y empezó a abogar por la creación de la Pragmática Literaria.

## **1.2.6. PRAGMAESTILÍSTICA O ESTILÍSTICA PRAGMÁTICA**

La Estilística pragmática o Pragmaestilística pretende analizar todos los factores tanto lingüísticos como extralingüísticos, así como situacionales y contextuales por los que el potencial de la lengua abstracta, junto con los factores reales y concretos, forma un texto que produce un efecto en el lector (Hickey 1987: 78). La Pragmaestilística es:

una aproximación a la Estilística –en todas las acepciones del término– que incorpor[a] una consideración de los usuarios del lenguaje, las relaciones entre ellos, la situación en que se comunican y lo que hacen mediante el uso de la lengua. (Hickey, 1987: 133)

Grębowiec (2013: 48) apunta, además, que cada enunciado se compone de dos niveles: el primario (gramatical y sintáctico, esto es, locutivo) y el secundario (ilocutivo que rige la elección del acto del habla adecuado para lo que se quiere comunicar). Ahora bien, existe también el nivel retórico-estilístico que se encuentra en la linde entre el aspectoilocutivo y el perlocutivo, puesto que influye en

la comprensión de lo dicho, en su fuerza y en el efecto que puede causar en el interlocutor.

Tal y como apunta otra estudiosa de corte pragmático, Sandig (1986: 18; *apud* Skubalanka, 2001: 234), desde el punto de vista pragmático, el estilo se describe dentro de las siguientes categorías: normalidad, cotidianidad, novedad, individualidad, literariedad, ritualismo, diferencias sociales, normas estilísticas del estilo usado, estilos históricos, reglas de adecuación de la convención, etc. En cambio, desde la perspectiva estructural, el estilo está compuesto por cualidades sonoras, rima, ritmo de la lengua, lexemas dotados con un valor estilístico y figuras estilísticas. De ahí que no sea posible hablar de un único estilo propio de todos los enunciados, sino de estilos.

La Pragmaestilística de Hickey (1987: 134) pretende analizar los actos de habla presentes en el texto, la situación en la que se produce el texto (la presencia o la ausencia del interlocutor). Todo ello porque el mensaje expresado es solamente la parte explícita de lo que se comunica, mientras que los conocimientos generales son lo implícito, ya que los receptores hacen uso de la realidad social que les permite añadir a lo dicho todo lo que es imprescindible para la comprensión del mensaje (Hickey, 1987: 134-135). Por añadidura, la Pragmaestilística investiga tanto el sentido denotado como el connotado de las palabras empleadas en el texto, con lo cual es preciso analizar cómo un lector potencial puede entender los vocablos y cuáles son todas las posibles connotaciones (Hickey, 1987: 138-139).

La estilística pragmática estudia frases, oraciones, discursos, conversaciones y textos enteros, enfocándose principalmente en el lenguaje oral<sup>38</sup>. No obstante, esto no significa que las obras literarias sean ignoradas por los pragmaestilólogos, al contrario les resultan interesantes por su naturaleza especial. Lo que diferencia un texto literario de cualquier otro es el hecho de que, por un lado, no exista el acto perlocucionario, y por otro, el acto ilocucionario sea un tanto particular, en vez de transmitir informaciones, hacer preguntas o incitar a una acción al lector, se le instiga a imaginar cosas (Hickey, 1987: 136). El pragmaestilólogo pregunta, ante todo, «¿Qué hace este texto?», deduce, de manera similar a cualquier otro lector, lo que se dice entre líneas, pretende explicar el estilo tomando en cuenta la finalidad de cada enunciado, esto es, el intento de alterar el estado interno del receptor (Hickey, 1987: 136, 139). Esta tentativa se revela muy ambiciosa, visto que el pragmaestilólogo solo puede estudiar la segunda de las tres etapas del acto comunicativo, esto es, el enunciado emitido, sin poder acceder a los estímulos que llevaron al emisor a producir el enunciado, ni al momento de la recepción del interlocutor (Hickey, 1987: 136-137). Sin embargo, debido al carácter pragmático del enfoque, su aplicación al análisis de un texto literario significa que el rol del lector resulte importante para el estudio. Ahora bien, no se trata de cualquier lector, sino de un lector «abstracto, sintético y potencial»<sup>39</sup> y de la(s) reacción(es) hipotética(s) que la lectura puede producir en él (Hickey, 1987: 138).

La Pragmaestilística hace hincapié en el hecho de que la selección de elementos lingüísticos está condicionada por los efectos buscados (expresivos, afectivos u otros), las cualidades

---

<sup>38</sup> Tal como afirma Skubalanka (2001: 239-241), los métodos del análisis pragmático sirven principalmente a la hora del estudio de los textos funcionales.

<sup>39</sup> Confr. el concepto del «archilector» de Riffaterre descrito en el apartado 1.2.3.

comunicativas deseadas (a modo de ejemplo, la claridad) y el propio contexto (el tópico, las relaciones entre los hablantes). Por ende, las diferencias entre diversas maneras de decir lo mismo se deben a factores estilísticos o pragmáticos (Hickey, 1993: 578). Tal como sostiene el propio Hickey (1987: 140):

la superficie lingüística es determinada directamente por la adecuación entre la situación y el texto y esa superficie lingüística, en cuanto elegida (libremente) por el emisor, constituye el estilo.

Hickey (1987: 149) comenta la posibilidad de selección como fundamental para el estilo, afirmando que solo requieren estudio los fragmentos en los que existen alternativas (aun cuando fueran meramente teóricas sin ser aplicables a una determinada situación), si no las hay no es posible un comentario desde el punto de vista estilístico.

El investigador (Hickey, 1987: 148) mantiene que no existe un método universal del análisis pragmaestilístico, ya que cambia en función de los motivos por los que se acomete; obviamente diferente será un análisis con fines académicos, distinto el que se efectúa con el objetivo de aprender a escribir cartas formales, etc. Aunque el análisis estilístico como tal no es valorativo lleva inevitablemente a un juicio sobre el texto analizado y a Hickey le parece imposible renunciar por completo a la valoración (1987: 148).

Los métodos de análisis estilístico que esboza Hickey (1987: 150-153) parecen poco claros y no muy rigurosos. El estudioso propone un análisis global, una especie de comentario lineal que no tiene ningún criterio apriorístico y que consiste en examinar detenidamente todos los rasgos lingüísticos (fonemas, morfemas, vocablos, frases, etc.) del texto desde su principio hasta su final. A la hora de estructurar su análisis, el pragmaestilólogo puede tomar en cuenta categorías pragmáticas tales como el emisor, el periodo, el género, las relaciones entre emisor y receptor, el objetivo, la situación y el medio, o decantarse por categorías más tradicionales: fonética (onomatopeyas, aliteraciones), fonológica/grafémica (eufonía, ritmo), morfémica, sintáctica y léxica. Además, el pragmaestilólogo ha de estudiar tanto el componente semántico como el componente formal de un texto por separado así como conjuntamente (Hickey, 1987: 156). El pragmaestilólogo «[c]omentará, en suma, desde el punto de vista de su valor estilístico, el elemento semántico, el lingüístico y el pragmático, no como niveles aislados, sino como constituyentes de un conjunto íntegro y unitario» (Hickey, 1987: 157). Obviamente, dicha tarea resulta ardua, prácticamente imposible, tal como admite el propio Hickey (1987: 251), debido a la extensión del comentario producido en caso de analizar, por ejemplo, una novela de doscientas páginas. De ahí que parezca razonable bien examinar un fragmento, o bien emprender un tipo de análisis específico (literario para la crítica literaria, jurídico para interpretar un documento, etc.). Dicho método analítico puede, por otro lado, centrarse en un rasgo seleccionado (*a priori* en este caso) del texto, un rasgo que sea especialmente pertinente, raro, frecuente, etc. Como ejemplo, Hickey (1987: 179-189) presenta el estudio de los valores de cinco rasgos pragmaestilísticos que tal vez no contribuyen a un estilo, sino que solo le acompañan, esto es, frecuentemente se pueden observar en un texto escrito en un determinado estilo, tales como: fórmulas introductorias

prerrealizativas (en las cartas), sujeto plural sin artículo, adjetivo antepuesto, la voz pasiva con el verbo *ser* y el gerundio hallados frecuentemente en los textos formales.

La Pragmaestilística estudia también la llamada topicalización del enunciado que consiste en desplazar hacia la izquierda (en pocas ocasiones a la derecha), es decir, hacia la posición inicial, los elementos que no suelen colocarse en dicho lugar a fin de anunciar cuál será el tema de la conversación (Hickey, 1993: 580). Desde el punto de vista pragmático, es un procedimiento a través del cual el hablante pretende asegurarse de que el receptor capta inmediatamente el asunto del que se discutirá. Ahora bien, bajo la óptica estilística, se considera un recurso coloquial, como en la pregunta: «¿El chico de Ávila, lo recuerdas?» (Hickey, 1993: 581).

Otra representante de la Estilística pragmática, Black, describe el funcionamiento de determinados recursos estilísticos bajo la óptica de las teorías pragmáticas más destacadas, es decir, el principio de cooperación y las máximas de Grice (1975), así como la teoría de relevancia de Sperber y Wilson (1986). La autora (Black, 2010: 4-6) analiza el papel de los deícticos en un texto literario y llega a la conclusión de que estos atraen al lector, le permiten sumergirse en la narración y frecuentemente le muestran la perspectiva del narrador o de un personaje. Para ilustrarlo se puede citar que el uso del artículo definido presenta ciertos elementos como dados en el mundo ficticio.

A continuación, la investigadora (Black, 2010: 6-13) describe el funcionamiento de los tiempos verbales subrayando la prevalencia de los tiempos pasados, puesto que el narrador muchas veces cuenta la historia cuyo fin ya conoce. Sin embargo, en algunas, más bien pocas ocasiones, la voz narrante opta por el tiempo presente, bien en su función del presente histórico, bien para imitar un discurso oral dirigido a captar el interés del público, o bien, muy pocas veces, con el fin de relatar eventos simultáneos en el momento de narrarlos. Por otro lado, se suele usar en el estilo indirecto libre, con la función del presente iterativo/frecuentativo o con el objeto de referir un juicio general y atemporal del narrador. La autora constata que el presente, o mejor dicho, la alternancia de los tiempos verbales, muchas veces señala un cambio de voz separando así la narración de los comentarios autorales. En cuanto a la alternancia de los modos, el narrador puede usar el imperativo a fin de involucrar al lector aún más en la lectura y asegurar su «cooperación». No obstante, este recurso no se ve tanto en la prosa como en la poesía.

Black (2010: 27-28) analiza la aplicación del principio de cooperación de Grice en el procesamiento e interpretación del texto literario. En general, los personajes ficticios no siempre observan las máximas del mismo modo que lo hacen las personas reales, pero lo curioso es que esta violación caracteriza también a los narradores poco fiables. Por otro lado, conviene destacar que la máxima de manera no parece tener mucha relevancia en los textos literarios, dado que estos tienden a ser ambiguos y aparentemente poco ordenados.

Ahora bien, la autora (Black, 2010: 29-31) explica cómo las máximas de Grice pueden ayudar al lector en la interpretación de una obra literaria. Primero, ya que se supone que cada texto publicado

es relevante, el lector confía en que el narrador le proporcionará toda la información necesaria para entender e interpretar correctamente el texto (máxima de la cantidad), de ahí que analice cualquier detalle que le parezca importante. Luego, la máxima de la calidad hace que el lector crea más en las palabras y en el juicio del narrador que en los de los personajes, pues la omnisciencia de aquel implica mayor autoridad. Respecto a la máxima de manera, no todo tipo de figuras estilísticas la respetan; las metáforas no remiten a lo que es literalmente verdadero, mientras que las ironías exageran o afirman algo que se aleja del estado real. Ahora bien, la máxima de relevancia permite al lector considerar significativa cada figura retórica porque, en caso contrario, el autor no la hubiera utilizado. Por lo tanto, parece lógica la constatación de que cada incumplimiento de las máximas sea relevante para la interpretación del texto.

Black (2010: 65) describe también el valor de las diferentes formas de reproducir las palabras de los personajes. El discurso directo libre cuyas características principales son la falta de los verbos introductorios del discurso y cuyo objetivo consiste en presentar, supuestamente de manera exacta, todo lo que el personaje dice o piensa (Black, 2010: 65). En cambio, el estilo directo, es señalado, dependiendo de la lengua, por un guion (tanto en español como en polaco) o por comillas (en inglés) y por un verbo de introducción (decir, preguntar, etc.), y se suele usar o bien con la intención de dotar el texto de realismo, o bien con el propósito de caracterizar a un personaje por medio de un idiolecto, lo cual permite al lector acercarse más a los protagonistas. Respecto al estilo indirecto, el hecho de que este englobe la concordancia de los tiempos y el cambio de deícticos contribuye a la complejidad de la narración. Adicionalmente, permite una reproducción resumida de lo dicho y permite al narrador mostrar su postura frente a las palabras del personaje. Finalmente, el estilo indirecto libre constituye una fusión de perspectivas y voces, es decir, mezcla las del narrador con las de un personaje, así que tan solo gracias a la diferencia existente entre el uso de la lengua de este y de aquel, resulta posible apreciar el intercambio de focalización y delimitar el fragmento narrativo personalizado. Conviene señalar que normalmente los novelistas recurren al discurso directo para reproducir lo que consideran realmente importante, mientras que optan por el discurso indirecto para la información menos trascendente, ya que este tiende a ser más conciso y breve. Sin embargo, dicha alternancia también puede depender del estilo individual del autor. La investigadora usa un nuevo término, el acto de la reproducción de las palabras/los pensamientos por parte del narrador<sup>40</sup> que frecuentemente se reduce a mencionar la acción de hablar o pensar sin citarlo, como en el siguiente fragmento de *Changing Places* de Lodge: *he thinks of flying with exhilaration* (apud Black, 2010: 66-70).

En cuanto al uso de figuras retóricas, Thomas (1995, en Black, 2010: 73) mantiene que la hipérbole y la lítote pueden considerarse los recursos de cortesía, tal como lo entiende Leech (1983), es decir, teniendo en cuenta que la relación que existe entre el grado de imposición al oyente de la que se sirve el hablante y el grado de atenuación o cualquier otro método de no hablar directamente. Es

---

<sup>40</sup> Narrator's report of speech/thought act (NRSA/NRTA).

más, es posible observar las normas de cortesía en la relación que el autor o el narrador establece con el lector o, por el contrario la violación de aquellas, lo cual crea amenazas para la imagen del propio lector. A modo de ejemplo de dicha violación se puede mencionar la elección de un tema ofensivo como el de *Lolita* de Nabokov. Otro ejemplo, más relacionado con el uso del lenguaje, es el empleo de citas o incluso palabras en lenguas extranjeras sin colocar notas a pie de página explicativas. Igualmente amenazador puede resultar la intertextualidad o cualquier tipo de alusiones a otras obras literarias, ya que presupone que un lector bueno debería captarlas todas (Black, 2010: 74-75). Ahora bien, aunque Leech (1983; *apud* por Black, 2010: 75) sostiene que la ironía no quebranta los principios de la cortesía, Black da razones en contra de esta constatación. En su opinión (Black, 2010: 75-76), tanto la ironía como la metáfora requieren más esfuerzo para ser entendidas, por ende, si un lector no se da cuenta de una de ellas y luego alguien (o algo en el propio texto) se lo hace notar, la situación despertará en él un sentimiento de vergüenza. En lo tocante a la ironía, como expresa Black (2010: 119), esta marca la disociación de las opiniones presentadas o incluso, en algunas ocasiones, su rechazo, pero como ya se ha mencionado es un recurso altamente arriesgado dada su capacidad para amenazar la imagen del interlocutor.

La metáfora, o para usar un término más amplio y menos preciso acuñado por teóricos de relevancia, el efecto poético da lugar a varias implicaturas débiles (componentes implícitos de un mensaje a los que el interlocutor puede llegar gracias a suposiciones) que permiten interpretarla y tener la impresión de seguir el hilo de pensamiento del autor/narrador (Black, 2010: 87). Respecto a las funciones de la metáfora, Cooper (1986; *apud* Black 2010: 103) afirma que dicha figura contribuye a la originalidad de los pensamientos permitiendo hablar de lo aún no lexicalizado, arroja nueva luz sobre conceptos perfectamente conocidos transmitiendo, a veces, la actitud del hablante y lo que probablemente se considera más importante desde el punto de vista pragmático, crea lazos entre los miembros de la misma comunidad cultural. Por otro lado, la metáfora viola muchas máximas de Grice: la de calidad porque, entre otros, atribuye los rasgos de un ser animado a los inanimados o al revés; la de cantidad, ya que frecuentemente no proporciona suficiente información; la de manera, puesto que siempre es más ambigua y requiere más esfuerzo cognitivo por parte del lector; la de relevancia, dado que no todas se muestran igualmente relevantes, por lo menos no para todos los lectores (Black 2010: 107-108).

El último recurso que la autora considera bajo la óptica pragmática es el símbolo. Tal y como señala Eco (1984; *apud* Black, 2010: 124-126), esta figura solo posee valor en un contexto concreto y siempre tiene más de un significado<sup>41</sup>, los cuales resultan difíciles de determinar tanto para el lector como para el autor. A diferencia de la metáfora, las implicaturas débiles del símbolo no tienen que ser captadas, ya que el lector puede interpretar el texto sirviéndose tan solo del significado literal del

---

<sup>41</sup> Para Eco (1984; *apud* Black, 2010: 125) todos los elementos que tan solo tienen un significado convencional y generalmente reconocido dentro de una comunidad son emblemas, como la cruz en la cultura cristiana.

elemento simbólico. El entendimiento de otros sentidos de este depende de si el lector es consciente de la violación de una o más máximas (ante todo las de cantidad, manera y relevancia) y del conocimiento enciclopédico y experiencia que ha obtenido con otras lecturas.

Paz Gago (1993: 126) propone, en cambio, que la Estilística pierda su estatus de disciplina y pase a formar parte de la pragmática:

hace años que hemos entrado en el paradigma pragmático y el ámbito que correspondía a la Estilística tradicional o estructural está integrado y debe ser definitivamente sustituido por la Pragmática del texto literario, a su vez incluido dentro del ámbito epistemológico más general de la Semiótica Textual.

La Pragmaestilística tampoco tuvo mucho éxito entre los estudiosos, tal vez por su poca aplicabilidad en el análisis estilístico de la literatura y su metodología indefinida. Por otra parte, las aportaciones de Black y Thomas resultan discutibles, particularmente el hecho de que la elección de un tema controvertido sea una ruptura de las normas de cortesía por parte del narrador, o de que la intertextualidad amenace al lector incapaz de percibir la alusión.

### 1.2.7. ESTILÍSTICA COGNITIVA

El estilo, desde el punto de vista cognitivo, es el *¿cómo?* que permite transmitir el *¿qué?* junto con el *¿para qué?* que explica el significado social de lo dicho (Sandig, 1995: 28; *apud* Tolcsvai Nagy, 2005: 29). Ahora bien, tal como subraya Tolcsvai Nagy (2005: 36), el estilo no es una capa de decoración puesta sobre el esqueleto de la gramática, sino un componente fundamental de la lengua, pues contribuye al significado. No es tampoco la expresión de emociones por medio de adjetivos o interjecciones, ni es una variedad local o social de una lengua.

Tal como afirma Tolcsvai Nagy (2005: 24), el estilo se debe a la variedad lingüística, la cual, a su vez, se debe a la capacidad de conceptualizar una cosa, relación o escena de distintos modos, como en la siguiente situación:

El móvil está encima del libro.

El libro está debajo del móvil.

Una cuestión que resulta básica para las consideraciones sobre el estilo desde el punto de vista cognitivo es establecer cuáles de los aspectos estilísticos se muestran universales y cuáles se relacionan con un idioma específico<sup>42</sup> (Boase-Beier, 2010: 12). Jakobson (2000: 118, 115; *apud* Boase-Beier, 2010: 13) afirma que en la poesía se pueden hallar dos universales, a saber, «la experiencia cognitiva» y la preocupación por el estilo y los patrones. Otros investigadores mencionan los siguientes universales: la rima, el ritmo y el paralelismo (McCully, 1998: 23 y Goldsworthy, 1998: 40; citados por Boase-Beier, 2010: 14). En cambio, desde la perspectiva cognitiva, en la poesía se distinguen los siguientes universales: la ambigüedad, el extrañamiento (o la puesta de relieve), la metáfora y la iconicidad (Boase-Beier, 2010: 14).

De acuerdo con Boase-Beier (2010: 842-843), la ambigüedad constituye una de las categorías universales del estilo aunque esta era considerada por los autores de los tempranos textos sobre la

---

<sup>42</sup> Confr. la Estilística europea de Bally en 1.2.1 y los estilos funcionales en 1.2.3.

traducción como un error estilístico que el traductor estaba obligado a corregir. Ahora bien, la ambigüedad, es decir, una expresión de un estado cognitivo en el que coexisten varios pensamientos distintos o incluso contradictorios, que dificultan el procesamiento de un texto, impone al lector una mayor concentración. Este efecto resulta tanto de los vocablos con más de un significado como de las estructuras sintácticas ambiguas tales como las oraciones alemanas que empiezan con *wenn*, una conjunción que puede introducir una pregunta o una frase condicional, por lo tanto inicialmente es posible que se trate de cualquiera de las dos (Boase-Beier, 2010: 85). Cabe añadir que las muestras más extraordinarias de la ambigüedad se deben a los «huecos textuales», esto es, los pasajes del texto donde falta algún elemento lingüístico, verbigracia un verbo auxiliar, de modo que da lugar a una creatividad lectora a la hora de completar dichas lagunas (Boase-Beier, 2010: 88).

La puesta de relieve, en checo *aktualisace* (o extrañamiento), un término usado ya por los formalistas rusos y estructuralistas de Praga que designa la situación en la que un discurso, un pasaje o una estructura llama la atención sobre sí misma, es otra categoría universal del estilo (Boase-Beier, 2010: 89). Sin embargo, aunque la puesta de relieve prolongue la lectura y despierte el interés por un fragmento en particular, al mismo tiempo ofrece una pista comunicativa, y de acuerdo con las opiniones de Gutt (2000: 134; *apud* Boase-Beier, 2010: 90), permite al lector llegar a la intención del autor. Conviene añadir que otra finalidad de este procedimiento es hacer cambiar de perspectiva y así reconsiderar las opiniones que una persona pueda tener sobre el mundo (Boase-Beier, 2010: 90-91). Los mecanismos que se usan para conseguir la puesta de relieve son la rima, la repetición (también la asonancia o la aliteración), el paralelismo y las estructuras que se basan en la etimología u otras relaciones sistemáticas que existen entre las palabras pues al procesar estructuras iguales o similares el lector puede transferir su esfuerzo cognitivo a lo diferente (Boase-Beier, 2010: 91-94). Es más, las desviaciones de dichas estructuras análogas atraen todavía más la atención. De ahí que la puesta de relieve se pueda considerar como una manera de hacer el estilo del texto desigual a través de unos elementos más sobresalientes. Este efecto se traduce igualmente en las rupturas de los esquemas gramaticales cognitivos, tal como se ve en el primer verso de un poema alemán de Yvan Goll donde el adjetivo precedido por el artículo sigue al propio sustantivo, mientras que generalmente el artículo y el adjetivo se anteponen al sustantivo: *In deinen Augen, den erloschenen* lo que se traduciría literalmente al español como 'en tus ojos, los apagados' (Boase-Beier, 2010: 128-130). Finalmente, la autora menciona otro mecanismo que sirve para alterar dichos esquemas, es decir, escribir los sustantivos con minúscula en idiomas tales como el alemán (Boase-Beier, 2010: 132) o al revés con mayúscula en español o inglés<sup>43</sup>.

La siguiente categoría universal es la metáfora. En la lingüística cognitiva, el proceso metafórico es central, tanto para el lenguaje como para el pensamiento, y se muestra imprescindible a la hora de expresar lo abstracto y complejo a través de lo concreto y básico. Bajo el prisma cognitivo,

---

<sup>43</sup> Confr. la poesía de Emily Dickinson.

la metáfora se entiende como la fusión de distintas conceptualizaciones o sentidos obtenida con la extensión del significado. Dicha extensión se compone de los significados situados a la periferia de una categoría que se unen al significado prototípico a través de una similitud familiar. El cognitivismo diferencia dos tipos de metáforas: conceptuales, que reflejan un dominio o estructura sobre otro, y de imagen, que confrontan dos imágenes (Tabakowska, 2001: 91-93). Las metáforas conceptuales tienden a ser universales, lo que significa que son conocidas por diferentes culturas. No obstante, existen metáforas conceptuales que se vinculan a convenciones sociales y, por lo tanto, pierden el carácter común. A modo de ejemplo citamos «lo bueno es blanco», ya que las culturas europeas atribuyen a este color los valores de bondadoso, puro e inocente, mientras que en China el blanco adquiere un matiz de mala suerte (Boase-Beier, 2010: 136). Las metáforas de imagen aparecen con bastante frecuencia en la literatura, lo que se puede ilustrar con una metáfora de Ezra Pound *faces in a crowd as petals on a wet black bough* en la que se coteja las caras en una muchedumbre a pétalos sobre una rama. Si bien las metáforas cotidianas y las literarias no difieren en esencia unas de otras, el lector está mucho más implicado en el procesamiento de estas (Boase-Beier, 2010: 97).

Stockwell (2002; *apud* Boase-Beier, 2010: 98) clasifica las metáforas según la facilidad de su identificación en el texto, desde las más visibles (símbolos, analogías o metáforas desarrolladas) hasta las más difíciles a discernir y procesar (ficción y alegoría) lo que implicaría a su vez que estos tipos difieren también en cuanto al valor cognitivo.

La cuarta categoría universal del estilo comentada por Boase-Beier es la iconicidad definida como correspondencia directa o similitud de expresiones lingüísticas a sus referentes (Tabakowska, 2001: 75) que deriva de las consideraciones de Peirce (1960; *apud* Boase-Beier, 2010: 101) sobre los tres tipos de signos. Las voces icónicas por excelencia son las denominadas representaciones del «simbolismo acústico» (Hinton *et al.*, 1994: 1; *apud* Boase-Beier 2010: 102) que conservan una relación directa entre el sonido y el significado. En esta categoría caben las onomatopeyas cuyo significante no es arbitrario puesto que constituye una representación convencionalizada (visto que cambia según el idioma). Otro caso de iconicidad es la «iconicidad de la experiencia» introducida por Nils Enkvist (1981; *apud* Tabakowska, 2001: 77-78) en la que la construcción de la oración refleja la perspectiva del hablante y la secuencia de los hechos presentados, lo ilustra el siguiente fragmento de una simple receta: «In an iron pot over a high flame put four tablespoons butter» implica que hay que empezar por poner la olla sobre el fuego y solo luego añadir la mantequilla. Boase-Beier, a su vez, subraya la relación entre la sintaxis y el contenido de una obra describiendo a modo de ejemplo como la estructura de las oraciones de relativo incrustadas en el poema de William Blake *Ah! Sun-flower* remite efectivamente a la forma circular de la flor (Boase-Beier, 2010: 102). Sin embargo, existen estudios (García Izquierdo y Marco Borillo, 1998 o Parks, 2011 [1998]; mencionados por Boase-Beier 2010: 102) que demuestran que los traductores tienden a simplificar la sintaxis ignorando el papel icónico que juega en el original. Boase-Beier menciona también un tipo de iconicidad aún menos

evidente, a saber, la eufonía o la cacofonía (*phonaesthesia* descrita por Anderson, 1998; *apud* Boase-Beier, 2010: 107) que asocia un sonido a una emoción, por ejemplo las vocales anteriores cerradas con trivialidad y debilidad. La investigadora británica agrega que es posible entender la iconicidad como una forma de mimesis a través de la cual se plasma el carácter mimético de la literatura como tal. Conviene hacer hincapié en el hecho de que un texto pueda contar (llevando a cabo su función diegética) algo diferente de lo que muestra (gracias a su valor mimético) tal como señala Graham (1992: 199; *apud* Boase-Beier, 2010: 104).

Tolcsvai Nagy (2005: 44-50), en cambio, describe el potencial estilístico de diferentes clases de palabras, esto es, de sustantivos, verbos, pero también de estructuras compuestas. Desde la posición del investigador, tanto el sustantivo como el verbo, por su naturaleza fonológica y por su complejidad semántica, pueden contribuir al estilo del texto en tres casos principales<sup>44</sup>: 1) cuando no forman parte de una estructura, sino están separados desde el punto de vista estructural, 2) cuando la correlación entre la conceptualización, la interpretación y la complejidad orienta la atención del oyente a lo semántico y a lo fonético de la expresión, 3) cuando el contexto es fácilmente concebible, o bien, cuando apenas lo es.

Tabakowska (2001: 131-140), a su vez, analiza otro elemento estilístico, el diminutivo que aparte del valor central de pequeñez en algunas lenguas como el polaco o el español en contextos específicos, indica la cordialidad hacia el interlocutor o por el contrario el carácter inocuo e insignificante del referente y el desprecio del hablante. La investigadora menciona a continuación que el aumentativo puede desempeñar un papel analógico al del diminutivo y denotar tanto el tamaño grande como, del mismo modo, el ímpetu del hablante y la solidaridad de los interlocutores.

En resumen, la Estilística cognitiva emplea las teorías cognitivas a fin de explicar el funcionamiento de ciertos procedimientos estilísticos. Partiendo del concepto de cuatro universales estilísticos (ambigüedad, extrañamiento, metaforización e iconicidad) consigue describir los recursos concretos de cada uno de ellos ilustrándolos con ejemplos de idiomas concretos. Por lo tanto, dicho enfoque resulta coherente y relativamente útil para un análisis estilístico, aunque a la categoría de la ambigüedad no se la ha dedicado tanta atención como a las demás.

### **1.2.8. ESTADÍSTICA EN LA ESTILÍSTICA O ESTILOMETRÍA**

Tal como señala Kenny (1982: 1), la aplicación de la estadística a los estudios del estilo se remonta a mediados del siglo XIX, cuando se propuso un análisis de la longitud de palabras usadas en varios textos atribuidos a San Pablo a fin de confirmar su autoría<sup>45</sup>.

If handwriting can be so exactly determined as to afford certainty as to its identity, so also with style, since style is more personal and characteristic than handwriting (Lutosławski, 1897: 66 *apud* Kenny, 1982: 3).

---

<sup>44</sup> Aunque existen otras circunstancias en las que el sustantivo o el verbo quedan puestos de relieve por su componente fonético o por su componente semántico (véase Tolcsvai Nagy, 2005: 50-51).

<sup>45</sup> Según cuenta Kenny (1982: 1), dicho análisis no se llevó acabo, el método se usó por primera vez en los años 80 del mismo siglo.

Uno de los primeros investigadores que usa métodos estadísticos en un análisis literario es Lutosławski (1897; *apud* Kenny, 1982: 3) que distingue 500 indicadores estilométricos, es decir, aspectos estilísticos que merece la pena estudiar en un análisis estilístico. Dado el número de estos, no sorprende la minuciosidad del estudioso polaco al diferenciar como un indicador estilométrico, entre otros: la posposición del afijo *peri*, que constituye más del 20 % de casos en los que aparece. Lutosławski (1897; *apud* Kenny, 1982: 3) añade que conviene analizar, por lo menos, unos 150 indicadores (peculiaridades) con vistas a llegar a una conclusión cierta sobre el estilo autoral.

Lutosławski (1897; *apud* Kenny, 1982: 3), interesado sobre todo por la disposición de la cronología de textos del mismo autor, establece lo que él llama «la ley de afinidad lingüística» que reza:

Of two works of the same author and of the same size, that is nearer in time to a third, which shares with it the greater number of stylistic peculiarities, provided that their different importance is taken into account, and that the number of observed peculiarities is sufficient to determine the stylistic character of all the three works.

A lo largo del siglo XX, la estadística aplicada a la literatura experimentó dos cambios: por un lado, se empezaron a usar fragmentos de textos de un autor y no su totalidad, por otro, los ordenadores disminuyeron el volumen de trabajo necesario para llevar a cabo un análisis estadístico (Kenny, 1982: 5). La Estilística estadística fue desarrollada en el área anglosajona por G. U. Yule<sup>46</sup>, en el área francófona por Pierre Guiraud y en al área hispanohablante por Alphonse Juilland, E. Chang-Rodríguez, Juan Alfredo Bellón Cazabán y Carlos Beceiro (Paraíso, 1984: 199).

De Beaugrande y Dressler (1981: 16-18; *apud* Tolcsvai Nagy, 2005: 19) constatan que el único rasgo del estilo que se puede realmente medir es la frecuencia. Ahora bien, tal como señalan los dos investigadores, esta goza de un carácter relativo que depende de las normas lingüísticas y del contexto. Conviene señalar que la ausencia de ciertos vocablos también contribuye a la creación del estilo.

Kenny (1982: 15), que no coincide con la visión de Beaugrande y Dressler, enumera otros parámetros del estilo autoral que pueden ser medidos, a saber, la longitud de las palabras, oraciones y párrafos, la frecuencia de vocablos, construcciones sintácticas o de figuras retóricas. Ahora bien, es imprescindible asegurarse de que las conclusiones sobre el estilo autoral no son meramente unas variaciones aleatorias (*chance variations*). De ahí que una muestra de 100 palabras de un texto no sea muy representativa.

La estadística se muestra útil en los análisis estilísticos de lexemas, colocaciones y estructuras sintácticas permitiendo crear listas frecuentativas de palabras claves y *rankings* de tipos de enunciados de los más a los menos usados (Skubalanka, 2001: 263-265). No obstante, tal como enumera Hoover (2008), existen estudios que calculan pautas sintácticas, oraciones (incluidas las subcategorías como las subordinadas o las pasivas), la longitud de las palabras, oraciones o párrafos, narradores, personajes e incluso algunos elementos de la trama (tales como las bodas). En cuanto a la elección del corpus, los

---

<sup>46</sup> Autor del método llamado «Characteristic K» que sirve para medir la riqueza del vocabulario (Kenny, 1982: 4).

análisis abarcan solamente un texto, o bien más textos a fin de comparar una obra literaria de un autor con otro texto suyo (sea literario o no), con obras de otro autor coetáneo, o con el corpus de la lengua natural (Hoover, 2008). Para citar algunos ejemplos más prácticos, tal como lo hacen Eder, Rybicki y Kestemont (2016: 107), gracias a algunas técnicas de Lingüística estilística, los investigadores son capaces de detectar plagio, revelar la identidad de acosadores o terroristas en base a los mensajes y cartas enviados por ellos.

Kenny (1982: 22-60) presenta varios gráficos que pueden usarse para ilustrar las listas frecuentativas: tres métodos para medir la tendencia central y tres métodos para medir la variabilidad. En cuanto a los tres primeros, la moda muestra el elemento más frecuente, el promedio constituye la suma de todos los elementos dividida por su número y la mediana es el punto central de la distribución, por debajo y por encima del cual se encuentra el mismo número de elementos. Respecto a la medición de la variabilidad, el rango constituye el intervalo entre el valor máximo y el mínimo, la desviación típica es la desviación de los elementos del promedio<sup>47</sup> y el rango intercuartílico constituye la diferencia entre el tercero y el primer cuartil de una distribución.

Aparte de los análisis puramente cuantitativos mencionados en el párrafo anterior, otro método que se usa con frecuencia, según Hoover (2008), es la razón de disparidad que mide la diferencia que existe entre dos textos. Hoover (2008) menciona también métodos aún más complejos: análisis de los componentes principales (*principal components analysis*), análisis de *cluster* o análisis de grupos (*cluster analysis*), análisis discriminante (*discriminant analysis*), análisis de correspondencias (*correspondence analysis*), análisis factorial (*factor analysis*). Un método bastante reciente, el llamado Delta, permite atribuir un texto cuya autoría es desconocida o dudosa, al autor más probable de entre los posibles. Cuanto menor es el valor del coeficiente Delta entre dos textos, mayor es la semejanza estilométrica, lo cual puede significar que los dos textos fueron escritos por el mismo autor (Hoover, 2008).

Actualmente, la rama de la Estilística estadística más amplia es la Estilometría, que combina los estudios cuantitativos con los literarios y hace uso de algunos o de todos los métodos mencionados *supra*. El objetivo principal de la Estilometría consiste en establecer los componentes estilísticos de una obra y sus relaciones con la interpretación, el sentido y la estética (Hoover, 2008). Ahora bien, lo más curioso de las aportaciones más recientes es la atención que se presta a los vocablos funcionales, es decir, los vocablos gramaticales como los artículos, las preposiciones o las conjunciones y no a las voces más rebuscadas y, por lo tanto, menos frecuentes. Esto sucede porque las palabras funcionales se usan de la misma manera en una determinada lengua y en una determinada época sin depender, además, del tema abordado o de las decisiones conscientes del autor, su alta frecuencia proporciona además muchos ejemplos (Kestemont, 2014: 60)<sup>48</sup>. No obstante, conviene destacar que la manera de

---

<sup>47</sup> Tal como lo define Hoover (2008): la diferencia media respecto a la frecuencia de una determinada palabra en comparación con el promedio.

<sup>48</sup> Ahora bien, las lenguas flexivas y sintéticas tales como el latín, el polaco, el húngaro y hasta cierto punto el alemán, no

utilizar pronombres, por lo menos en la lengua inglesa, en muchas ocasiones depende del género de texto, de la focalización, del sexo del autor o del tema (Kestemont, 2014: 61). Precisamente por esta razón muchos análisis estilométricos de textos anglosajones excluyen dicha categoría de palabras del corpus.

Hoy en día, los investigadores disponen de un abanico de programas expresamente concebidos con miras a calcular distintos parámetros estilísticos, o bien designados con otros propósitos que, sin embargo, resultan útiles a la hora de llevar a cabo un análisis estadístico-estilístico, especialmente a la hora de comparar distintas traducciones de la misma obra o para establecer la autoría. Uno del primer tipo es *stylo*, que compara textos analizando la frecuencia de palabras en un determinado corpus y por medio de la delta de Burrows evalúa cuan diferentes o similares son las obras analizadas. El resultado final queda reflejado en los llamados dendrogramas<sup>49</sup>, en los que los textos más parecidos entre sí están situados en las ramas más próximas del esquema (Szpak, 2015: 101).



*Ilustración 1: Dendrograma, ejemplo tomado de Rybicki (2013: 67).*

Este mismo programa permite también extraer listas de voces preferidas y evitadas en un texto en comparación con el otro (Szpak, 2015: 102). Uno, que en cambio pertenece al otro tipo, WCopyfind, es en el fondo un programa de detección de plagios que, como muestra Szpak (2015: 101), puede servir para contar el número de frases idénticas empleadas en las traducciones comparadas.

Tal como se ha señalado, el enfoque estadístico ha concebido varias herramientas que se muestran eficaces no solo en la lingüística forense o en los análisis del estilo autoral, sino también en la traductología comparada. Sin duda, el constante desarrollo de la Estilística estadística se debe al avance técnico, pero estará relacionado asimismo con el carácter objetivo y mensurable de la misma.

---

se prestan tan bien a este tipo de análisis por la menor frecuencia de vocablos funcionales (Rybicki y Eder 2011: 319-320; citados por Kestemont, 2014: 63). Por eso, Kestemont (2014: 64) propone incluir en el corpus los morfemas gramaticales que forman parte de otras palabras.

<sup>49</sup> También llamados *árboles de consenso* o *árboles de bootstrap*.

### 1.3. CONCLUSIONES

Tal como han demostrado los apartados anteriores, la Estilística, aunque se le atribuye un carácter interdisciplinar, sigue sin un estatus establecido dentro de las Ciencias humanas y sin una metodología comúnmente aceptada por los estudiosos. Por lo tanto, el término abarca cualquier manera de estudiar los recursos lingüístico-formales preferidos por el hablante o el escritor. En lo que concierne a su objeto de estudio, el estilo no deja de ser un concepto difícilmente definible y dependiente de la base teórica aplicada.

El primer enfoque que se ha presentado es la Estilística lingüística de Bally (1921). Se han citado sus definiciones de la disciplina y de los recursos estilísticos, los denominados hechos de expresión basados, principalmente, en el aspecto afectivo de la lengua, al igual que se ha descrito e ilustrado su modelo de analizar el valor estilístico de un hecho de lenguaje. Ahora bien, la Estilística ballyana resultó demasiado circunscrita como para servir de fundamento metodológico para los estudios posteriores, debido a la arbitraria decisión de limitar los análisis estilísticos a los *caracteres afectivos* del lenguaje hablado y coloquial, pero también a causa del rechazo del estudio diacrónico. Sin embargo, aquella misma restricción abrió las puertas a la investigación de los recursos estilísticos fuera del ámbito de la literatura, un cambio de óptica fundamental para el futuro de la disciplina. No cabe duda de que las aportaciones de Bally sentaron bases para las venideras reflexiones sobre el estilo por el hecho de haber establecido una relación entre la Estilística y la Lingüística, así como por haber recomendado el estudio descriptivo en lugar del normativo. Aun así, ni siquiera las contribuciones de su discípulo, Cressot, fomentaron la aplicación general de la Estilística lingüística al estudio del estilo del habla individual o de las obras literarias. Eso sí, las corrientes posteriores, tal como Cressot (1947) que consideraba la literatura como un ámbito de mayor intensificación y sistematicidad de los mecanismos estilísticos presentes en el habla coloquial, incluyen la creación literaria dentro de su esfera de interés. Por otra parte, heredan otro concepto fundamental dentro de las consideraciones del investigador francés, la importancia de la finalidad para la reflexión sobre los artificios estilísticos.

El segundo planteamiento que se ha mencionado es la Estilística idealista que reúne la escuela austriaco-prusiana y la corriente hispana. A lo largo del apartado, se ha destacado la especial preocupación de los idealistas por los rasgos lingüístico-formales, llamados también desvíos literarios, y por el estilo individual, principalmente, el del autor. Es más, se ha hecho hincapié en un alto grado de subjetividad del método y en el riesgo de sobreinterpretación originado por la perspectiva aplicada. De acuerdo con los investigadores germanohablantes, el análisis estilístico se desarrolla en tres etapas: la búsqueda de los elementos lingüísticamente innovadores, su interpretación desde la óptica psicológica y la reafirmación de su relevancia estilística y psíquica. Las observaciones de D. Alonso (1971 [1950]), A. Alonso (2011 [1986]) y Bousoño (1976), descritas a continuación, pecan de un subjetivismo similar, dado que los autores postulan el estudio de los componentes que provocan el deleite estético. El primero apunta, por añadidura, que la intuición inicial (autoral) se puede descubrir

a través de la intuición totalizadora poseída por cada lector. Ahora bien, el investigador español sostiene que teóricamente existe una lectura científica, por consiguiente objetiva, pero esta ha de fallar, pues el entendimiento cabal de todos los hechos artísticos de un texto es imposible por parte de un único receptor. En lo tocante a los procedimientos estilísticos, se han mostrado varios mecanismos de desvío, tales como las rupturas del sistema con un modificante poético, las sustituciones, los desplazamientos y los procedimientos de superposición cuyo objetivo principal consiste en la subversión de las expectativas causada por el empleo de palabras inesperadas. Pese a que la atención de los investigadores hispanos vaya dirigida hacia el estilo poético, Bousoño llega a una conclusión fundamental tanto para la Estilística como para la presente tesis doctoral al descartar la noción de diferencias cualitativas entre el estilo de cualquier género o subgénero literario; lo que realmente difiere, a su juicio, es la acumulación de los recursos, habitualmente mayor en la poesía.

La tercera escuela estilística incluida en el capítulo, la Estilística funcional, constituyó un intento de elaborar un modelo objetivo y científico del análisis de los procedimientos estilísticos. Tal como se ha referido, el planteamiento funcional se concentra en la dicotomía norma-desviación, dicho en otras palabras, en el contraste entre los pasajes convencionales y los estilísticamente marcados. Dicho enfoque pretende establecer los rasgos estilísticos normativos, así como los individuales, innovadores y rompedores. La proporción entre el aspecto normativo y el rompedor en cada texto lo sitúa entre dos polos extremos: «la máxima desviación» y «la desviación cero». Dichas desviaciones se hallan mediante un análisis estilístico que parte de uno de los siguientes aspectos: el texto, los valores, el lenguaje de la época o las características del estilo individual a fin de descubrir, respectivamente, la tipicidad del género literario en cuestión, los exponentes de un determinado estilo, los componentes dialectales, arcaicos o extranjeros y la relación entre los elementos individuales y los comunes, así como la intención autoral. Si bien la metodología funcional aparenta ser más metódica, algunos de los conceptos resultan un tanto artificiales, como por ejemplo, el *archilector* de Riffaterre (1972), tan parecido a la intuición alonsiana o la conciencia lingüística colectiva de Maćkowiak (en Brzeziński et al., 2003), necesaria para el estudio de los textos escritor en las épocas anteriores. Ambos se basan en una noción abstracta de que exista un conocimiento común y medio propio del lector en aquel caso o del usuario de la lengua en este. No obstante los defectos, conviene destacar que la escuela funcional se interesaba por el aspecto diacrónico del estilo, principalmente en cuanto a la interpretación de los hechos lingüísticos por parte de un receptor no contemporáneo, y, por lo demás, introdujo los métodos cuantitativos, posibilitando el ulterior desarrollo de la disciplina. Otro paso esencial para el futuro de la Estilística fue el estudio de los estilos funcionales que pretendía confeccionar descripciones de características particulares para cada variante estilística, ya sea hablada, escrita, artística o profesional. De hecho, la última parte del apartado ha sido dedicada a la descripción del estilo artístico, junto con su componente básico: el poetismo, y del estilo individual, ya que ambos se revelan especialmente relevantes para los dos siguientes capítulos.

El siguiente enfoque presentado, la Estilística generativista, fue otra tentativa de basar los estudios estilísticos en un fundamento de carácter más científico, concretamente en la Gramática Generativista de Chomsky. Se ha comentado que los investigadores de corte generativista emprendieron el ambicioso proyecto de elaborar las reglas de la Gramática de la literatura al analizar las transformaciones efectuadas por los autores, ya que consideraban el estilo como una manera individual de emplear el *aparato transformacional* de la lengua. Después de que se reveló imposible fijar unas normas tan universales, se pasó a crear gramáticas de un autor o incluso de un solo texto. Tal como se ha mencionado, los intentos de elaborar la Gramática literaria o la gramática textual provocó el surgimiento de la Estilística Textual que se interesaba, particularmente, por la sintaxis y las colocaciones léxicas. Esta concentración en lo formal y gramatical hace que el método resulte insuficiente como para facilitar un exhaustivo análisis multiaspectual, aunque no se debería subestimar su contribución al interés de los estilólogos por el aspecto sintáctico.

La quinta corriente, la Semioestilística, como su propio nombre indica, parte de las aportaciones de la Semiótica. Para los estudiosos de corte semiótico, el estilo está estrictamente relacionado con la lengua y se manifiesta en cada texto, sea o no literario. Eco (2009) percibe el lenguaje literario como un hipercódigo compuesto por el código métrico, retórico, estilístico e intertextual que se superpone al código lingüístico elemental (el fundamento gramatical). De ahí que el estilo constituya tan solo uno de los códigos que se le añaden al básico. Curiosamente, también en este enfoque persiste la idea del estilo como desviación, en este caso desvíos respecto al código gramatical subyacente. Pese a las tentativas de fundar la Semioestilística al aplicar los conceptos semióticos a la metodología estructuralista, esta desilusionó a sus propios partidarios y por tanto no consiguió ofrecer ningún modelo de análisis eficaz.

El enfoque pragmático, que se ha descrito en sexto lugar, amplía el ámbito del objeto de su estudio. Tal como se ha indicado, los pragmaestilólogos se interesan no solo por los enunciados, sino también por los factores extralingüísticos. A diferencia de la mayoría de las escuelas estilísticas presentadas, la Pragmaestilística se centra en el lenguaje oral, si bien se analizan, con menor frecuencia, los textos escritos, incluyendo los literarios. Por otra parte, presta mucha atención a la finalidad de los recursos, aunque se analice solamente el enunciado emitido sin poder llegar a conocer las motivaciones del hablante ni las reacciones del receptor. De acuerdo con Hickey (1987), existen varios modelos del análisis estilístico que dependen del propósito de este, eso sí ninguno libre de juicios valorativos. El método propuesto por el mismo investigador, el estudio del texto oración por oración, no parece factible, especialmente en lo que concierne a las obras más extensas, por su carácter excesivamente minucioso y desprovisto de cualquier criterio apriorístico. El mismo autor, consciente de la inviabilidad de su propuesta, sugiere limitarse a uno o varios rasgos seleccionados anteriormente. Otra representante de la corriente, Black (2010), emplea las máximas de Grice (1975) y la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986) con el objetivo de explicar el funcionamiento de los

procedimientos estilísticos. Desde el punto de vista de los pragmaestilistas, las figuras estilísticas rompen dichas máximas, algunas incluso llegan a intimidar al lector. Ahora bien, ciertas constataciones parecen excesivas, por ejemplo, la idea de que la elección de un tema ofensivo o el empleo de extranjerismos sin notas a pie de página constituya una amenaza a la imagen del receptor. Por consiguiente, no es de extrañar que, al igual que los anteriores planteamientos de corte más científico, tampoco este tuviera mucho éxito quizás por su difícil aplicabilidad al estudio de la literatura.

La Estilística cognitiva, la penúltima corriente descrita, examina tanto la producción oral como la escrita, literaria o no. De acuerdo con las teorías cognitivas, el estilo, cuya contribución al sentido del enunciado no es en absoluto secundaria, resulta de la variedad lingüística causada por la posibilidad de conceptualizar la misma situación de más de una forma. Aparte de describir e ilustrar con ejemplos los mecanismos estilísticos, los representantes de la corriente intentan encontrar los universales estilísticos, los rasgos comunes para todas, o por lo menos muchas lenguas. Tal como se ha señalado, existen cuatro categorías universales características de las obras literarias: la ambigüedad, la puesta de relieve, la metáfora y la iconicidad<sup>50</sup>. No cabe duda de que las aproximaciones cognitivas constituyen el primer intento eficaz de revitalizar la disciplina, gracias a sus fundamentos y metodología coherentes y útiles a la hora de analizar el estilo, particularmente, en el contexto de la traducción de los procedimientos estilísticos.

El último enfoque presentado consiste en la aplicación de los métodos estadísticos a los estudios estilísticos. Sus objetivos son muy prácticos: desde la medición de la frecuencia de varios parámetros estilométricos, mediante la comparación de varias traducciones del mismo texto, hasta la determinación de la autoría. El avance de las ciencias informáticas y la creación de aplicaciones oportunas han facilitado la tarea de los investigadores permitiendo extraer listas de palabras preferidas, calcular automáticamente las semejanzas, así como las diferencias estilísticas entre dos textos, e incluso obtener el número de oraciones idénticas en diversas traducciones de la misma obra. La naturaleza objetiva de la metodología y la inmensa cantidad de datos que se suelen analizar en los programas estilométricos hace que dicho planteamiento siga desarrollándose. Por lo demás, las herramientas estadísticas parecen complementar muy bien otros modelos de análisis del estilo, principalmente en el ámbito de la traducción.

Tal como ha demostrado el presente capítulo, las corrientes lingüísticas influyeron de manera significativa en la concepción del estilo, en el tipo de textos examinados y en las herramientas aplicadas. Todo ello, dicho con palabras de Paz Gago (1993: 117):

se debe a la comodidad que ofrece el cajón de sastre [de la Estilística], [...]; a la inercia de las cosas y al éxito de un término que, a pesar de todo, cautivó a los críticos de todas las tendencias y escuelas, pero no se debe en absoluto a criterios de progreso y evolución teórica de los métodos de investigación en Ciencia de la Literatura.

Es evidente que ciertos planteamientos estilísticos pecan de subjetividad (la Estilística idealista

---

<sup>50</sup> Los investigadores de corte cognitivo se interesan particularmente por la tercera categoría también en el contexto de las traducciones (véase el apartado 2.4.)

y, parcialmente, la Estilística estructural), abstracción (la Estilística generativista, la Estilística pragmática, pero también, hasta un cierto punto, la Estilística estructural) o de limitada aplicabilidad (la Estilística generativista y la Pragmaestilística). Por añadidura, gran parte de estos enfoques se centra en un tipo de expresión humana y deja de lado los demás; mientras que Bally y los pragmaestilólogos se orientan hacia el estilo del lenguaje hablado, la Estilística del individuo, la Estilística generativista y la Semioestilística se interesan por la producción literaria. Por ende, parece lógico que solo algunas escuelas estilísticas, como la Estilística funcional, la Estilística cognitiva y la Estilometría, llegaran a ofrecer una metodología más completa y útil para los análisis actuales.

Tras el breve recorrido por la historia de la Estilística y las versátiles definiciones de su objeto de estudio, cabe aclarar cómo se entenderá el estilo a lo largo de los siguientes capítulos. El estilo es una manera particular de utilizar los componentes de la lengua, empleando las palabras de Sandig (1995) el *cómo* que expresa el *qué*, y que contribuye, de modo relevante, al significado del enunciado. Leech y Short (1991: 64) diferencian cuatro categorías de los recursos estilísticos: el léxico, que incluye tanto las características más generales, entre otras, la complejidad, la formalidad y los campos léxicos, así como la presencia y el tipo de ciertas clases de palabras (verbos, sustantivos, adjetivos, adverbios); la gramática que abarca, entre otros, la modalidad y complejidad de oraciones, el uso de sintagmas y locuciones; las figuras retóricas y, finalmente, los elementos de cohesión<sup>51</sup>. Dadas las limitaciones de la tesis doctoral, el capítulo analítico y, por lo tanto, también el siguiente capítulo teórico, se centrarán en los rasgos estilísticos dominantes en la prosa de Schulz pertenecientes, principalmente, a la tercera categoría, aunque se mencionará brevemente la cuestión del léxico, concretamente la abundancia de los extranjerismo, así como la sintaxis.

---

<sup>51</sup> Véase el anexo 1 para consultar la lista de los componentes estilísticos enumerados por los autores (Leech y Short, 1991: 64).

## CÁPITULO II: EL ESTILO COMO PROBLEMA TRADUCTOLÓGICO

El presente capítulo, cuyo carácter también es teórico y que no pretende ser tan exhaustivo como el anterior, servirá más bien para mostrar las direcciones de las investigaciones traductológicas que estudian el problema del estilo en la traducción.

El primer apartado planteará la cuestión de las tensiones que se producen en el proceso de traducción entre el estilo autoral, principalmente si este es innovador y transgresor, y el estilo literario convencional al que están acostumbrados los lectores y al que, por lo tanto, pueden tender los traductores o sus editores. Por otra parte, se indicará otro riesgo que debería evitarse en los textos meta: el carácter excesivamente explícito que quita al receptor el placer de llegar a las interpretaciones menos evidentes. Se mencionará también el siguiente aspecto fundamental para el trabajo traductor: las limitaciones por las que la libertad creativa en la lengua meta queda constreñida. Finalmente, se introducirán dos términos esenciales para la reflexión sobre el estilo traductor: la estilística traductora, así como el *translationese* o *translatorese* y se explicará brevemente qué ocurre con el estilo en la traducción mediante la teoría de la relevancia (Sperber y Wilson, 1986).

En el segundo apartado se presentarán los estudios enfocados en el estilo del traductor. Dichas aproximaciones intentan caracterizarlo tomando en cuenta las estrategias, la direccionalidad de la traducción, la comprensibilidad y la fidelidad al original.

En cambio, los seis siguientes apartados constituirán un recorrido a través de ciertas contribuciones, cuyo objetivo consiste en encontrar soluciones a los problemas de la traducción de estilo que sean válidas para las obras analizadas. Cada uno estará dedicado a una única cuestión estilística: la sintaxis, las figuras (las metáforas, los símiles, las repeticiones) y la sonoridad de textos, todos estos pertinentes para el análisis de las traducciones de los relatos schulzianos.

### 2.1. ESTILO EN LA TRADUCCIÓN

Uno de los traductólogos polacos más renombrados, Balcerzan (1998: 149; *apud* Kubaszczyk, 2016: 8), afirma que la traducción estriba, o por lo menos debería estribar, en encontrar el equivalente de la función de la palabra y no, simplemente, de la palabra como tal. Kubaszczyk (2016: 8) amplía esta definición y sostiene que los traductores han de buscar la equivalencia de la función del signo que se puede obtener a través de una interpretación atenta del original. En lo que concierne a la reproducción del estilo autoral innovador y transgresor, resulta sumamente importante no temer a lo extraño ni a lo diferente (Kubaszczyk, 2016: 14). Tal y como apunta Jastrun (2007: 268; *apud* Kubaszczyk, 2016: 13-14), a un buen traductor no le basta un amplio conocimiento lingüístico, igualmente tiene que contar con «osadía y una terquedad intransigente», imprescindibles para quebrantar las normas vigentes de la lengua meta al seguir los pasos del autor del original.

En la misma línea, Parks (2011: 10) afirma que la intención de una obra literaria consiste en diferenciarse de otras, lo que hace que sus fragmentos parezcan anómalos, alejándose de la norma o

incluso del uso de la lengua. Parks (2011: 15), basándose en las palabras de D.H. Lawrence, mantiene que el estilo es «natural para el autor» y, por mucho que sea detestado por los lectores o los críticos, estos no pueden esperar que el traductor lo adecúe al lenguaje comúnmente aceptado como literario. Para él:

Style is absolute, you take it or leave it. And if it is lost in translation, then, presumably, the author is lost too, the individual vision is lost; we are left with a text that may or may not be successful, that may or may not be full of interesting ideas, but it is Kundera or Lawrence no longer (Parks, 2011: 240).

El autor checo mencionado previamente comparte este punto de vista señalando que los traductores prefieren el estilo convencional al estilo del autor, es decir, temen la repetición, usan vocablos literarios donde el texto de partida se muestra sencillo (incluso austero) y generalmente rechazan cualquier «transgresión estilística». En vez de aceptar como la «absoluta autoridad» el estilo individual del autor, la mayoría de los traductores, siempre en la opinión de Kundera, se decanta por la versión convencional del buen francés o cualquier otro idioma (Parks, 2011: 237).

Otra investigadora de la cuestión del estilo en traducción, a saber, Malmkjær (2004: 14) define el estilo como «una regularidad consecvente y estadísticamente significativa de la aparición de ciertos elementos y estructuras (o tipos de elementos y estructuras) en el texto, de entre los disponibles en una lengua como un todo»<sup>52</sup> y afirma que el análisis estilístico no ha de considerar las intenciones del autor ni los efectos en los lectores. House (1981 y 1997, *apud* Baker, 2000: 242), uniendo dos definiciones del estilo bastante expandidas, afirma que el estilo constituye una variación en el grado de formalidad y se compone de pautas de elecciones lingüísticas. Tal y como señala Holmes (1985; en Huang, 2015: 59), es posible cuantificar el estilo literario midiendo, entre otros, la longitud de las palabras o las oraciones, el número de sílabas, la distribución de distintas categorías gramaticales, la variedad léxica o la frecuencia de las palabras.

Obviamente, la cuestión del estilo gira en torno a la posibilidad de elección y se supone que los autores gozan de bastante libertad creativa a la hora de escoger la manera con la que expresarán un pensamiento. Por consiguiente, un texto es el fruto de una serie de elecciones, conscientes o no, pero más bien libres. En cambio, la traducción nunca lo es, pues el traductor está constreñido a renunciar a su libertad creativa a fin de que el texto meta mantenga una mediación directa con el original. Dadas las diferencias que existen incluso entre las lenguas más próximas (pertenecientes a la misma familia) y las peculiaridades culturales, el traductor está restringido tanto lingüística como culturalmente.

No obstante, aparte de esta limitación, la autora enumera otros condicionantes, esto es, el texto meta está influenciado por la interpretación que el traductor hace del original, siempre tiene un objetivo, el cual no ha de ser idéntico al del texto de partida, y su público casi siempre es distinto del del original. Considerados estos rasgos, el estudio estilístico orientado al autor tiene que abarcar tanto el análisis comparativo (propuesto por Vinay y Darbelnet, 1958) como el método de la estilística

---

<sup>52</sup> La traducción es nuestra. El original reza: «a consistent and statistically significant regularity of occurrence in text of certain items and structures, or types of items and structures, among those offered by the language as a whole» Malmkjær (2004: 14).

traductora (Malmkjær, 2004: 15-16). Mientras que el método tradicional del estudio estilístico se basa en la búsqueda de pautas que se muestran claramente vinculadas al sentido global del texto, el análisis llevado a cabo mediante el método de la estilística traductora se centra en las relaciones entre el original y la traducción (Malmkjær, 2004: 19-20).

Malmkjær, basándose en la teoría de Short (1994: 170, *apud* Malmkjær, 2003: 2), distingue dos variantes de la estilística, a saber, una que se ocupa del aspecto semántico del texto y otra que, en cambio, tiende a ignorar la semántica de los rasgos o estructuras particulares. Tal y como señala la investigadora, la estilística con el interés semántico está compuesta por dos etapas: el comentario de cómo el texto significa lo que significa y la búsqueda de las razones por las cuales el autor ha escogido una forma dada para su obra. Conviene destacar que su elección no siempre es ilimitada; puede que la restrinjan las convenciones del género al que pertenece el texto, las convicciones políticas, ideología o postura ante el género del mismo autor. Ahora bien, la traducción queda siempre constreñida por lo que dice el original. Por lo tanto, la estilística traductora ha de explicar por qué la traducción se ha formado de cierta manera teniendo como punto de partida el texto original. Este tipo de análisis toma en cuenta ciertos factores extralingüísticos, entre otros: las normas de la traducción, el *skopos* (Reiss y Vermeer, 1984) del texto meta o las circunstancias histórico-culturales (Malmkjær, 2003: 3).

A fin de ilustrar el método, se puede citar el curioso caso de la «desaparición» de la palabra *Dios* de la traducción británica victoriana de los cuentos de Hans Christian Andersen, no solo donde se la usa en exclamaciones, sino también donde se le agradece a Dios *expressis verbis*. La investigadora danesa (Malmkjær, 2003: 23) llega a la conclusión de que el traductor quiso distanciar a los personajes del cuento de Dios considerando la relación de proximidad con la divinidad mostrada en el original inadecuada para un público británico de aquella época.

La investigadora cognitivista Boase-Beier (2010: 1) sostiene que el estilo afecta a la traducción no solo a la hora de recrearla en la lengua meta, sino en dos etapas más: durante la lectura del texto original y la lectura de la traducción. En la primera fase, el traductor, en calidad de lector, percibe el texto original a través de su estilo. Luego, a la hora de recrear la obra, sus elecciones influyen en el estilo meta de modo que el estilo del traductor llega a ser una parte integral de la obra traducida. Finalmente, el crítico de la traducción juzgará el efecto del trabajo traductor también bajo el prisma del estilo. Conviene añadir que, asimismo, los lectores corrientes perciben el estilo de la obra meta, principalmente cuando este se parece demasiado al estilo del texto original, lo que hace que se perciba como una mala traducción (Boase-Beier, 2010: 61).

Examinando el papel del estilo en la lectura que un traductor hace de un texto meta, hay que analizar cómo el estilo se lee, cómo se pueden provocar ciertas reacciones en el lector mediante el estilo y cómo este se relaciona con otros elementos del texto. Aunque no existe una relación directa entre el estilo del texto y su significado, en algunos casos el traductor tiende a buscar algunas pistas de comprensión en las características estilísticas (Boase-Beier, 2010: 4-5). El acto de la lectura se

concentra en la búsqueda de interpretaciones posibles y, por lo tanto, está orientado hacia la máxima relevancia. De ahí que, si un autor quiere hacer que el lector empeñe más tiempo para encontrar el significado del texto, el traductor debiera procurar mantener este efecto. En cambio, una traducción que revela demasiado sin requerir mucho esfuerzo cognitivo por parte del lector no se puede considerar como una versión equivalente del original (Boase-Beier, 2010: 78).

Con relación a lo que pasa entre la interpretación y el proceso de traducción, Slobin (2003: 124; *apud* Boase-Beier, 2010: 23) propone el concepto de un lenguaje intermedio o intermediario que él denomina «pensamiento para la traducción», que supone la existencia de una disposición mental especial que permitiría a los traductores una lectura particular del texto original y su reexpresión en una forma lingüística adecuada para la lengua meta<sup>53</sup>.

Pasando a la etapa de la recreación, la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986) puede ofrecer reflexiones útiles al analizar qué sucede con el estilo en el proceso de la traducción. Primero, la noción del estilo de la mente se puede entender como un conjunto de implicaturas débiles que dan pistas comunicativas para la comprensión del estado mental. Luego, dicha teoría permite al traductor concentrarse en recrear el estado cognitivo y no el significado en el sentido condicionado por la veracidad. Dado que el estilo se percibe como implicaturas débiles, el traductor goza de más libertad interpretativa y creativa (Boase-Beier, 2010: 44).

Boase-Beier (2010: 5) diferencia cuatro categorías del estilo presentes en la traducción: el estilo del texto de partida como el reflejo de las elecciones o preferencias del autor, el estilo del texto de partida en cuanto a sus efectos sobre el lector (en este caso particular sobre el traductor), el estilo del texto de llegada como el reflejo de las elecciones o preferencias del autor (es decir, del traductor) y, por último, el estilo del texto de llegada en cuanto a sus efectos sobre el lector meta.

Respecto al estilo del texto meta, se puede hablar de un tercer código, a veces llamado *translationese* o *translatorese*, que constituye una versión intralingüe del lenguaje del autor en el idioma meta, verbigracia, el lenguaje de Schulz en español. Está demostrado que las traducciones se rigen por normas no necesariamente impuestas por las lenguas de partida o de llegada; por ejemplo, se tiende a evitar las repeticiones aun cuando estas tienen una función estilística. Así, el *translationese* puede ser visto, por un lado, como algo negativo, ya que acarrea el uso de un lenguaje más convencional<sup>54</sup>, pero por otro, como un mecanismo positivo gracias al cual la traducción se convierte en un tipo de texto particular distinto de cualquier otro texto que no haya sido traducido (Boase-Beier, 2010: 24-25).

Parece banal la constatación de que en la traducción se chocan y se funden estos dos estilos: el del autor y el del traductor. Es cierto que los dos se rigen por reglas distintas: el primero siendo más libre y muchas veces subconsciente, mientras que el otro siempre le está sometido. Conviene precisar

---

<sup>53</sup> La existencia del «pensamiento para la traducción» podría confirmarse gracias a los estudios de los llamados protocolos del pensamiento manifestado (*think-aloud protocols*). De momento esta teoría queda en la esfera de especulación.

<sup>54</sup> Lo que se ha comentado en los tres primeros párrafos del presente apartado.

que, tradicionalmente, en la traductología se analiza cómo y hasta qué punto el traductor ha conseguido reproducir el estilo del autor en la obra meta. Desde el punto de vista prelingüístico, como lo denomina Huang (2015: 21-24), el estilo «no es sino el efecto retórico del texto original»<sup>55</sup>, el cual debería conservarse en la traducción, a no ser que sea a costa de las normas de la lengua meta. Luego, en las teorías de traducción basadas en la lingüística, la atención se movió hacia el registro y el estilo de la lengua en función del tipo de texto. La perspectiva narrativa, válida para el análisis de obras literarias, llegó a examinar, ante todo, el modo de transferir los procedimientos narrativos y la estructura a la traducción.

Baker (2000: 244) mantiene que el desinterés por el análisis del estilo traductor se debe a la visión de la traducción como un proceso derivativo y no creativo, ya que el traductor no debería manifestar su propio estilo, sino recrear el del autor. Hermans (1996; *apud* Baker, 2000: 245) observa que la voz del traductor «puede permanecer totalmente oculta detrás de la del Narrador»<sup>56</sup>, de modo que parece prácticamente imposible identificarla en el texto meta. No obstante, parece muy difícil, o incluso casi imposible, traducir el texto original sin dejar ni una huella del estilo individual.

## 2.2. ¿ESTILO DEL TRADUCTOR?

Ahora bien, en las últimas décadas se ha empezado a prestar cada vez más atención al estilo del traductor o, de manera más global, al estilo de los textos traducidos. Este tipo de estudio pretende averiguar si, y en qué medida, los textos traducidos se desvían del lenguaje natural presente en textos producidos directamente en la lengua meta. Se ha comenzado a medir la longitud media de palabras y oraciones, la diversidad léxica, la comprensibilidad (o más exactamente *the readability*, conjunto de características que hacen que el texto se pueda leer) y estudiar los universales traductores, entre otros, la simplificación, explicación, normalización (Huang, 2015: 24-25).

La investigadora anglosajona Baker (2000: 245) propone el mismo concepto del «estilo del traductor», que define como descriptivo y análogo al estilo del autor:

I understand style as a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic—as well as non-linguistic—features. ... More crucially, a study of a translator's style must focus on the manner of expression that is typical of a translator, rather than simply instances of open intervention.

Lo innovador de su metodología es el hecho de orientarse hacia el texto de llegada sin compararlo con el original. Es más, la autora le atribuye al traductor su estilo particular y diferencial, independiente del estilo autoral del original. Baker (2000: 246) sostiene que ciertas elecciones traductorales no son tan reflexionadas, sino subconscientes, incluso automáticas. En cambio, Huang (2015: 80) defiende que el estilo traductor puede ser propio de todo un grupo de traductores con la misma trayectoria profesional, provenientes del mismo grupo social, de la misma época, etc.

Saldanha (2011: 31; *apud* Huang, 2015: 27), basándose en la metodología de Baker, elabora

---

<sup>55</sup> La traducción es nuestra. El original reza: “is nothing but the rhetorical effect of the original text” (Huang, 2015: 21-24).

<sup>56</sup> La traducción es nuestra.

otra definición del estilo traductor, esto es, un modo de traducir constituido por elecciones congruentes, que no se pueden explicar por influencia del texto de partida ni por limitaciones lingüísticas, reconocible en varias traducciones efectuadas por el mismo traductor y motivado (provisto de una función o funciones fácilmente identificables), puesto que permite diferenciar las obras traducidas por un traductor de las realizadas por otros.

Por otro lado, existe un modelo de estudio paralelo de diferentes traducciones de la misma obra que permite analizar el estilo del traductor respecto al original. Tal y como afirma Huang (2015: 11), los dos tipos de análisis se combinan perfectamente con el fin de garantizar la validez de dicho estudio.

Huang (2015: 44) apunta que el estilo del traductor se compone de dos subcategorías: el tipo dirigido hacia el texto de partida (*source-text type*), que consiste en el empleo regular de las estrategias a fin de transferir los elementos de la lengua de partida a la lengua meta, y el dirigido hacia el texto meta (*target-text type*), que está compuesto por ciertos giros o estructuras propios del traductor. Comparando las pautas lingüísticas de los dos subgrupos se llega a establecer lo característico del estilo de un traductor y, al mismo tiempo, las elecciones independientes del texto original. Por otra parte, como observa la autora (Huang, 2015: 53), el estilo de traductor cuenta con tres rasgos, a saber, la peculiaridad (la manera particular de traducir), la inclinación (hacia el texto original o hacia el texto meta) y la regularidad de soluciones traductorales, sean estas o no conscientes.

Huang (2015: 80) subraya la importancia de la direccionalidad en la traducción, visto que la traducción directa tiende a ajustar el orden de las palabras a la lengua de llegada y a añadir informaciones a fin de explicar lo desconocido al lector, mientras que la traducción inversa opta por no alejarse demasiado de la forma y del contenido original. Por medio de un análisis estadístico de la comprensibilidad y facilidad de la lectura, la investigadora llega a la conclusión de que, por un lado, las traducciones realizadas de la lengua extranjera hacia la materna suelen ser más difíciles de leer que las obras escritas directamente en este idioma, por otro, las traducciones hechas de la lengua materna hacia la extranjera son aún más complejas y exigentes (Huang, 2015: 87).

Tal y como afirma Rybicki (2013: 74), los análisis estilométricos resultan útiles a la hora de estudiar la cuestión del estilo del traductor. Dado que los dendrogramas constituyen una herramienta muy útil para la confirmación de la autoría, ya que reagrupan en la misma rama los textos escritos por el mismo autor, parece lógica la hipótesis de que, con tal de que realmente exista, el estilo del traductor se deje ver en dichos esquemas. No obstante, los investigadores parecen no haber llegado a resultados concluyentes. Algunos de los traductores conservan el mismo estilo tanto en la traducción como en su propia producción literaria, otros toman distintas decisiones estilísticas en los dos tipos de textos (Burrows, 2002; *apud* Rybicki, 2013: 74).

Obviamente, esta tipología de estudios sirve también para establecer cuál de los estilos deja huellas más fuertes: el autoral o el traductor, lo que se puede apreciar en los árboles consensuales donde los textos traducidos se dividirán según los autores o según los traductores. Es posible, aunque no haya

pruebas tajantes, que la señal estilística que se transmite en el texto dependa no solo del traductor, sino también del autor del original (Rybicki, 2013: 74). Ahora bien, generalmente, las traducciones del mismo autor llevadas a cabo por traductores distintos en épocas diferentes se asemejan bastante desde el punto de vista estilométrico, con excepciones tales como el famoso traductor polaco de la literatura francesa Boy Żeleński que dejó una huella estilística mucho más fuerte que la de los autores de partida (Rybicki, 2013: 81-82).

### 2.3. CUESTIÓN DE LA SINTÁXIS

Tal y como sostiene Herrero Quirós (1999: 1-2), cualquier análisis de la traducción literaria debería tener en cuenta la sintaxis a nivel oracional y supraoracional, del original y del texto meta, visto que la longitud de las oraciones influye en el tono de la obra. Lógicamente, las frases cortas se utilizan a fin de mostrar apremio y velocidad, mientras que las frases largas implican reflexión o falta de energía. Cada cambio en el orden natural de la oración pone de relieve este elemento de la misma. Conviene añadir, sin embargo, que los mecanismos de énfasis no son comunes para todas las lenguas, incluso en algunas ocasiones resulta imposible reproducirlos. Este fenómeno se puede ilustrar con la necesidad de modificar el orden de palabras tan estricto, típico del alemán, a la hora de traducirlo a las lenguas cuyo orden de palabras es más flexible como el español o el polaco. Por otra parte, la sintaxis constituye un elemento del estilo individual y sirve para diferenciar a distintos autores que escriben o escribieron en el mismo idioma o incluso diferentes obras del mismo autor.

Otra característica sintáctica significativa cuando se traduce el estilo es el tipo de oraciones (simples, subordinadas, etc.), la presencia (o la ausencia) y el tipo de conjunciones o locuciones conjuntivas. Herrero Quirós (1999: 3) cita el famoso inicio de la novela dickensiana *Historia de dos ciudades*, formado por una secuencia de oraciones yuxtapuestas que, al utilizar la misma estructura (*it was*), acumulan juicios opuestos, lo cual proporciona pistas interpretativas. En algunas versiones meta, dicho íncipit se traduce de una forma simplificada en la que los contrarios están unidos por una conjunción copulativa, de modo que desaparece el tono sarcástico del original.

Herrero Quirós (1999: 5) subraya, además, la importancia de conservar o recrear el ritmo de la prosa –«la melodía subyacente»– del original, incluso cuando las lenguas de partida y de traducción no tienen «una correspondencia directa en sus “fonoestemas”». En este caso resulta crucial encontrar los recursos que producen los mismos efectos fonoestéticos en el texto meta.

Ya en el siglo XVIII, en el contexto de la traducción de las obras shakespearianas, un traductor alemán, Schlegel, cuyas traducciones de Shakespeare se analizan en Gebhardt (1970, *apud* Scheu Lottgen y Aguado Giménez, 1995: 76), resaltaba la importancia de la llamada «agilidad» o «fluidez estilística» (*Leichtigkeit*), a la que se debe la necesidad de evitar la «pesadez» que puede resultar de una traducción literal. Por ello, Schlegel defiende la controvertida práctica de omitir palabras innecesarias en el texto meta. Sin embargo, esto no significa que el traductor no haya de reproducir el

original de forma fiel. Eso sí, este afán está estrictamente relacionado con el imperativo de crear una versión meta bella, de ahí que la traducción debiera ir más allá de una mera imitación de la obra original y llegar a ser una creación nueva (*Neubildung*).

Cabe aún mencionar, tal y como lo hace Seidler (1963: 258; *apud* Vermeer, 2004: 33), que no existe una manera universal de evaluar los procedimientos lingüísticos desde el punto de vista estilístico, ya que cada lengua y cultura tiene sus propios criterios. Para ejemplificarlo, Vermeer (2004: 35) cita algunas frases en español y las coteja con sus supuestos equivalentes en inglés: «se llama Juan» y *he answers to the name of John*, «¿me pasa(s) la sal?» y *thank you for the salt* que, aunque semánticamente se corresponden, difieren en cuanto a la formalidad y cortesía. Esta falta de equivalencia estilística, desde el punto de vista del autor, pone de manifiesto que la traducción sigue siendo analizada desde una óptica superficial, mientras que un equivalente adecuado debería corresponder al original tanto funcional como estilísticamente.

Ahora bien, la cuestión de reproducir la sintaxis del autor en el texto meta no parece suscitar igual interés entre los estudiosos que la traducción de las figuras estilísticas.

## 2.4. TRADUCCIÓN DE LAS METÁFORAS

Precisamente, uno de los recursos estilísticos que más dificultades suponen a los traductores es, sin duda alguna, la metáfora (denominada también *traslación*). Esta resulta problemática incluso a ojos de los teóricos, Mason (1982: 140; *apud* Samaniego Fernández, 1998) sostiene que el establecimiento de la teoría de la traducción de metáforas no es «el proyecto más agradable que uno pueda emprender»<sup>57</sup>.

Asimismo, Nida y Taber (1982; *apud* Samaniego Fernández, 1998) señalan la dificultad en la traducción de las expresiones figuradas, pero su tratamiento de la cuestión es más bien básico. No obstante, son ellos quienes subrayan la importancia de la aceptabilidad de una metáfora en la cultura meta, es decir, el hecho de que los lectores lleguen a comprenderla. Ya antes de Lakoff y Johnson, Dagut (1976; *apud* Samaniego Fernández, 1998) sostiene que la metáfora pertenece a cada uso de la lengua, no solo al literario, y subraya la «inviabilidad» de la idea de reproducir una expresión metafórica por medio de un equivalente creado en la lengua meta con idéntica función. Tal y como afirma el investigador (Dagut 1976; *apud* Samaniego Fernández, 1998), no es posible medir cuán original o innovadora es la versión traducida de la figura. Es más, parece imposible dar con un vehículo, un objeto y un tenor que «estén a la misma distancia semántica que el original y tratar de unirlos en una metáfora», por lo cual la posibilidad de reproducir una expresión metafórica acertada es limitada (Samaniego Fernández, 1998).

Mason (1982; *apud* Samaniego Fernández, 1998) sostiene, en cambio, que la tarea principal del traductor consiste en explicar, de ahí que la metáfora se traduzca tal cual, pero le debe seguir una

---

<sup>57</sup> La traducción es nuestra.

explicación. Asimismo, Reiss (1971; *apud* Dagut, 1976) aconseja traducción literal de metáforas constatando, por lo tanto, que estas no se muestran problemáticas desde el punto de vista traductológico. Nida (1964; *apud* Samaniego Fernández, 1998), Vinay y Darbelnet (1958; *apud* Samaniego Fernández, 1998), a su vez, apuntan que en muchas ocasiones la traducción de metáforas no es realizable y, por ende, conviene reemplazar la figura con una expresión no metafórica.

En cambio, Snell-Hornby (1988; *apud* Samaniego Fernández, 1998) afirma que:

(...) the answer lies somewhere between the two poles, depending on the structure and function of the metaphor within the text. As an abstract concept, metaphor might be universal (...); in its concrete realization however, being closely linked with sensuous perception and culture-bound value judgement, it is undoubtedly complicated by language-specific idiosyncracies.

Tal y como afirma Kittay (1989: 292; *apud* Hagström, 2002: 18), la metáfora juega con la disimilitud de las dos entidades que combina:

If x is to be used as a metaphor for y, x and y must be importantly dissimilar. This is crucial if (the) metaphor is to serve its cognitive role. It is by virtue of the apposition of the dissimilar fields that certain features of the topic – ones that are often obscured – come to attain prominence. Because the two fields share so few features, it is those shared features that acquire saliency in the grouping effected by the apposition of the topic and vehicle.

Adicionalmente, las traslaciones están estrictamente ligadas al contexto, ya que este resalta unas connotaciones específicas, tan solo posibles en unas circunstancias dadas. Por otro lado, en ciertas ocasiones, también se puede jugar con la misma palabra que en un fragmento ha de entenderse de manera literal, mientras que en otro adquiere un significado metafórico. Por ello, el mensaje arraigado en la temática es transmitido y destacado por la metáfora, ya que esta determina y cambia el mensaje (Hagström, 2002: 22).

Rabadán (1991: 135-146; *apud* Samaniego Fernández, 1998) define la metáfora como «la aplicación a un objeto o fenómeno el nombre de otro en virtud de una relación de semejanza entre ambos» y la divide en las siguientes clases:

- novedosas, es decir, las que rompen las normas, se salen del canon y son imposibles de imitar, visto que pertenecen al idiolecto de un autor en particular;
- tradicionales, ya integradas dentro del polisistema, a causa de un continuo uso; la facilidad de su traducción depende del contacto que existe entre la lengua y la cultura de partida y las de origen. Tal y como apunta la autora (Rabadán, 1991: 146; *apud* Samaniego Fernández, 1998), el aspecto más arduo de la traducción de este tipo de traslaciones consiste en «dar con el tono para evitar caer en una vulgarización excesiva o, por el contrario, desviarse hacia una metáfora más novedosa que tradicional»;
- lexicalizadas, ya no consideradas por el hablante como metáforas, bastante fáciles de traducir a no ser que tengan una función intratextual motivada, es decir, subrayar lo estético de un elemento lingüístico del texto.

Goatly (1997; *apud* Hagström, 2002: 23-24), utilizando el mismo criterio de la vivacidad (fuerza metafórica), diferencia tan solo los dos tipos siguientes: la metáfora desgastada (*tired metaphor*) y la metáfora activa (*active*). De acuerdo con este investigador, las traslaciones activas siempre son bien comparativas o bien interactivas y las traslaciones desgastadas, sustitutivas. En el

mismo criterio se basa la división tradicional en metáforas lexicalizadas (o también muertas) y metáforas verdaderas (vivas). Hagström (2002: 24) retiene dicho criterio como particularmente válido para determinar si en la traducción se conserva el equilibrio en cuanto a la fuerza de las metáforas usadas. Hagström (2002: 40) afirma que la traslación siempre depende de su contexto e interactúa con este. El contexto permite definir una expresión como metáfora y ofrece pistas para su interpretación. Algunas traslaciones pueden ser automáticamente tachadas de banales por describir la realidad tal y como se la percibe convencionalmente. Ahora bien, algunos contextos pueden reactivar metáforas muertas como lo hace Schulz en sus cuentos.

Por otra parte, tal como señala Millán (1997), al traducir las traslaciones, siempre se debe reparar en el contexto histórico en el que estas se emplean, pues una metáfora muerta a los ojos del traductor podía estar bien viva en la época del autor. El investigador español cita algunas metáforas cervantinas, hoy en día bien cristalizadas. Serían, entre otras, los conceptos del discurso como viaje o del discurso como un hilo, que en aquel periodo se mostraban bastante innovadoras.

La investigadora británica (Boase-Beier, 2010: 98-101) plantea tres cuestiones que pueden jugar un papel importante en la traducción de metáforas, que son, a su juicio, una categoría universal del estilo. Primero, reflexiona sobre la naturaleza tanto universal como particular de esta figura y sostiene que el traductor ha de preservar los elementos comunes, respetando al mismo tiempo el carácter propio del autor o de la cultura de partida. Esta observación es especialmente válida para las metáforas de imagen, que generalmente gozan de una índole individual, dado que no derivan de una experiencia corporal. En cambio, las metáforas conceptuales se traducen con metáforas similares por sus conceptos básicos universales, tales como PODER ES ARRIBA. Respecto a las metáforas enraizadas en una cultura, se impone la opción de reemplazar un término propio de la cultura de partida por otro característico para la de llegada (como el críquet por el fútbol) al traducir una de estas figuras del inglés al español o polaco. Sin embargo, siempre hay que asegurarse de que este cambio es realmente necesario y justificado. En segundo lugar, la autora parte de la pregunta de si las diferentes categorías de metáforas deberían traducirse de modo distinto, por ejemplo, una metonimia con otra metonimia, y llega a la conclusión de que esto depende del *efecto estético* de dichas figuras (Crisp *et al.*, 2002: 35; *apud* Boase-Beier, 2010: 99). Igualmente, una metáfora traducida debería caracterizarse por una dificultad de procesamiento similar, si no igual, a la del original<sup>58</sup>. Por último, Boase-Beier considera la cuestión de la base de una metáfora, es decir, de la manera de pensar que la traducción ha de transferir. De ahí que al adaptar la traslación a la lengua meta, se altere el campo con el cual el lector la relacionaría. Para ilustrar este fenómeno, la investigadora menciona una figura presente en la poesía de Sarah Kirsch: la tarea de preparar un café a partir de granos molidos, lo que simboliza no solo una actividad cotidiana y ordinaria, sino también una cosa machacada y, por lo tanto, imposible de reconstruir. En este contexto resultaría imposible sustituir el café, bebida típica para los alemanes, por

---

<sup>58</sup> La importancia de reproducir el mismo nivel de complejidad textual ya se ha señalado en el apartado 2.1.

el té, preferido por los ingleses, pues se perdería este sentido de destrucción.

Hagström (2002: 63-64) enumera nueve estrategias usadas en la traducción de metáforas: traducción literal, que puede consistir en el uso de la misma metáfora, de una metáfora atenuada, lexicalizada o ausente, o bien en el uso de una metáfora innovadora; traducción por comparación, sea pura o acompañada de una explicación; traducción mediante una interpretación no metafórica; sustitución por otra metáfora; omisión u omisión parcial; compensación; traducción de la metáfora con explicación y, finalmente, desviación, es decir, una traducción incorrecta y desprovista de motivación<sup>59</sup>.

En la opinión de Hagström (2002: 71-73), dos factores han de ser considerados a la hora de analizar la traducción de metáforas: la temática y el contexto. Cuando las metáforas están estrictamente ligadas al tema de la obra, se crea lo que la investigadora denomina *una tensión referencial*, pues dicha expresión se refiere a otras, anteriores o posteriores, debido a la repetición de algunas palabras o a la pertenencia al mismo campo semántico. Los criterios que permiten reconocer una expresión como metafórica son los siguientes: por un lado, la combinación no convencional de, por lo menos, dos vocablos, que produce una imagen fusionada, cuya interpretación se puede obtener tan solo teniendo en cuenta todas las acepciones y connotaciones de los componentes. Por otro lado, la posibilidad de una transferencia de los valores connotativos de una entidad a la otra, lo cual puede romper la categorización previa.

En su estudio, la autora (Hagström, 2002: 74-78) clasifica las metáforas en función de su tema (imagen, desierto, viaje) y luego las subclasifica conforme a los conceptos. Para ilustrarlo, se puede citar la personificación de la imagen o del sol. Antes de evaluar la equivalencia de la traslación meta, conviene medir la *calidad metafórica* de la metáfora original, examinándola tanto de manera puntual (la fuerza y la innovación) como de manera global (el efecto causado en el lector por el texto entero). La autora sueca propone cuatro grados en la *calidad metafórica* (presentados en el siguiente recuadro), en cuanto al nivel semántico y estilístico que se unen en las traslaciones e influyen en el cargo metafórico. Cabe señalar que, normalmente, la traducción literal permite reproducir la misma metáfora con la misma fuerza metafórica (Hagström, 2002: 152).

Valor estilístico	Valor semántico
Metáfora ausente (1)	Sentido perdido (1)
Metáfora lexicalizada, más débil (2)	Sentido reducido (2)
Metáfora con el mismo valor estilístico (3)	El mismo sentido (3)
Metáfora innovadora, más fuerte (4)	Sentido enriquecido (4)

Tal y como señala una investigadora polaca, Potok-Nycz (1999: 156), el hecho de que resulte difícil no alterar el significado de una metáfora original en la traducción se debe a una operación cuádruple de descodificaciones y codificaciones. Primero, el autor codifica el sentido usando las

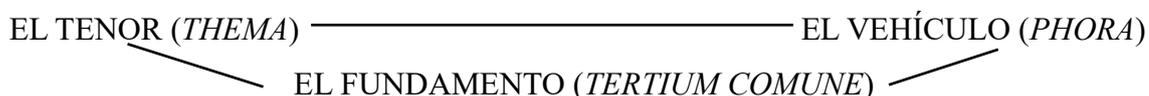
---

<sup>59</sup> Otros investigadores diferencian un número menor de técnicas, por ejemplo, Newmark (1995: 88-91; *apud* Hagström, 2002: 65) distingue siete, pero la clasificación de Hagström resulta la más completa por la inclusión de la estrategia de desviación.

palabras de la lengua de partida, luego, el traductor lo descodifica y, a su vez, lo codifica en la lengua de llegada para que, al final, el lector pueda descodificarlo. Obviamente, cada interpretación inadecuada o una reexpresión errónea llevará a cambios en lo semántico o en lo ético de una metáfora.

A fin de evitar toda alteración, el traductor ha de recrear la expresión de manera equivalente en lo que concierne a la denotación, la connotación, la calidad estilística y la fuerza estética (Potok-Nycz, 1999: 157).

El esquema de la estructura de una metáfora (Potok-Nycz 1999: 158):



El tenor es la persona del mundo real, el objeto o el fenómeno a los que se refiere la metáfora. El vehículo es la expresión metafórica que aparece en el texto y que permite al receptor pensar en las connotaciones o percibir las analogías. El fundamento constituye un elemento unificador entre los dos anteriores, un campo semántico dentro del cual se aprecian las similitudes o rasgos comunes de lo que parece incomparable. En la metáfora del *Romancero gitano* de Federico García Lorca «Su luna de pergamino / Preciosa tocando viene», el tenor es *la pendereta*, el vehículo, *su luna de pergamino* y el fundamento, la forma redonda y el color plateado (Potok-Nycz, 1999: 158-159).

Potok-Nycz (1999: 160-161) diferencia las siguientes modificaciones de la estructura metafórica a la hora de traducirla:

Tipo de modificación	Definición	Ejemplo
Cambios dentro del vehículo		
Amplificación	El vehículo de la metáfora traducida es más amplio que el original	Los caballos <b>negros</b> son <b>Czarne, czarne</b> są ich konie
Reducción	El vehículo de la metáfora traducida está reducido	silencios <b>de goma oscura</b> <b>gumowe</b> milczenie
Generalización	El vehículo de la metáfora traducida es más general	Voz secreta de la tarde / <b>balaba</b> por el cielo Tajemny głos wieczoru / <b>rozbrzmiewa</b> na niebie całym
Particularización	El vehículo de la metáfora traducida es más concreto	sobre el <b>peinado</b> del agua na <b>lokach</b> wody
Sinonimia	El vehículo de la metáfora traducida es un sinónimo de la palabra original	piel de <b>nocturna</b> manzana o skórze <b>ciemnego</b> jabłka
Sustitución	El vehículo de la metáfora traducida es un lexema con denotaciones y connotaciones distintas de las originales	¡Noche, toca los platillos! Nocko, uderz w cymbałki!
Cambios dentro del tenor		
Amplificación	El tenor de la metáfora traducida es más amplio que el original	Todas <b>las ventanas</b> / preguntan el viento I pytają wiatru / i <b>okna i dźwierze</b>
Reducción	No se ha registrado en el corpus	–
Generalización	El tenor de la metáfora traducida es más general	al bisturí de <b>las llamas</b> <b>ognia</b> skalpele mordercze
Particularización	El tenor de la metáfora traducida es más concreto	sobre el peinado del <b>agua</b> na włosach <b>wodnej fali</b>

Sinonimia	El tenor de la metáfora traducida es un sinónimo de la palabra original	En la lucha daba <b>saltos</b> , / jabonados de delfin. W wirze walki dawał <b>susy</b> / śliskie niby grzbiet delfina
Sustitución	El tenor de la metáfora traducida es un lexema con denotaciones y connotaciones distintas de las originales	¡Ay mis <b>muslos</b> de amapola! O moje makowe <b>biodra</b>

Tal y como indica la investigadora, es mucho más común modificar el vehículo de la metáfora original que el tenor, tal vez por la importancia de este para el significado de toda la obra o de todo el fragmento al que pertenece. Las alteraciones del vehículo, no obstante, pueden mostrarse más drásticas y, en varias ocasiones, aunque no siempre, resultan en cambios semánticos o estilísticos. En el caso de las sustituciones, el uso de otro lexema o bien recrea el sentido original por medio de recursos distintos, o bien crea una nueva metáfora cuyo significado no conserva ninguna relación con el inicial (Potok-Nycz, 1999: 162-167). Dicho sea de paso, probablemente algunos de los cambios analizados por la autora se hayan llevado a cabo con el objetivo de obtener una rima o mantener el ritmo de los poemas y no habrían ocurrido en la traducción de la prosa.

#### 2.4.1. SINESTESIA

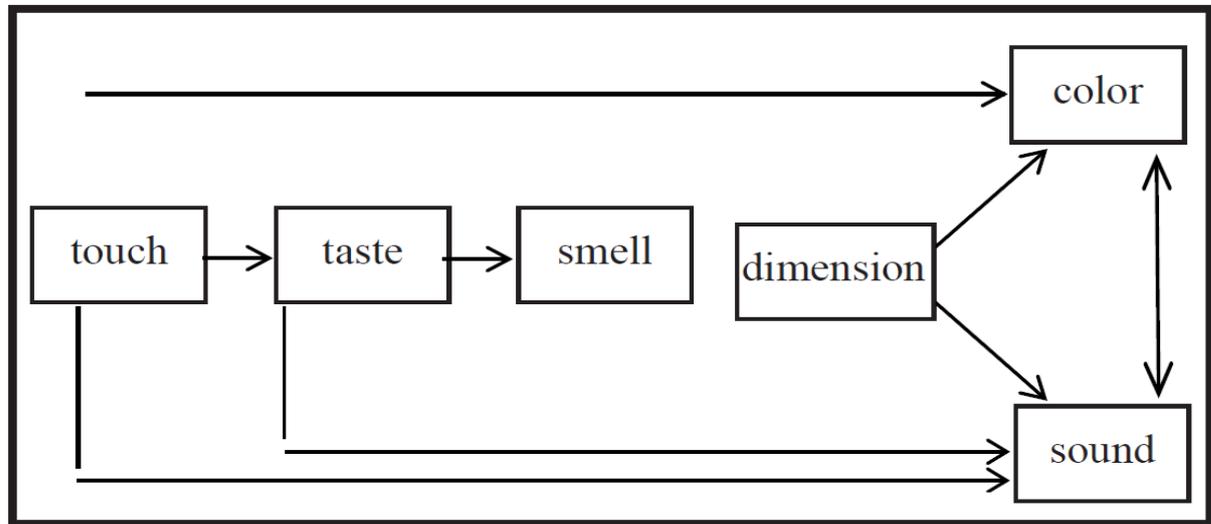
Un tipo particular de metáfora es la sinestesia, es decir, «una condición en la que una estimulación en una modalidad sensorial también causa una experiencia en una modalidad diferente»<sup>60</sup> (Sagiv, 2005: 3; *apud* Mari, 2014: 260). Por lo tanto, en la sinestesia se funden dos sensaciones provenientes de sentidos diferentes y, ya que existen cinco sentidos, debería haber veinte tipos de sinestesias. Sin embargo, tal y como señala Mari (2014: 261), ciertas restricciones reducen el número de las posibles combinaciones. Es más, algunos tipos de sinestesia se muestran «más activos», principalmente la combinación de las sensaciones visuales (ante todo los colores) con las olfativas, las sonoras, las gustativas y las táctiles (relacionadas con la percepción de la temperatura), de acuerdo con un estudio realizado por Day (2005: 14-15; *apud* Mari, 2014: 261).

Ullmann menciona tres tendencias globales (1959: 276-284; *apud* Yu, 2003: 21) en lo que atañe a las sinestesias. Primero, sostiene que existe la siguiente «distribución jerárquica»: tacto→ sabor→ olor→ sonido→ vista, según la cual solo las sensaciones de un sentido «más bajo» se atribuyen a un sentido «más alto». A esta jerarquía se deben las metáforas sinestéticas muy comunes como *sabor áspero* (sensación táctil atribuida a la gustativa) o *aroma ácido* (sensación gustativa atribuida a la olfativa). La segunda tendencia observada por Ullmann es la preponderancia de las sensaciones táctiles atribuidas a otras, lo cual ilustran las combinaciones: *voz fría*, *rosa caliente*, etc. La razón por la que esto ocurre es que las percepciones relacionadas con el tacto se sitúan en el puesto más bajo de la jerarquía. Finalmente, la tercera, un tanto sorprendente teniendo en cuenta la jerarquía anteriormente mencionada, muestra que otras sensaciones se atribuyen con mucha más frecuencia a lo sonoro que a lo visual, pues el vocabulario de las sensaciones visuales es mucho más amplio al abarcar las

<sup>60</sup> La traducción es nuestra.

innumerables tonalidades de colores.

Conviene subrayar que las observaciones de Ullmann han sido cuestionadas, principalmente la primera, por su índole lineal. Williams (1976) rechaza dicha jerarquía y propone otro esquema de atribución de sensaciones en su estudio sobre los adjetivos sinestéticos ingleses:



Esquema 1: Direccionalidades según Williams (1976: 463)

De acuerdo con el modelo propuesto por Williams (1976: 463-464), se pueden distinguir siete tipos de sinestesias, a saber, tacto-sabor, tacto-color, tacto-sonido, sabor-olor, sabor-sonido, color-sonido, sonido-color, dimensión-color y dimensión-sonido. La categoría de dimensión, a pesar de su carácter no sensorial, «representa las escalas de intensidad que un concepto perceptivo puede comportar»<sup>61</sup>, por ejemplo, un color claro, oscuro, denso o mate y un sonido agudo o suave (Mari, 2014: 272). Williams (1976: 464) enumera también algunas combinaciones no previstas en el esquema previamente presentado, a saber, tacto-dimensión, sabor-tacto, dimensión-sabor, sonido-sabor, tacto-olor, sabor-color, dimensión-tacto y sonido-tacto. Dichas sinestesias imprevistas, que el investigador tacha de incorrectas aunque efectivamente se producen, a diferencia de las que siguen el modelo, no se fijarán en el uso estándar de la lengua inglesa, circunscribiéndose al lenguaje literario o incluso tan solo poético.

Sin embargo, Werning *et al.* (2010; *apud* Mari, 2014: 277) añaden las siguientes combinaciones: color-tacto, color-olor y olor-color, sosteniendo al mismo tiempo que, de acuerdo con los datos recopilados, no se producen sinestesias color-sonido ni sonido-color. Visto que los trabajos de los otros dos estudiosos incluyen ejemplos de dichas sinestesias, la ausencia debe de resultar de la selección limitada de ejemplos (Mari, 2014: 278). Por otra parte, Werning *et al.* (2010: 2365) diferencian dos categorías principales de sinestesia: la metáfora fuertemente sinestética y la metáfora débilmente sinestética. La primera se compone de dos elementos pertenecientes al «dominio de la percepción». A modo de ilustración, los autores citan la metáfora *sonido frío*. Ahora bien, la otra cuenta

<sup>61</sup> La traducción es nuestra.

solo con una voz relacionada con las sensaciones sensoriales, tal como *corazón frío*.

Mari (2014: 273) indica que, probablemente, existen otros factores, aparte de la direccionalidad, que afectan a la creación de sinestesia y que serían, entre otros, la frecuencia de palabras usadas en las metáforas sinestésicas, la morfología, la lengua materna, la edad y el género<sup>62</sup>. Por otra parte, el investigador repasa también en la reversibilidad de algunas sinestesias, es decir, la posibilidad de convertir la sensación a la que se atribuye otra en la determinante, verbigracia, en vez de *aroma suave - suavidad aromática* o *sonido azul – azul sonoro*. Ahora bien, aunque sean hipotéticamente admisibles las dos combinaciones, algunas parecen más naturales. Precisamente, a propósito de la accesibilidad de las sinestesias, Werning *et al.* (2010, 2367) diferencian cinco «relaciones más accesibles» cognitivamente (color-tacto, tacto-color, tacto-olor, sabor-olor, tacto-gusto) y siete «menos accesibles» (sonido-olor, olor-sonido, olor-sabor, sonido-tacto, olor-tacto, sonido-sabor, sabor-tacto), basándose en un estudio empírico llevado a cabo con la participación de germanoparlantes. Así, los investigadores confirman la tendencia observada por Ullmann de que las sensaciones táctiles llegan a combinarse con un mayor número de otras sensaciones. Curiosamente, teniendo en cuenta el análisis de Werning *et al.* (2010: 2370), hay que constatar que deben de existir otros factores, junto con los mencionados anteriormente, que contribuyen a la accesibilidad de una metáfora sinestésica, visto que, de entre dos ejemplos basados en la misma direccionalidad de atribución de sensaciones (esto es, color-sonido), uno, *gelbe Ruhe* ('silencio amarillo'), fue considerado mucho menos aceptable por los germanoparlantes que el otro, *blasser Klang* ('sonido pálido'). La razón de ello puede ser el hecho de que la segunda metáfora haya sido usada y reusada; tanto es así que prácticamente se ha convertido en una metáfora muerta.

Mari (2014: 279) examina el entendimiento más amplio de lo que son las sensaciones táctiles, manteniendo que las sensaciones se perciben no solo a través de las manos, sino también por medio de articulaciones, tensiones musculares y varias presiones corporales. De esta forma, las expresiones como *beso dulce* o *respiración pesada* deberían considerarse sinestesias. No obstante, pese a la índole global de esta perspectiva, tal y como subraya el mismo autor, prácticamente todas las sensaciones están acompañadas por reacciones del sistema háptico, lo cual podría complicar la clasificación de dichas figuras.

Tal y como apunta Mari (2014: 263), puesto que la sinestesia es un proceso psiconeurofisiológico, se puede producir en cualquier lengua natural, si bien puede que no se use con la misma frecuencia en cada una por razones estéticas o culturales. De ahí que la sinestesia debería ser traducible a todos los idiomas, pero quizá no en todos los contextos.

---

<sup>62</sup> Teniendo en cuenta el estudio de Werning *et al.* (2010: 2369), conviene destacar que los dos últimos factores no se muestran determinantes para la elección de sensaciones emparejadas, mientras que la frecuencia de las palabras y su estatus morfológico sí influyen en la accesibilidad de sinestesias.

## 2.5. SÍMILES

En comparación con la abundancia de estudios sobre la metáfora (y su traducción), los símiles parecen haber suscitado menos interés académico. Es más, cuando ya se estudian, ora en el ámbito de la retórica, ora cualquier otro, en muchas ocasiones se analizan con relación a la metáfora, lo cual no extraña, dado que en algunos textos las dos figuras se combinan reforzando mutuamente sus efectos<sup>63</sup> (Pierini, 2007: 22, 24).

Dicha figura se basa en un procedimiento que facilita al ser humano el procesamiento de lo que le rodea, gracias a las asociaciones que forma entre áreas muy a menudo bastante dispares. Un símil establece una relación de semejanza o de disimilitud existente entre dos entidades en uno o más aspectos y está compuesto por tres elementos, a saber, *comparandum* (el elemento que se describe por medio de la comparación) y *comparatum* (el elemento con el que se compara), unidos por un marcador de comparación (Pierini, 2007: 23). Los marcadores pertenecen a una de las siguientes categorías gramaticales: verbos (p.ej. *parecer*), adjetivos (p.ej. *parecido a*), sustantivos (p.ej. *una especie de*), adverbios (p.ej. *como*), preposiciones (p.ej. la inglesa *as*) o conjunciones (p.ej. la polaca *niczym*). Conviene mencionar, tal y como lo hace Pierini (2007: 28) que no todos los marcadores mencionados indican el mismo grado de similitud ni pertenecen al mismo registro.

En lo que concierne al aspecto o a los aspectos que los dos elementos tienen en común, estos no siempre tienen que ser explícitos (Pierini, 2007: 23). A diferencia de la metáfora, que asimismo establece una relación entre dos entidades, el símil no llega a ser tan expresivo, evocador ni eficaz. Sin embargo, una de sus funciones principales consiste en transmitir un mensaje de manera concisa, pero al mismo tiempo mostrar el mundo desde una perspectiva novedosa y original (Pierini, 2007: 23-24). Luego, en función del texto en el que aparecen, desempeñan también los siguientes papeles: en los textos científicos (también de divulgación) se usan para aclarar conceptos complejos por medio de lo que el lector ya conoce; en los artículos periodísticos o bien sirven de adorno, o bien ilustran o describen de modo que parezca más interesante al receptor; en los anuncios publicitarios se usan, a veces, en hipérbolos para indicar que ningún otro producto se puede comparar con el del que se hace propaganda; finalmente, en la literatura, tienen un valor puramente estético y tienden a ser creativos (Pierini, 2007: 24-25).

Tal y como afirma Pierini (2007: 26), existen varios criterios por medio de los cuales se clasifican los símiles, a saber, símiles objetivos (basados en experiencias físicas reales) y símiles subjetivos (debidos a unas asociaciones individuales, modos de percibir el mundo); símiles literales (el cambio del orden de los términos comparados no provocará ningún cambio de significado) y no literales (aunque es posible omitir el marcador de comparación, no se puede cambiar el orden de los términos comparados); símiles muertos e innovadores, símiles explícitos e implícitos.

---

<sup>63</sup> Como ocurre en los relatos de Schulz.

La autora (Perini, 2007: 29-31) mantiene que, pese a que se reconocen fácilmente<sup>64</sup>, no siempre resulta tan simple su interpretación. A fin de comprenderlos, el lector ha de, bien encontrar los rasgos compartidos por el *comparandum* y el *comparatum*, o bien atribuir las características de este a aquel usando la información expresada en la comparación o recurriendo a su conocimiento del mundo. De esta forma, «se enriquece» el *comparandum*, principalmente en los símiles innovadores, por medio de los cuales el autor ofrece a los receptores la posibilidad de apreciar semejanzas inéditas.

Perini (2007: 31) distingue seis técnicas de traducir símiles: traducción literal (entendida como la conservación del mismo *comparatum*), cambio de *comparatum*, reducción del símil idiomático (por lo tanto, convencional) a su significado; traducción literal con una explicitación de la(s) similitud(es); sustitución del *comparatum* por un comentario y, finalmente, omisión. La autora destaca que la decisión traductora no depende tan solo de las discrepancias existentes entre los sistemas lingüísticos y entre las culturas, sino también del tipo de texto en el que aparecen. Sin duda, cada símil empleado en una obra literaria contribuye a la descripción de personajes o escenarios y forma parte del estilo autoral, y por ende debería preservarse «cuidadosamente» en las palabras de Perini (2007: 36) en el texto meta. De acuerdo con sus observaciones (Perini, 2007: 38), los símiles creativos tienden a verse literalmente, aunque con ampliaciones y comprensiones lingüísticas, ampliaciones y elisiones<sup>65</sup>, siempre y cuando aparezca en complejas estructuras dotadas de un significado figurado. En cuanto a los textos argumentativos y libros de textos, los traductores también optan por traducciones literales acompañadas, en ocasiones, por ampliaciones con el objetivo de aclarar el pasaje.

## 2.6. REPETICIONES

García de Fórmica-Corsi (2011: 172-173) sostiene que el castellano no permite tantas repeticiones como, entre otros, el inglés. De hecho, parece lógica la pregunta de por qué reiterar las mismas voces o, empleando las palabras del investigador, por qué repetir si es posible expresar los pensamientos de forma más sucinta. Eso sí, una de las funciones de las reiteraciones es dar énfasis al enunciado, poner de relieve las emociones que, por lo limitada que es la lengua, se expresan de una única manera. Leech (1991: 84; *apud* García de Fórmica-Corsi, 2011: 173) apunta que, aun siendo prescindible, la repetición suele contribuir al valor artístico del texto, lo cual se aprecia principalmente en poesía, pero también en la prosa de algunos autores. Por añadidura, tal y como enumera Ben-Ari (1998: 2), las reiteraciones constituyen una herramienta cómica en las comedias, un marco genérico de referencia en los cuentos de hadas o leyendas, un componente musical o simbólico en la poesía, un elemento «hipnótico» en los textos sagrados<sup>66</sup> o un simulador de oralidad en las novelas contemporáneas. Abdulla (2001: 297), a su vez, destaca la relación entre la repetición y el contenido

---

<sup>64</sup> Exceptuando estos cuya estructura queda encubierta, como por ejemplo: *an L-shaped room* (una habitación en L).

<sup>65</sup> Los dos términos pertenecen a la nomenclatura de Hurtado Albir (2011).

<sup>66</sup> Abdulla (2001: 290) sostiene que el efecto de la repetición en los textos sagrados consiste en reforzar el contenido («hammer down the content»).

expresado por esta, sea la rutina, la monotonía o el aburrimiento<sup>67</sup>. García de Fórmica-Corsi (2011: 176) agrega que el papel de las reiteraciones depende del autor y de la obra. Por consiguiente, en vez de intentar completar una lista de las funciones de repeticiones, resulta más útil ceñirse a las tres principales: cohesiva<sup>68</sup>, emotiva y enfática. Lógicamente, los traductores deberían prestar atención no solo a la frecuencia de las repeticiones, sino también a su papel, que puede cambiar a lo largo del texto. En efecto, no todas las reiteraciones cumplen una función estilística, siendo a veces una señal de una pluma mediocre por no decir mala (Abdulla, 2001: 291).

Si se trata de diferentes categorías de las repeticiones, Leech (1991: 65, 76; *apud* García de Fórmica-Corsi, 2011: 173-174) diferencia el paralelismo, es decir, reiteraciones del mismo sintagma o de la misma estructura, y la repetición libre que consiste en «copiar» una palabra, una locución o una oración. En cambio, Montara Garavelli (1991: 215-216; *apud* García de Fórmica-Corsi, 2011: 174) engloba las rimas, las asonancias, las cadencias rítmicas y las aliteraciones en la categoría de repeticiones. La autora interpreta aún el uso de voces sinonímicas como un mecanismo de la reiteración. Boase-Beier (1994: 405) también ensancha la definición de repeticiones a fin de incluir los vocablos del mismo campo semántico, los que comparten las mismas alusiones y hasta los que tienen significados opuestos. Tanto la inclusión de componentes rítmicos, rimas como las de los sinónimos y de voces del mismo campo semántico dentro de los mecanismos de repetición no parecen del todo fundadas, aunque conviene reconocer que el uso de palabras cuyo significado es semejante contribuye al efecto reiterativo.

Pasando ya a la cuestión de la traducción de repeticiones, conviene empezar señalando, tal y como lo hace García de Fórmica-Corsi (2011: 178), que algunos traductólogos (entre otros Toury, 1991: 188; *apud* García de Fórmica-Corsi, 2011: 178) aconsejan evitar la reiteración<sup>69</sup> en el texto meta, con el objetivo de simplificar y purificar el texto. Ben-Ari (1998: 3, 10) mantiene que la reticencia hacia la reproducción de las repeticiones se debe al hecho de que estas se consideren poco elegantes, siendo un reflejo de un vocabulario escaso, mientras que en la cultura occidental la riqueza léxica indica inteligencia, alta clase social y erudición. Conviene agregar que la tendencia a evitar repeticiones parece depender, igualmente, del prestigio del autor. Ben-Ari (1998: 4-8) demuestra en su estudio la manera sistemática con la cual las traducciones francesas de las obras maestras de los grandes escritores de habla alemana soslayan cualquier reiteración por medio de sinonimia o cambio en la sintaxis. Es más, en las versiones meta de los textos de autores que no gozan de tanto renombre, la prosa queda aún más normalizada gracias a la omisión de repeticiones significativas e introducción de reiteraciones usadas, con el propósito de esclarecer u obtener un texto más coherente conforme a las normas de la lengua meta. Abdulla (2001: 296), en cambio, atribuye la omisión de las repeticiones al pavor de producir un texto monótono y abiertamente extranjero. Los traductores se dejan guiar por una actitud

---

<sup>67</sup> La llamada función icónica según la denominación de Boase-Beier (1994: 406).

<sup>68</sup> Particularmente, en el caso de las repeticiones anafóricas.

<sup>69</sup> Un mecanismo presente en la prosa de Schulz.

normativa dando prioridad a un estilo cuidado y desprovisto de repeticiones al que están acostumbrados los lectores. Por otra parte, Ali (2007: 26; *apud* García de Fórmica-Corsi, 2011: 179) hace una observación pertinente, a saber, en algunas ocasiones, si se tradujese una reiteración de modo literal, se obtendría una versión cuyo sentido o cuya intención se alejan de los del original, lo cual imposibilita la conservación de dicho procedimiento estilístico. Por eso existen, tal y como sostiene Abdulla (2001: 291) tres maneras de resolver el problema de la repetición en la traducción, esto es, conservarla, modificarla o ignorarla. Boase-Beier (1994: 407) hace hincapié en la posibilidad de emplear repeticiones en el texto meta, pero, en su opinión no es necesario reiterar las mismas voces que en el original ni colocarlas en el mismo lugar de la oración si esto no se puede hacer por discrepancias sintácticas existentes entre ambos idiomas. Ben-Ari (1998: 5) propone otro método bastante curioso: la llamada *anunciación*, que consiste en advertir a los lectores (y, de alguna forma, pedir disculpas) de que aparecerá una repetición. A modo de ilustración, un ejemplo recopilado por el autor:

“Ja - nein - ja - nein” - *er wurde ungeduldig* – “was soll das heissen?”  
- Oui, non, oui, non, *répéta-t-il impatienté*, qu'est-ce à dire? (Ben-Ari, 1998: 5)

Por otra parte, García de Fórmica-Corsi (2011: 186-188) enumera formas de soslayar las reiteraciones empleadas por los traductores: alternancia (uso de la sinonimia), sustitución (uso de una voz no sinónimica), cambios morfosintácticos, compensación, omisión, supresión (omisión de todo un sintagma), *anunciación* (uso de la perífrasis «volver a» + infinitivo, adverbio «también», verbo «repetir»), adición de repeticiones (uso de repeticiones complementarias, entre otras, para reforzar el efecto estilístico en el texto meta). El hecho de que existan tantas técnicas de evitar la reiteración es indicio de la aversión de los traductores. Como apunta el mismo estudioso (García de Fórmica-Corsi, 2011: 181): «Poco importa que ninguno de los manuales de estilo se centre en la escritura literaria: lo fundamental es que contribuyen a cimentar la percepción negativa de la repetición». Todo ello, pese a que sin repeticiones no hay ni poesía ni tampoco prosa poética (García de Fórmica-Corsi, 2011: 182).

## 2.7. SONORIDAD DE UN TEXTO

En lo que concierne a la capa sonora de la prosa, esta, obviamente, no juega un papel tan importante como la sonoridad de un texto poético. Tal y como señala Albadalejo (1989: 140; *apud* Criado, 2002: 510), la aliteración, pero también otros artificios, se utilizan con vistas a producir un efecto fonosemántico. Por ende, una traducción adecuada habría de reproducir los efectos sonoros del texto original o, en caso de que no sea posible, compensarlos.

Tal y como afirma Pszczołowska (1977: 5-7), la organización sonora (pol. *instrumentacja głoskowa*) constituye una de las herramientas de la repetición, que puede ser regular o no. Si se trata de la organización regular, esta repite sonidos de forma sistemática en ciertos lugares del texto, como las rimas colocadas normalmente al final del verso o una pauta métrica presente en un poema. En cambio, los recursos de la organización sonora irregular se basan en la reiteración de ciertos sonidos, sílabas o grupos de consonantes que comparten la misma característica, ya sea suavidad, sonoridad o

cualquier otra, y aparecen o bien al final de una voz (pol. *wygłos*), o bien al inicio (pol. *nagłos*). Pszczołowska (1977: 9) subraya que no cada repetición de este tipo tiene que resultar de una decisión intencionada, principalmente en la prosa, ya que dichas reiteraciones ocurren casualmente por causa de la morfología de lenguas naturales y se observan en cada decena de páginas<sup>70</sup>. Por otra parte, la repetición de ciertos sonidos puede deberse a las palabras claves de una época o de una corriente literaria (Pszczołowska, 1977: 13). Por lo tanto, la investigadora (Pszczołowska, 1977: 10-11) recomienda guiarse por el principio de la elección, es decir, si el autor hubiera podido escoger entre dos o más voces y decidió usar una cuyos fonemas se repiten en la siguiente y/o en la anterior, así pues, la aliteración fue intencionada<sup>71</sup>. Otro método para reconocer la intencionalidad de una aliteración es la longitud y la ubicación de la misma. Pszczołowska (1977: 14) sugiere que se «traten con reserva» agrupaciones de dos o incluso tres palabras con fonemas reiterados si aparecen en versos más largos y con poca frecuencia. García-Page Sánchez (2013) también diferencia la aliteración intencionada o programada, aunque, a su juicio, esta consiste en una repetición de sonidos dentro de, al menos, dos palabras colocadas cerca la una de la otra. Garrido (2001; *apud* Criado, 2002: 510), además, sostiene que la aliteración no se restringe a la repetición de un mismo fonema, sino que puede basarse en la reiteración del mismo grafema, si bien no representa el mismo sonido, pero en este caso su fuerza expresiva es menor. No obstante, parece sensata la opinión de Criado (2002: 511), que apunta que la repetición de grafemas carece de cualquier valor expresivo, pues la reiteración de, por ejemplo, la *h* muda apenas se puede considerar una aliteración.

Pszczołowska (1977: 21-25) distingue la aliteración inicial (al comienzo de dos o más vocablos subsecuentes), que parece la más evidente, y la aliteración que se manifiesta en otras posiciones. Ahora bien, las aliteraciones no iniciales no han de repetirse en el mismo orden, lo que se puede observar en *szmerów musznych* (Pszczołowska, 1977: 25).

La investigadora polaca (Pszczołowska, 1977: 26) subraya la importancia de las relaciones sintácticas para la visibilidad de una aliteración, dado que las aliteraciones más patentes y las más comunes resultan de una combinación de un sustantivo y su epíteto. Por otra parte, las aliteraciones pueden hacer uso de onomatopeyas (incluyendo las primarias), neologismos, dialectalismos o barbarismos (Pszczołowska, 1977: 27). En cuanto a las aliteraciones que contienen onomatopeyas, Pszczołowska (1977: 28) destaca la frecuencia de consonantes coronales y fricativas sordas (pol. *przedniojęzykowe, szczelinowe*), así como las coronales y africadas sordas (pol. *przedniojęzykowe, zwarto-szczelinowe*), junto con las oclusivas, la *r* vibrante, las nasales *m* y *n* junto con la líquida *l*.

La estudiosa (Pszczołowska, 1977: 32-33) considera que incluso las repeticiones léxicas producen efectos similares a los de las aliteraciones, tanto la reiteración de una voz en la misma forma

---

<sup>70</sup> De ahí que pueda ser imposible juzgar con toda la seguridad si una aliteración en los relatos schulzianos es intencionada o casual. Lógicamente, si una aliteración no es intencionada no parece imprescindible reproducirla en la traducción.

<sup>71</sup> Aunque el autor hubiera elegido dicha palabra por razones semánticas o estilísticas sin pensar conscientemente en la estructura sonora del pasaje.

gramatical, como en otras dentro de la figura llamada políptoton<sup>72</sup>. Además, las anáforas, las epíforas o los estribillos también contribuyen a la sonoridad del texto más bien poético (Pszczołowska, 1977: 33-34). Finalmente, la homonimia, la paronomasia, el anagrama, la ecolalia, la figura pseudoetimológica y la figura pseudomorfológica<sup>73</sup> llegan a crear aliteraciones (Pszczołowska, 1977: 34-38).

Las funciones de una dada organización sonora, tal y como afirma Pszczołowska (1977: 43), pertenecen a tres categorías: la función onomatopéyica u ornamental, que pretende crear un ambiente y dar lugar a asociaciones; la función lingüístico-semántica, que se sirve de los sentidos de las voces, y la función composicional o versificadora (Pszczołowska, 1977: 43). Lógicamente, suele acontecer que los tres papeles de la organización sonora se combinan; tanto es así que los mismos recursos pueden tener distintos valores dependiendo del contexto (Pszczołowska: 44). Cabe aclarar que no parece posible la creación del ambiente solo por medio de las aliteraciones, visto que la semántica es fundamental (Pszczołowska, 1977: 39-40). Paradójicamente, dicha función hace que el significado de palabras particulares se vuelva menos nítido y se pierda en el sentido general de todo un fragmento (Pszczołowska, 1977: 53).

Kubaszczyk (2016: 25), a su vez, menciona otro recurso estilístico que se basa en yuxtaponer dos voces que difieren por un fonema, como *caza-casa* o *gota-gata*. Dicha oposición fonológica desempeña varias funciones, a saber, transmitir el mensaje de forma condensada, atraer la atención del lector al texto o crear un juego de palabras. Normalmente, incluso se realiza más de una función a la vez. A la hora de traducir, lo ideal sería conservar tanto el significado como la oposición fonológica, lo cual, obviamente, no siempre resulta posible, dadas las diferencias interlingüísticas.

La autora (Kubaszczyk, 2016: 41-116) comenta también otras operaciones que tienen que ver con la fonología: el uso de las onomatopeyas, el simbolismo sonoro, la cacofonía, la paronomasia, el calambur, la glosolalia, la aliteración, el acento y la entonación y el ritmo.

## 2.8. CONCLUSIONES

La presente recopilación de varias cuestiones, en las que se centran los traductores a la hora de reproducir el estilo autoral, ha permitido contemplar numerosas aportaciones teóricas y prácticas soluciones puntuales. Se ha podido observar el desigual interés por ciertos problemas: desde la muy estudiada traducción de metáforas, a través del cada vez más investigado estilo del traductor, a las poco examinadas repeticiones, comparaciones y sintaxis.

Al inicio del capítulo se han mencionado las obligaciones del traductor frente al autor,

---

<sup>72</sup> Como ya se ha mostrado en el apartado 2.6. no resulta tan sencilla una nítida distinción entre recursos de repetición y recursos sonoros.

<sup>73</sup> Esta figura consiste en segmentar una palabra en sus supuestos componentes morfológicos, como en el siguiente fragmento:

*Nie wiem, dobrze li z polsa nazwana biesiada,*

*Aza to w posiedzeniach naszych i bies siada?* (Pszczołowska, 1977: 36)

concretamente, la necesidad de reproducir los recursos estilísticos, así como las limitaciones debidas a las decisiones del autor y a las diferencias entre el idioma de partida y el idioma meta. Respecto a ello, se ha subrayado la importancia de no caer en la tentación de convencionalizar el estilo autoral, ni mucho menos de producir un efecto exagerado de *translationese*, que no reproduce ciertos rasgos estilísticos originales, pues estos están mal vistos en la lengua meta. Por otra parte, se ha indicado la función diferenciadora del *translatorese* que permite distinguir los textos traducidos de los textos escritos directamente en la lengua meta, destacando de esta manera el hecho de que el *translationese* de por sí no siempre implica una versión poco natural o incorrecta de la obra original.

Se ha planteado también la cuestión de la restringida independencia del estilo del traductor a la del estilo del autor. Se ha señalado que el grado de libertad depende del tipo de estrategias a las que suele recurrir el traductor: las dirigidas hacia el texto de partida tienden a reproducirlo de forma más precisa, limitando, por lo tanto, la autonomía del traductor, mientras que las dirigidas hacia el texto meta permiten al traductor utilizar ciertos giros o estructuras típicas, incluso si estas no equivalen al cien por cien a los de la obra original. De ahí que el estilo traductor tenga tres características: primero, el modo individual de traducir (la particularidad), luego, la inclinación hacia la conservación de los rasgos del texto original o hacia la convencionalidad en la lengua meta y, finalmente, la regularidad de las decisiones traductorales.

En lo que concierne a la traducción de los componentes estilísticos, tal vez uno de los aspectos más desatendidos por los estudiosos sea la sintaxis y el ritmo del texto, principalmente en lo tocante a la prosa. La longitud y la complejidad de las oraciones influyen significativamente en el tono de la obra y forman parte del estilo individual. El sistemático cambio de las oraciones subordinadas compuestas por varias cláusulas de oraciones coordinadas o más cortas producirá un texto originalmente lento y reflexivo en uno más dinámico y más apresurado. No obstante, una traducción demasiado literal podría comprender oraciones excesivamente pesadas e innaturales en la lengua meta. Claro está que la dificultad del trabajo traductor estriba en el balance entre la complejidad igual o parecida a la original y la fluidez estilística en el idioma de traducción. En el apartado 2.3. se ha indicado también que resulta poco acertado omitir los mecanismos de énfasis, añadir conjunciones o locuciones conjuntivas o sustituir de manera regular las oraciones coordinadas por yuxtapuestas, puesto que así se tergiversa uno de los rasgos del estilo autoral.

Tal y como se ha mostrado a lo largo del presente capítulo, la traducción de las metáforas, que suscita mucho interés de los estudiosos, tiene que partir de la interpretación de estas y de la evaluación de su carga metafórica, a fin de poder reproducir las mismas o similares denotaciones y connotaciones, así como unas idénticas o parecidas calidad estilística y fuerza estética. Mientras que Hagström (2002: 152) diferencia cuatro grados de la reproducción del valor estilístico y cuatro grados de la conservación del valor semántico, Potok-Nycz (1999: 160-161) distingue seis maneras en las que se puede modificar tanto el vehículo como el tenor de una traslación. La investigadora polaca apunta que las alteraciones

se dan más a menudo en el vehículo y muchas veces llegan a modificar el estilo autoral, mientras que los cambios dentro del tenor, aunque menos frecuentes, suelen ser más radicales en cuanto al aspecto semántico. Otro factor fundamental a la hora de trasladar las metáforas es la aceptabilidad de los equivalentes en la lengua y cultura meta, lo que, en ocasiones, imposibilita una traducción equivalente. Dagut (1976) opina, incluso, que resulta poco probable reproducir la metáfora para que resulte igualmente innovadora y, al mismo tiempo, fiel a la original. Nida (1964) y Vinay y Darbelnet (1958) van más allá y proponen la sustitución de las expresiones metafóricas por una formulación desprovista del sentido figurado. Mason (1982), en cambio, sugiere que las metáforas se traduzcan literalmente, pero que les sigan aclaraciones del traductor. A pesar de que algunas de estas observaciones parecen contradictorias, muestran técnicas realmente usadas a la hora de trasladar este tipo de figuras. Ahora bien, sin duda alguna, la sustitución de la metáfora por una expresión sin cualquier valor metafórico parece tan controvertida como su completa omisión y debería evitarse.

En cuanto a un tipo particular de metáfora, la sinestesia, se ha explicado brevemente el mecanismo de su formación y las combinaciones (direccionalidades) sensoriales más recurrentes. Se ha comentado que también en el caso de las sinestesias se les puede atribuir una menor o mayor carga metafórica dependiendo del grado de innovación. Por otra parte, se ha confirmado que, al igual que los otros tipos de traslaciones, las sinestesias se producen en cualquier idioma y, por lo tanto, se pueden traducir a otras lenguas. Ahora bien, visto que algunas combinaciones sensoriales resultan más o menos naturales por razones estéticas o culturales, posiblemente no todas sean traducibles a cada cultura meta.

Respecto a los símiles, se ha señalado que, si bien resultan mucho más fáciles de reconocer gracias a los marcadores de comparación, pueden producir dificultades a la hora de interpretarlos. Se han citado las seis técnicas de traducir tanto los símiles convencionales (idiomáticos) como los más originales o poéticos, diferenciadas por Pierini (2007: 31), y se ha subrayado el hecho de que la selección de la técnica se debe no solo a las diferencias lingüísticas o culturales, sino también al tipo del texto en el que aparecen. Por otro lado, se ha observado que las comparaciones innovadoras y dotadas de un significado figurado suelen traducirse literalmente.

Sin embargo, el recurso cuya percepción parece bastante negativa entre los retóricos y traductores es la repetición. De acuerdo con la opinión de los investigadores citados, existe cierta reticencia hacia la reproducción de las reiteraciones en los textos meta a causa de una tendencia a simplificar y purificarlos, haciendo la pluma del autor más elegante y su vocabulario más amplio. Los traductores se enfrentan al temor de que su texto resulte monótono y fácilmente reconocible como una traducción. Por eso se han elaborado técnicas para evitar las repeticiones o para justificar su uso; García de Fórmica-Corsi (2011: 186-188) distingue ocho: desde la más dañina omisión a la anunciación empleada con el fin de introducir estructuras reiterativas. Sin embargo, se ha destacado que, pese a la falta del prestigio de la repetición, el papel de dicho recurso no debería menospreciarse, ya que este sirve para cohesionar, expresar emociones o enfatizar un fragmento. Por ello, se ha subrayado la

necesidad de reproducir las mismas funciones en el texto meta y la posibilidad de repetir otros componentes, en caso de que la traducción literal de la reiteración suene poco natural en la lengua meta.

El último componente estilístico que se ha mencionado es la organización sonora de un texto. Siguiendo la clasificación de Pszczołowska (1977), se han enumerado recursos de organización sonora regular e irregular y se ha prestado una especial atención a las aliteraciones, destacando la importancia de diferenciar las repeticiones de sonidos intencionadas de las casuales. Si bien la autora no analiza dicho recurso en el contexto de la traducción, sus observaciones se pueden extrapolar a la práctica traductora. Al igual que el crítico, el traductor debería analizar y, por consiguiente, reproducir, siempre que sea posible, principalmente las aliteraciones programadas, es decir, estas que aparecen en más de dos vocablos cercanos o en un conjunto de voces de los que una podría ser fácilmente sustituida por un sinónimo. De no ser factible conservar tanto el significado como la reiteración de sonidos, se ha indicado la posibilidad de su compensación en otro pasaje del texto.

En resumen, todas las aportaciones al estudio del estilo y de sus recursos en la traducción, aunque sean puntuales y concebidas adrede a fin de solucionar un problema traductológico concreto, arrojan luz sobre la complejidad de la cuestión. Si bien en el siguiente capítulo se aplicará la metodología de Hurtado Albir (2011) para clasificar las técnicas empleadas por los traductores, varias observaciones mencionadas en la presente sección se mostrarán útiles y de ninguna manera incongruentes con la base metodológica empleada.

## CÁPITULO III: ESTILO SCHULZIANO Y SU REPRODUCCIÓN EN CASTELLANO

El presente capítulo empezará con consideraciones teóricas sobre las características del estilo de Bruno Schulz y la recepción de su obra en España. En lo que concierne a los recursos determinantes del estilo autoral, se incluirán no solo las aportaciones de los schulzólogos polacos, concretamente Panas, Bolecki y Miklaszewski, sino también las observaciones de los traductores que traducen los relatos schulzianos a lenguas europeas o asiáticas.

A continuación, se introducirá la metodología empleada, esto es, las técnicas y los errores de traducción en la clasificación de Hurtado Albir (2011), y se presentará el corpus seleccionado. Los objetivos y las hipótesis de la presente tesis se contrastarán con los de la memoria de Dłużniewska-Łoś (2011b) a fin de subrayar los distintos enfoques de ambas disertaciones.

Los siguientes once apartados estarán dedicados al análisis de las traducciones de uno de los recursos estilísticos típicos del autor polaco, concretamente las metáforas, las personificaciones, las animaciones, las reificaciones, las sinestesias, los símiles, los extranjerismos, los sustantivos y los adjetivos compuestos, las enumeraciones, las repeticiones y las aliteraciones. Los tipos particulares de metáforas (personificaciones, animaciones, reificaciones, sinestesias) se analizarán por separado para asegurar mayor precisión. Si se trata de las metáforas y de los símiles, en aras de claridad estos se organizarán según temas, tales como la naturaleza, la comida o el arte.

### 3.1. ESTILO DE BRUNO SCHULZ

Panas (1974: sin paginar) apunta que Schulz tenía «una consciencia metaliteraria», la cual le permitió incluir observaciones metalingüísticas dentro de sus textos críticos. Pese a que Bruno Schulz nunca escribió poesía, esta es, efectivamente, la palabra clave de su manifiesto teórico *La mitificación de la realidad*, en el que lo poético domina y subordina a lo prosaico. Sin embargo, tal y como apunta Bolecki (1996: 226), en el idiolecto schulziano la poesía es un término más amplio, pues al designar tanto la poesía versificada como la prosa narrativa se refiere a cualquier obra literaria de alta calidad artística.

El investigador afirma que la poética del autor de Drohobycz se debe a corrientes de la expresión lingüística de aquel entonces, es decir, al simbolismo y a las vanguardias. Al igual que los vanguardistas, Schulz opone el habla popular, el que corresponde a «las necesidades de la práctica» (Schulz, 2008: 424), al lenguaje poético ora versificado, ora prosaico. Por otro lado, el escritor mantiene, de modo semejante a los simbolistas, que existe o existía la palabra por excelencia en su sentido primario anterior a la época de la comunicación. Tras perder la uniformidad, la «palabra mítica» se descompone en múltiples palabras nuevas, de modo que se convierte en una herramienta de comunicación antes superflua (Bolecki, 1996: 230-231). A diferencia del lenguaje coloquial, una fase de la evolución de vocablos, el lenguaje poético permite volver al sentido extraviado, a la esencia de la realidad, a la unidad entre el signo y el significado gracias al uso de las palabras que participan en

la creación de la significación (Bolecki, 1996: 231). No obstante, el constante empleo de palabras hace que estas «se desgasten» y solo llegan a recuperar el auténtico sentido «a través de nuevos cortocircuitos que surgen de las acumulaciones» (Schulz, 2008: 425); por lo tanto, la palabra schulziana no existe en aislamiento, sino junto con otras (Bolecki, 1996: 232, 236). Recapitulando, el lenguaje poético de Schulz está compuesto por grupos de vocablos entre los cuales se producen breves «cortocircuitos de sentido» o, usando la terminología académica, «una oscilación semántica de la metáfora» (Pelc, 1964: 125, *apud* Panas, 1974: sin paginar), cuya función principal consiste en nombrar, esto es, en dar con *le mot juste* (Bolecki, 1996: 237).

### 3.1.1. FIGURAS ESTILÍSTICAS

Si bien el lenguaje contemporáneo pretende llegar a los yacimientos del significado primario, en varias ocasiones se muestra incapaz de denominar o de describir, de forma que el narrador ha de destacar la imposibilidad de expresarse (Bolecki, 1996: 254). De ahí deriva la abundancia de «denominaciones negativas» (Bolecki, 1996: 255), tales como «algo sin nombre» o «lo indescriptible, algo que no podría igualar ninguna palabra» (Schulz, 2008: 153-155). Efectivamente, el intento de nombrar con *le mot juste* puede conseguirse a través de nombres negativos, hipotéticos, sugestivos y aproximativos que se complementan, pero que ni siquiera rozan la esencia del fenómeno (Bolecki, 1996: 255).

El hecho de que el resultado de la combinación de palabras lleve a la esencia del fenómeno hace que la metáfora sea el recurso estilístico fundamental en la prosa schulziana. Ahora bien, dicha figura crea ambigüedad y pluridimensionalidad, cualidades, para Schulz, imprescindibles de cada buena novela (Bolecki, 1996: 239-240). Las metáforas schulzianas aparecen con frecuencia en series de expresiones virtualmente sinonímicas que, antes que nombrar, consiguen apenas apodar<sup>74</sup> lo que describen. Por lo tanto, pese a que se emplean varias metáforas, cada una se reduce a ser otra variación sobre el mismo tema; constituye una modificación de la metáfora precedente (Bolecki, 1996: 278-281), tal y como «wstępowanie w słoneczną kąpiel dnia» ('la entrada en el baño solar del día') significa «brodzenie w złocie» ('el vadear en el oro') en el siguiente pasaje:

Z półmroku sieni wstępowało się od razu w **słoneczną** kąpiel dnia. Przechodnie, **brodząc** w **złocie**, mieli oczy zmrużone od **żaru** (Schulz, 2000: 8).<sup>75</sup>

Por ende, en la prosa de Schulz abundan enumeraciones unidas por medio de unas asociaciones sorprendentes que se refieren al mismo fenómeno creando, tal y como lo denomina Panas (1974, sin paginar), «letanías de perífrasis», por citar dos ejemplos: «gotowej rozpaść się, rozgałęzić, rozsypać w rodzinę» ('preparada a romperse, bifurcarse, desmenuzarse en familia') o «do jego nieszkodliwej obecności, do jego cichego gaworzenia, do tego dziecinnego, w sobie zatopionego świegotu» ('a su inocua presencia, a su silencioso balbuceo, a su infantil y ensimismado gorjeo') (Schulz, 2000: 13, 21).

<sup>74</sup> Bolecki emplea las voces *apodo* y *seudónimo* a fin de señalar que, análogamente a los humanos, los animales, las cosas y los conceptos suelen tener no solo el nombre "oficial", sino también sobrenombres que aluden a una característica suya.

<sup>75</sup> El resaltado es nuestro.

Por otro lado, dado el dinamismo de las descripciones schulzianas, del que se hablará en adelante, los relatos están repletos de animaciones, personificaciones y, de modo opuesto, reificaciones. Schulz deshumaniza a los seres humanos y humaniza tanto los objetos como la naturaleza; así pues, los hombres están sometidos a lo que no tiene consciencia<sup>76</sup> (Bolecki, 1996: 301-302). Aparentemente, de este modo el narrador traiciona el principio de *le mot juste*, ignorando en lo práctico las percepciones empíricas y dejándose guiar por sus intuiciones y asociaciones (Bolecki, 1996: 298).

En lo que concierne a las metáforas, Panas (1974: sin paginar) menciona también las metáforas lingüísticas o metáforas-calambures basadas en la paronomasia, como «nie żyte życie» o «strychy wystrychnięte ze strychów»<sup>77</sup>. Ahora bien, el estudioso hace hincapié en el hecho de que las metáforas lingüísticas sean bastante raras en la prosa schulziana y difieran significativamente de las expresiones metafóricas antes comentadas.

Otro elemento típico del repertorio metafórico schulziano es la recurrencia del prefijo *roz-* que, tal y como explica el diccionario *SJP PWN*, añade al verbo uno de los siguientes matices: movimiento en varias direcciones, división en partes, agotamiento de algo a causa de un uso continuo, liberación de un objeto que impide los movimientos, eliminación de los efectos de acciones anteriores, amplificación o intensificación de algo, inicio de un proceso o estado que se va intensificando o, finalmente, hacer que algo se parezca a otra cosa. Panas (1974: sin paginar) lo interpreta como «una sensación de desbordamiento», una manifestación de que la forma no llega a contener lo que supuestamente debería haber dentro<sup>78</sup>. El siguiente pasaje ilustra perfectamente dicho mecanismo:

już na bokach **roz**wiązuje się i **roz**przęga ta zaimprovizowana maskarada i, niezdolna wytrwać w swej roli, **roz**pada się za nami w gips i pakuły, w rupieciamię jakiegoś ogromnego pustego teatru (Schulz, 2000: 94).<sup>79</sup>

El recurso que complementa la capacidad de apodar de las metáforas es el símil. Panas (1974: sin paginar) diferencia dos tipos de este tropo que él considera el más sencillo de todos:

- el símil clásico, denominado también lineal o correcto, que coteja dos fenómenos, pero no pretende reinterpretar sus propios; un ejemplo schulziano de dicha comparación puede ser «oczy moje, jak dwa paciorki» ('mis ojos como dos abalorios') (Schulz, 2000: 285),
- el símil metafórico, cuyos componentes son más metaforizados, por lo que no resulta tan clara la semejanza, tal y como muestra el siguiente fragmento: «ćwierkotanie ptaszków sypie się jak szary śrut na parasole» ('el gorjeo de los pajarillos se vierte sobre los paraguas como metralla gris') (Schulz, 2000: 110)<sup>80</sup>.

Como apunta Panas (1974: sin paginar), el otro tipo de símil permite la acumulación y el choque de las metáforas, de ahí que desempeñe un papel secundario o auxiliar frente a la metáfora.

<sup>76</sup> Ahora bien, el número de personificaciones y animaciones es mayor que el de cosificaciones.

<sup>77</sup> Este tipo de figuras se comentará en la sección dedicada a las repeticiones.

<sup>78</sup> Lo analiza con más detalle Markowski (2012: 53-59) a fin de demostrar que en la prosa de Schulz reina la «depravación general».

<sup>79</sup> El resaltado es nuestro.

<sup>80</sup> Los ejemplos han sido escogidos por la autora.

Bolecki (1996, 285-288), por su parte, destaca que dicha figura se emplea, por un lado, con el fin de nombrar, demostrando entretanto la insuficiencia del término comparado; por otro, se utiliza, paradójicamente, con el objetivo de caracterizar con acierto la esencia de la cosa. Por consiguiente, en la prosa del autor de Drohobycz, los símiles constituyen, al igual que las metáforas, un recurso capaz de crear «breves cortocircuitos de sentido». Al igual que Panas, Bolecki distingue dos categorías de comparaciones, a saber, «acertadas», en las que la semejanza entre los elementos cotejados es aparente, y «alejadas», en las que la analogía solo se descubre tras una lectura atenta. Además, mirando dicho tropo a lo largo de todos los relatos, es posible notar los motivos más frecuentes, entre otros, comparaciones con la comida, la flora y la fauna, o con instrumentos musicales. Bolecki (1996, 288) constata también que algunos símiles se alargan tanto que se convierten en símiles épicos o aun «micronovelas» digresivas, como la siguiente comparación:

Dom człowieka staje się, jak stajenka betlejemska, jądrem, dookoła którego zagęszczają przestwór wszystkie demony, wszystkie duchy górnych i dolnych sfer [...] (Schulz 2000, 297).

### 3.1.2. RITMO Y REPETICIONES

Aparte de la ambigüedad, otro marcador de buena producción poética es la musicalidad. Miklaszewski (2009: 21) apunta que las frases de Schulz son tan rítmicas, aun siendo prosaicas, que en una de cada dos se puede analizar su versificación. El investigador encuentra al inicio del cuento *Pan* versos hexámetros compuestos en gran parte por seis palabras:

W kącie między tylnymi ścianami szop i przybudówek  
 był zaułek podwórza, najdalsza, ostatnia odnoga,  
 zamknięta między komorę, wychodek i tylną ścianę kurnika  
 —głucha zatoka, poza którą nie było już wyjścia.  
 Był to najdalszy przylądek, Gibraltar tego podwórza,  
 bijący rozpaczliwie głową w ślepy parkan z poziomych desek,  
 zamykającą i ostateczną ścianę tego świata.  
 Spod jego omszonych dyli wyciekała strużka czarnej,  
 śmierdzącej wody, żyła gnijącego, tłustego błota,  
 nigdy nie wysychająca - jedyna droga,  
 która poprzez granice parkanu wyprowadzała w świat (Miklaszewski, 2009: 224).

Es más, el ritmo de esta prosa se deja ver en una construcción analógica de enunciados (Miklaszewski, 2009: 21):

Od pierwszego wejrzenia zdobyła sobie ta kruszynka życia **cały** zachwyty, **cały** entuzjazm chłopięcej duszy (Schulz, 2000: 70).

Miklaszewski (2009: 21) recoge otro ejemplo en el que cada frase termina con una comparación:

Rynek był pusty i żółty od żaru, wymieciony z kurzu gorącymi wiatrami, **jak biblijna pustynia**. Cierniste akacje, wyrosłe z pustki żółtego placu, kipiały nad nim jasnym listowiem, bukietami szlachetnie uczłonkowanych filigranów zielonych, **jak drzewa na starych gobelinach**. Zdawało się, że te drzewa afektują wicher, wzburzając teatralnie swe korony, ażeby w patetycznych przegięciach ukazać wytworność wachlarzy listnych o srebrzystym podbrzuszu, **jak futra szlachetnych lisic** (Schulz, 2000: 8).<sup>81</sup>

Por ello, la musicalidad de la prosa schulziana ha de entenderse como una manera particular de la organización compositiva. El carácter musical de la narración, el llamado «ritmo de la novela», se consigue por medio de cuatro procedimientos: los *leitmotiv* (repetición de ciertos temas o

<sup>81</sup> El resaltado es nuestro.

descripciones), las modificaciones al presentarlos, la variedad de elementos que constituyen los motivos y el entretrejimiento de temas diversos (Bolecki, 1996: 245-246).

Tal y como afirma Miklaszewski (1966: 285; *apud* Bolecki, 1996: 260), al leer a Schulz el lector puede tener la impresión de que este autor no escribió sino dos o tres oraciones que, tras una modificación, repite una y otra vez. Por ende, parece que tan solo trazó un par de situaciones y contextos que le sirvieron en múltiples configuraciones a lo largo de su narración. Refiriéndose a las reiteraciones, el traductor Iribarne (1999: 77) recurre al término «palimpsesto» (*palimpsestic writing*) para recalcar la tendencia a reescribir y reutilizar las oraciones o los motivos. En la opinión del autor estadounidense (Iribarne, 1999: 77), las repeticiones constituyen un «equivalente composicional» de la convicción de que las vidas humanas no son sino una especie de adaptación (*retelling*) de los míticos arquetipos.

Bolecki (1996: 260-261) señala que las repeticiones schulzianas se observan mejor en la extensión de un relato, aunque los paralelismos también se pueden notar en varios cuentos. Las repeticiones están presentes en diversos niveles de la organización textual, del eufónico (las aliteraciones), a través del léxico (reiteración de epítetos, de sintagmas o locuciones, incluso de oraciones enteras) y del composicional (repetición de motivos o descripciones). Respecto a las repeticiones léxicas, el narrador schulziano hace uso de cuatro figuras retóricas, a saber, la políptoton, la ploce, la anástrofe y la figura etimológica. La primera figura, llamada también polipote, consiste en la repetición de una palabra en distintas variantes morfológicas o con distintas funciones sintácticas, o bien la acumulación de una serie de palabras relacionadas etimológicamente (*Słownik terminów literackich*, 1988). El segundo tropo, denominado ploce, aplosis o mesodiplosis, es un entrelazamiento de varias repeticiones léxicas en una parte del enunciado. En algunas ocasiones, los vocablos que forman parte de la ploce se repiten con distintos matices semánticos (*Słownik terminów literackich*, 1988). La tercera figura, la anástrofe, constituye una reiteración de una expresión o frase, cuyo orden sintáctico se invierte al ser repetido (*Słownik terminów literackich*, 1988). El último procedimiento, la figura etimológica, cabe dentro de la categoría de la paronomasia en la que se usan voces relacionadas etimológicamente, lo cual pone de relieve el valor semántico de los vínculos existentes (ignorados o no en el uso cotidiano) entre vocablos de la misma familia (*Słownik terminów literackich*, 1988). Existe, por añadidura, la figura pseudoetimológica compuesta por dos palabras que, pese a no compartir etimología, parece que tengan la misma (*Słownik terminów literackich*, 1988).

La siguiente tabla recopila ejemplos de las figuras encontradas en la obra de Schulz<sup>82</sup>:

Figura retórica	Fragmento del texto
Políptoton	<b>[muchy]</b> jakby wydmuchane ze <b>szkła</b> metalicznego — bańki <b>szklane</b> wytchnięte z gorącej fajeczki słońca, z huty szklanej tego dnia płomiennego (Schulz, 2000: 215-216)
Ploce	jak gdyby <b>słońce</b> nałożyło swym wyznawcom jedną i tę samą <b>maskę</b> — <b>złotą maskę</b> bractwa <b>słonecznego</b> (Schulz, 2000: 8)

<sup>82</sup> El resaltado es nuestro.

Anástrofe	oddawali się jeszcze przez chwilę rozkoszy <b>ziewania</b> – <b>ziewania</b> przeciągniętego aż do lubieżności (Schulz, 2000: 16)
Figura etimológica	kuchnia z <b>wonnymi</b> cebrami, ze ścierkami o skomplikowanej i intrygującej <b>woni</b> (Schulz, 2000: 49)
Figura pseudoetimológica	<b>strychy, wystrychnięte</b> ze <b>strychów</b> rozprzestrzeniały się (Schulz, 2000: 83)

Bolecki (1996: 262) subraya que en los relatos de Schulz las figuras pueden combinarse y completarse con series de palabras sinónimas en un contexto dado, como en el siguiente fragmento donde el narrador emplea la políptoton, la plocé y dos sinónimos (*żar*, 'ardor' junto con *skwar*, 'bochorno'):

W sobotnie popołudnia wychodziłem z matką na spacer. Z półmroku sieni wstępowało się od razu w **ślonieczną** kąpiel dnia. Przechodnie, **brodząc w zlocie**, mieli oczy zmrużone od **żaru**, jakby zalepione miodem, a podciągnięta górna warga odsłaniała im dziąsła i zęby. I wszyscy **brodzący** w tym dniu **zlocistym** mieli ów **grymas skwaru**, jak gdyby **słońce** nałożyło swym wyznawcom jedną i tę samą **maskę** – **złotą maskę** bractwa **śloniecznego**; i wszyscy, którzy szli dziś ulicami, spotkali się, mijali, starcy i młodzi, dzieci i kobiety, pozdrawiali się w przejściu tą **maską**, namalowaną grubą, **złotą** farbą na twarzy, szczerzyli do siebie ten **grymas** bakchiczny – barbarzyńską **maskę** kultu pogańskiego (Schulz, 2000: 8).<sup>83</sup>

El fragmento citado demuestra la particular capacidad del narrador schulziano de elaborar constantemente «la misma materia lingüística», construyendo el texto a partir de «un mínimo número de unidades léxicas, de las que se produce el máximo de formas derivadas» pertenecientes a varias categorías gramaticales a lo largo de un párrafo o del relato entero (Bolecki, 1996: 263-264). Esta «movilidad de la materia léxica» contrasta con «la inercia» semántica patente en el uso de ciertos vocablos que reaparecen en contextos completamente distintos (Bolecki, 1996: 264). A modo de ejemplo, el sustantivo *miąższ* ('pulpa ') se repite siete veces en varias situaciones a lo largo de las dos recopilaciones de relatos: «*miąższ złotych gruszek*» (Schulz, 1957: 7), «w których *miąższu* złotym był rdzeń długich popołudni» (Schulz, 2000: 7), «*bujały od środka różowym miąższem*» (Schulz, 2000: 44), «*puszysty miąższ pościeli*» (Schulz, 2000: 55), «[w] *puszysty miąższ* tych zbyt kownych wnętrzy» (Schulz, 2000: 65), «*ewną jasnością swego włóknistego miąższu*» (Schulz, 2000: 273), «w *ciepły i zdrowy miąższ*» (Schulz, 2000: 274). Dicha voz se utiliza no solo para describir frutas —los dos primeros ejemplos—, sino también para caracterizar las flores, los edredones, los interiores de un piso y los troncos, trazando así correspondencias entre objetos tan diversos.

Miklaszewski (2009: 26) también analiza este fenómeno y compara la acumulación de vocablos semánticamente vinculados en frases o incluso párrafos subsecuentes con la teoría del campo semántico. A modo de ejemplo, se pueden analizar las ocho primeras frases del cuento *Pan* en las que aparecen las palabras relacionadas con un espacio restringido, cerrado y hediondo: *tylny* – *ostatni* – *ostateczny*; *zamknięty* – *zamykający* – *najdalszy*; *ściana* – *parkan*; *odnoga* – *zatoka*; *przylądek* – *Gibraltar* y *al final śmierdzący* – *smrodliwy* (Miklaszewski, 2009: 223). Otro investigador que subraya el carácter perifrástico de las frases de Schulz es Panas (1974, sin paginar) citando la siguiente serie de epítetos: «*Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne*» (Schulz, 2000: 60).

<sup>83</sup> El resaltado es nuestro.

Como ya se ha señalado, no solo vuelven a aparecer los vocablos sueltos, igualmente surgen las frases, llamadas por Bolecki «modismos o clichés textuales» (1996: 268), que se repiten, muchas veces palabra por palabra, en los siguientes párrafos de uno de sus relatos: «Huczy rojowiskiem much popołudniowa drzemka ogrodu», y tres párrafos más adelante: «Muchy budzą się spłoszone i podnoszą wielkim, huczącym rojem» (Schulz, 2000: 11); o incluso dentro del mismo párrafo: «chłonał najpierwszy ogień poranka» y «story chłoneły poranny pożar» (Schulz, 2000: 212). Miklaszewski (2009: 20) denomina este tipo de repeticiones «rima situacional» y señala la precisión con la que el autor vuelve a reutilizar las mismas expresiones en las descripciones de los personajes. El padre, como lo ejemplifica el investigador, siempre tiene una barba y un pelo exuberantes e hirsutos:

Broda jego **zjężyła się** dziwnie, **wiechcie i pędzle** włosów, **strzelające z brodawek**, z pieprzów, z **dziurek od nosa**, **nastroszyły** się na swych korzonkach (Schulz, 2000: 40).<sup>84</sup>

Twarz jego i głowa **zarastały** wówczas **bujnie i dziko** siwym włosem, **sterczącym** nieregularnie **wiechciami**, szczecinami, długimi **pędzlami, strzelającymi z brodawek**, z brwi, z **dziurek od nosa** – co nadawało jego fizjonomii wygląd starego, **nastroszonego** lisa (Schulz, 2000: 58).

De modo similar, distintos personajes se enfrentan a situaciones y escenarios parecidos o incluso casi iguales. Para ilustrar este procedimiento, Miklaszewski escoge a Thuja del cuento *Sierpień* y a un sintecho de *Pan*:

**Wielka jej głowa** jeży się **wiechciem** czarnych włosów. Twarz jej jest **kurczliwa jak miech harmonii**. Co chwila grymas płaczu **składa tę harmonię w tysiąc poprzecznych fałd**, a zdziwienie rozciąga ją z powrotem [...] (Schulz, 2000: 10).

**Wiecheć** brudnych **kłaków** **wichrzył się** nad czołem wysokim i wypukłym jak buła kamienna utoczona przez rzekę. Ale czoło to było **skręcone w głębokie bruzdy** (Schulz, 2000: 53).

### 3.1.3. LÉXICO

Una de las características más sobresalientes del léxico schulziano es el uso de los extranjerismos (principalmente, latinismos) que, vertidos a las lenguas romances e incluso al inglés, pierden su matiz forastero (Kreisberg, 2014: 58). La investigadora polaca Ziemann (2014: 248) también destaca la riqueza del tan idiosincrático léxico schulziano que, sin embargo, no ganó el reconocimiento ni la apreciación de sus coetáneos<sup>85</sup> por parecerles exageradamente complicado. El vocabulario de Schulz abarca desde neologismos, coloquialismos, voces arcaicas y dialectales hasta términos especializados y préstamos del latín, del griego, del francés, del italiano o del alemán.

Schulz nie gardzi takimi słowami jak: analogon, telluryczny, suficjencja, demencje, respiracje, reparatury itd. W ostatnich czasach unikałimy podobnych słów. Było hasło, by używać tylko wyrobów krajowych. Zagraniczne słowa dawały kontekstom posmak sztuczności. Tak się te rzeczy odczuwało i, zresztą do dziś, odczuwa. U Schulza słowa obce brzmią nie cudzoziemsko, ale zaziemsko (Jarzębski, 2005: 115; *apud* Ziemann, 2014: 249).

Parece obvia la constatación de que el plurilingüismo debido a los préstamos de las lenguas mencionadas anteriormente se puede perder fácilmente en los idiomas románicos o en inglés, empobreciendo el estilo de Schulz y quitándole al texto el efecto de pasmo ante situaciones perfectamente cotidianas. Cuando, por ejemplo, la sirvienta vuelve a casa no con «składniki obiadu» (una palabra eslava), sino con «ingredienje» (una palabra proveniente del latín y con una connotación

<sup>84</sup> En los siguientes cuatro fragmentos el subrayado es nuestro.

<sup>85</sup> Véase Jarzębski, 2005: 114.

casi alquímica), un traductor alemán puede servirse de la voz «*Ingredienzen*» en vez de «*Zutaten*» (de procedencia germánica); un traductor finlandés, del ajeno vocabulario sueco; mientras que un traductor chino, inglés o español aparentemente no cuenta con tal opción (Ziemann, 2014: 250). Curiosamente, la autora de una nueva traducción estadounidense, Levine (2013: 16), decidió emplear términos muy especializados como equivalentes de los latinismos schulzianos para “dificultar” la lectura, y tanto es así que sus lectores pueden verse obligados a consultar el diccionario.

Conviene destacar que en algunos casos el plurilingüismo desaparece de la traducción por una decisión plenamente consciente del traductor o de las circunstancias de su creación, y no por razones puramente lingüísticas. La nueva versión ucraniana no incluye tantos latinismos ni tantos arcaísmos como el original, aunque pudiera, pues pretende atraer a un público más joven y contemporáneo, y no ahuyentarlo después de una página repleta de palabras difíciles. En cambio, la segunda traducción alemana es «más cercana» al original pero se pudo realizar solo porque la primera edición, considerada más alemana, había permitido que el autor entrara en el mercado germánico (Ziemann 2014: 253-254).

En lo tocante al vocabulario, destaca igualmente el uso del vocabulario relacionado con los colores, incluso en el título de la primera antología (*Las tiendas de color canela*), o como lo denomina Kreisberg «*stilemi basati su termini di colore*». La investigadora repara en la acumulación de *cromónimos* a lo largo de toda esta obra empezando por *Agosto*, donde abundan y han de entenderse de manera literal, y continuando, si bien con menos frecuencia, en otros relatos, en los cuales se emplean de modo figurado. Schulz, del mismo modo, hace uso del gris, del negro, de los colores pálidos, hasta la monocromía y la falta de colores le sirven para caracterizar un lugar. Los colores pueden servir incluso para animizar o personificar, cuando los vocablos reservados a la descripción de personas (verbigracia, *smagły* [moreno]) se atribuyen a conceptos abstractos u objetos. Dada la inexistencia de isomorfismo entre lenguas tan distantes como las eslavas y las romances, a veces no es posible encontrar un equivalente en la traducción, sobre todo en el caso de los *cromónimos* no básicos (como *cynamonowy* [de color canela], *miodowy* [de color miel]), esto es, cuyo significado se puede deducir de sus componentes, porque estos admiten dos significados: cromático y referencial (Kreisberg, 2014: 58-61).

#### **3.1.4. RELATO CONTRA DESCRIPCIÓN**

Hasta ahora, se han comentado procedimientos pertenecientes a la vertiente más poética de la narrativa schulziana. Sin embargo, no basta con analizar «las islas de lo poético» (Bolecki, 1996: 270) cuando se quiere presentar el panorama completo de su estilo. Lo que hace que las partes más líricas sobresalgan tanto es el contraste sintáctico y la unión semántica con los pasajes más sencillos desprovistos de cualquier adorno. Efectivamente, la organización sintáctica del autor de Drohobycz se basa en el encadenamiento de largas oraciones compuestas por varias proposiciones, repletas de recursos estilísticos, y oraciones casi ascéticas, construidas por un mínimo de unidades léxicas (Bolecki, 1996: 271-272), lo que se puede apreciar en el siguiente párrafo de *La visitación*:

Daje to powód do ciągłych omyłek. Gdy wszedłszy raz w niewłaściwą sień i na niewłaściwe schody, dostawało się zazwyczaj w labirynt obcych mieszkań, ganków, niespodzianych wyjść na obce podwórza i zapominało się o początkowym celu wyprawy, ażeby po wielu dniach, wracając z manowców dziwnych i splątanych przygód, o jakimś szarym świecie przypomnieć sobie wśród wyrzutów sumienia dom rodzinny (Schulz, 2000: 15).

La primera oración, fáctica y escueta, introduce la segunda, mucho más elaborada y más onírica. Por otra parte, con frecuencia las oraciones cortas quedan separadas del resto del texto y aparecen en párrafos autónomos. Abajo se puede apreciar un pasaje que ilustra este procedimiento que refleja la organización de párrafos:

Dopiero na granicy łopuchów zatrzymałem się, nie śmiejąc się pograżyć w to głuche zapadlisko.  
Wtedy nagle ujrzałem go.  
Zanurzony po pachy w łopuchach, kucnął przede mną (Schulz, 2000: 53).

La prosa de Schulz establece una nueva relación entre los pasajes narrativos, que, por lo general, presentan los acontecimientos de la trama de forma dinámica, y los descriptivos, que exponen estáticamente el fondo de la acción (Bolecki, 1996: 293). Las descripciones schulzianas no sirven, excepto en limitadas ocasiones, para presentar lo que realmente ve el narrador, sino lo que imagina o sueña, es decir, lo que percibe mediante «su ojo interno», tal y como se suele hacer en la poesía (Bolecki, 1996: 291-292). Los fragmentos descriptivos “invaden” los narrativos, constituyen amplias partes del texto y aparecen donde debería haber pasajes más dinámicos (tradicionalmente narrativos), separando las oraciones que relatan los sucesos. Tampoco parece exagerado concluir que los fragmentos narrativos sirven únicamente para introducir los descriptivos:

**Nadeszły** żółte, pełne nudy dni zimowe. Zrudziałą ziemię **okrywał** dziurawy, przetarty, za krótki obrus śniegu. Na wiele dachów nie **starczyło** go i **stały** czarne lub rdzawe, gontowe strzechy i arki, kryjące w sobie zakopcone przestrzenie strychów — czarne, zwęglone katedry, najeżone żebrami krokwi, płatwi i bantów — ciemne płuca wieczorów zimowych. Każdy świt **odkrywał** nowe kominy i dymniki wyrosłe w nocy, wydęte przez wicher nocny, czarne puszczalki organów diabelskich. Kominiarze nie mogli **opędzić** się od wron, które na kształt żywych czarnych liści **obsiadały** wieczorem gałęzie drzew pod kościołem, **odrywały** się znów, **trzepocąc**, by wreszcie **przylgnać**, każda do właściwego miejsca na właściwej gałęzi, a o świecie **ulatywać** wielkimi stadami — tumany sadzy, płatki kopciuch, falujące i fantastyczne, **plamiać** migotliwym krakaniem mętnożółte smugi świtu. Dni **stwardniały** od zimna i nudy, jak zeszloroczne bochenki chleba. **Napoczynano** je tępyimi nożami, bez apetytu, z leniwą sennością (Schulz, 2000: 22)<sup>86</sup>.

Por ende, como lo demuestra el pasaje precedente, las descripciones se apoderan de la sintaxis propia de la narración en la que predomina el sintagma verbal al nominal. Gracias a ese cambio sintáctico se expone el fondo, el estado o las características de la acción como si fueran una serie de acontecimientos (Bolecki, 1996: 295-297). Panas (1974: sin paginar) denomina dichas descripciones, prevalentemente metafóricas, «metáforas noveladas» (*metafory fabularne*). La confrontación de los fragmentos descriptivos, mayoritariamente fantásticos, con los narrativos, en esencia realistas, hace que las nítidas fronteras entre estas dos convenciones se borren. Schulz, partiendo de los hechos autobiográficos, llega a crear una auténtica obra maestra, cuya originalidad se debe también a las operaciones lingüísticas (Bolecki, 1996: 300-301).

De hecho, los relatos oscilan entre recuerdos y confesiones, fluctúan entre una narración desde un punto de vista infantil, la narración impersonal y la narración hecha por un adulto capaz de una

---

<sup>86</sup> El resaltado es nuestro.

reflexión filosófica también debido a que el narrador no se limita ni a la tercera persona singular ni a la primera, sino que emplea el tuteo dirigiéndose al lector e implicándolo en la lectura, o recurre a la primera persona del plural y a las formas impersonales (Bolecki, 1996: 257-258).

### 3.2. TRADUCCIÓN DEL ESTILO SCHULZIANO

Tal y como apunta Iribarne (1999: 74), el mayor obstáculo con el que se enfrenta el traductor de Schulz son las conjeturas que se forman en su mente acerca del estilo schulziano, concebido como poético, pictórico, lírico, fantástico, surrealista, de cuento de hadas, chagaliano, kafkiano, etc. Dichas suposiciones tienen la capacidad de transformar la traducción en un producto convencional, desprovisto de las particularidades del original y alejado de la función que el autor atribuye al texto, esto es, reinventar el mundo a través de la palabra y no solamente describirlo, aunque las descripciones abundan y amenazan con «coagular en imagen» (Iribarne 1999: 74). Iribarne (1999: 74) destaca otro elemento fundamental en la prosa de Schulz: el ritmo definido como «la organización de la lengua en pautas delineadas por el respiro del autor» o «el movimiento del aliento creado por el espíritu del autor». Es más, los pasajes schulzianos tienen una estructura parecida a la de una pieza musical: atacan, se elevan y se cierran. Doreen Daume, la traductora austríaca, se muestra especialmente sensible a la melodía del texto y utiliza el material lingüístico con el propósito de recrear los valores sonoros del original (Sass, 2015: 149-150). En *Pájaros*, el ritmo varía a lo largo del primer párrafo; al inicio, aumenta gracias a las oraciones cada vez más largas y un número de sílabas cada vez mayor; luego, dichas oraciones extensas (de cincuenta y dos sílabas) se vuelven cada vez más cortas, hasta llegar a trece sílabas; al final, las oraciones se componen de dáctilos y troqueos (Iribarne 1999: 75-76).

Tanto el traductor al hebreo, Orlev (2013, 12-13), como la traductora taiwanesa, Lin-Górecka (1: 13), hacen hincapié en la longitud de las oraciones que “empiezan en un sitio y en un tiempo, pero acaban en otro sitio y otro tiempo” y cuya tensión es difícil de conservar en lenguas no indoeuropeas. Sass (2015: 148-149), a su vez, apunta que lo que dificulta el trabajo de los traductores alemanes es la frecuente utilización de los verbos en el tiempo pasado en su aspecto imperfectivo, pues, según la autora, no tienen equivalente en esta lengua germánica. Por eso, es necesario introducir vocablos que permitan transmitir la idea de un tiempo sin inicio ni final. El traductor ucraniano, Andruchowycz (2013: 21), menciona otra discrepancia lingüística relevante también para la traducción al español: la recurrencia de los participios de presente utilizados en función de epítetos que no se suelen usar ni en el ucraniano contemporáneo ni en castellano. De ahí que sea imprescindible usar adjetivos sinónimos u oraciones subordinadas.

Respecto al vocabulario, la traductora húngara, Reiman (1994: 180), destaca la dificultad de traducir voces extranjeras tales como *aziotaż*, *funebryczny*, *abrewiatura*, dotadas a veces de un matiz estilístico, que el húngaro tiende a evitar. La utilización de latinismos provoca otro tipo de problemas en la traducción ucraniana, según Andruchowycz (2013: 15), ya que estos suenan muy artificiales y

pretenciosos. Por ello, el traductor prefirió emplear palabras de origen eslavo, pero no las más corrientes, con el objetivo de reflejar el léxico schulziano sin que eso provocara un efecto cómico.

Tal y como ya se ha mencionado anteriormente, la traductora estadounidense Levine (2013: 19) también presta mucha atención al estrato léxico de la prosa schulziana, aunque recalca asimismo la importancia de la repetición, hasta del prefijo *roz-*. Consciente de que esta herramienta está considerada como un indicador de «un estilo fatal» por las personas anglohablantes<sup>87</sup>, la traductora «lucha» contra la tendencia de evitarlas, de manera que se conserve la expresividad del estilo autoral. Las repeticiones y el uso de palabras sinonímicas acarrearán otro tipo de complicaciones en chino debido al reducido número de sinónimos (Lin-Górecka, 2013b: 115-116).

Lin-Górecka (2013b: 114) comenta, además, la precisión y la concisión de las metáforas schulzianas imposibles de recrear en una lengua que emplea sufijos con funciones equivalentes a las de los casos gramaticales. Por lo demás, en la prosa de Schulz abundan sustantivos, también en los fragmentos donde se describe el movimiento, mientras que el chino requiere el empleo de muchos verbos o la sustitución por adjetivos (Lin-Górecka, 2013b: 115). Obviamente, no se pueden ignorar las diferencias culturales que dificultan todavía más la tarea de los traductores de lenguas no europeas. A modo de ejemplo puede citarse la diferencia en la percepción de las bardanas: mientras en Polonia no son sino malas hierbas, en Taiwán se usan para cocinar (Lin-Górecka, 2013b: 118). Lin-Górecka (2013a: 19-20) compara incluso la labor de traducir al chino con la existencia bajo la presencia opresora de Francisco José, tal como la presenta el narrador en el relato *Primavera*<sup>88</sup>, visto que dicha lengua apenas deja libertad al traductor; así pues, en muchas ocasiones la única solución es el uso de notas a pie de página.

En cambio, el traductor argentino Henryk Mittelstaedt (Hudzik, 2017: 153-154) rechazó rotundamente la idea de colocar notas a pie de página, pues considera que de este modo se facilita la lectura y la interpretación. Además, decidió crear neologismos cuando no encontraba un equivalente satisfactorio (verbigracia, el verbo *opilśniać się*, 'cubrirse de fieltro').

Resumiendo, el papel fundamental de la traducción en la recepción de un autor se manifiesta claramente en las palabras del traductor ucraniano, Andruchowycz (2013: 11), quien tuvo que emprender la tarea de familiarizar a los lectores con la prosa de Schulz, tachada de impenetrable a causa de la primera traducción, pero también en las de la traductora estadounidense que se vio obligada a hacer lo contrario: quitarle la apariencia de un texto fácilmente accesible. De ahí que los traductores tengan que alejarse del polo extremo de un texto hermético sin que se pierda su carácter enigmático (Andruchowycz, 2013: 18).

### 3.2.1. RECEPCIÓN DE LOS RELATOS SCHULZIANOS EN ESPAÑA

La carrera internacional de Schulz empezó en París donde se publicó la traducción de su relato

---

<sup>87</sup> Una opinión compartida por muchos autores de manuales de estilo no solo anglosajones. Confr. el apartado 2.6.

<sup>88</sup> Véase los fragmentos [678] y [680] analizados en la sección 3.3.2.1.37.

*La estación muerta* en *Les Lettres Nouvelles* y otro relato suyo en *Preuves*. Más tarde, la editorial Juillard publicó un conjunto de sus relatos titulado *Traité des Mannequins*<sup>89</sup>.

Schulz llegó a España cuando ya había sido apreciado por los críticos literarios en Polonia<sup>90</sup>. La primera traducción que se editó en España es la del 1972, de Salvador Puig, publicada por Seix Barral bajo el título *Las tiendas de color canela* que, falazmente, se componía de relatos seleccionados tanto de *Las tiendas de color canela* como de *Sanatorio bajo la clepsidra*, pero que, en realidad, era una traducción de la antología francesa *Traité des Mannequins* (Schulz, 1998: 24). La primera edición completa de la obra schulziana, en la traducción del polaco llevada a cabo por Juan Carlos Vidal, vio la luz en 1993 y se reeditó dos veces.

Ahora bien, la prosa del autor de Drohobycz no parece gozar de mucha popularidad en España ni despertar mucho interés académico, a pesar de la publicación de varias traducciones, trece recopilaciones de cuentos editadas entre 1972 y 2014<sup>91</sup>. Sin embargo, las versiones castellanas de la producción schulziana no pasaron desapercibidas, pues se publicaron varias reseñas tanto en la prensa nacional como en la local. Las críticas más fácilmente accesibles se encuentran en la página web<sup>92</sup> de la editorial gallega Maldoror Ediciones que reeditó la obra completa de Schulz, en la traducción de Violeta Beck y Jorge Segovia. Allí se recopilan catorce reseñas publicadas entre 2003 y 2006 en la prensa española, como en *El País*, *ABC*, entre otros, pero también en algunas revistas gallegas<sup>93</sup>.

Todas las reseñas abundan en alabanzas hacia el autor polaco, aparecen descripciones como «autor de culto» (Hernando, 2005: sin paginar), pero también términos más modernos como «outsider» (D'Ors, 2003: sin paginar), quizá para atraer a un público más joven. Mientras que D'Ors (2006: sin paginar) señala que el escritor de Drohobycz es «tan lamentablemente desconocido todavía en nuestro país [España]», Monmany (2004: sin paginar) apunta, en un tono más esperanzador, que «va ocupando poco a poco el lugar que merece en el canon europeo del siglo XX». En lo que se refiere a sus relatos, los críticos reconocen el valor artístico de esta «*rara avis* de la literatura universal» (Hernando, 2005: sin paginar), aprecian su honestidad y originalidad (Porto, 2006: sin paginar), y perciben su carácter «transcendental» (Monmany, 2005: sin paginar).

Los autores de las reseñas retoman las comparaciones comúnmente usadas a la hora de describir el estilo schulziano llamando al autor «este fantástico, inclasificable y perturbador *Kafka de la provincia polaca*» (Monmany, 2004: sin paginar), parangonando su obra con la de Bosco (Herrero, 2005: sin paginar) o Bashevis Singer (Monmany, 2004: sin paginar). El propio estilo de Schulz queda descrito como «prodigioso» (Guelbenzu, 2003: sin paginar), «mimado y primoroso», sencillamente «bello» (Urdanibia, 2006: sin paginar). Ahora bien, D'Ors (2003: sin paginar) señala un aspecto

---

<sup>89</sup> Datos recopilados en el sitio web <<http://brunoschulz.org/wydania.htm>>.

<sup>90</sup> Véase Bolecki (1996: 303-316) para leer más sobre la historia de la recepción de la prosa schulziana en Polonia.

<sup>91</sup> La lista de las traducciones en español, publicadas también en Hispanoamérica hasta el año 2015, se puede hallar en la página <<http://brunoschulz.org/wydania.htm>>.

<sup>92</sup> <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_bio.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_bio.htm)>.

<sup>93</sup> Obviamente, aunque la editorial publicó estas reseñas con claros fines publicitarios, constituyen una buena muestra de la recepción de su prosa en España, dado que casi todas se concentran sobre todo en la obra y el lenguaje de Schulz.

negativo de la prosa schulziana, según su punto de vista: es tan «preciosista» que se vuelve difícil de comprender y provoca cansancio en el lector. En cambio, Hernando (2005: sin paginar) sostiene que la escritura, aunque «densa y minuciosa», no es «barroca» ni recurre a «innecesarios circunloquios».

Por otra parte, las reseñas (entre otros de Hernando, 2005 y de Almodóvar, 2005, entre otros) destacan el hecho de que la editorial gallega llegó a reunir la obra crítica y los ensayos del autor, hasta entonces inéditos en España. D'Ors (2005) afirma, además, que la crítica literaria ejercida por Schulz llega a ser literatura gracias a la «cuidadísima» prosa.

Tan solo tres reseñas mencionan la calidad de la traducción realizada por Violeta Beck y Jorge Segovia. Porto (2006: sin paginar) la considera «sólida»; Almodóvar (2005: sin paginar), «excelente», y Hernando (2005: sin paginar), «exquisita». Sin embargo, ninguno de los comentaristas entra en detalles ni compara el texto traducido con el original.

### **3.2.2. TRADUCCIÓN DEL AMBIENTE SCHULZIANO AL ESPAÑOL**

El tema de la traducción de los relatos de Bruno Schulz ya ha sido analizado por Katarzyna Dłużniewska-Łoś, tanto en artículos (Dłużniewska-Łoś, 2009 y 2011a) como en su tesis doctoral (2011b, no publicada). En esta, la investigadora polaca analiza once fragmentos de tres cuentos de la recopilación titulada *Sklepy cynamonowe: Sierpień, Sklepy cynamonowe* y de *Noc wielkiego sezonu* que se caracterizan por «breves cortocircuitos del sentido entre palabras» (Schulz, 2008: 425), la creación de imágenes por medio de la literalización o la deslexicalización de la metáfora, un ambiente sugestivo.

En lo que concierne a la transmisión de la atmósfera, la dificultad reside en el hecho de que el ambiente normalmente se transmita más bien «entre las palabras»; por lo tanto, detectar su fuente deviene una tarea ardua. Sin embargo, aun preservando la atmósfera original, no se puede garantizar el mismo efecto impresivo en los lectores meta. Dłużniewska-Łoś (2009: 39-40) se basa en el concepto de la irradiación semántica de Skubalanka (1983: 188) para analizar y evaluar el trasvase del ambiente a la lengua meta. La irradiación semántica es un proceso de proyección o difusión del significado que conlleva «la generalización del valor expresivo» gracias a una amplia cantidad de semas, relacionados con una impresión particular, repetidos a lo largo de un fragmento dado (Skubalanka, 1983: 188; *apud* Dłużniewska-Łoś, 2009: 39-40). En algunas ocasiones, un vocablo se convierte en una unidad central que llega a resaltar un significado secundario o incluso asociativo de las palabras que lo rodean. Esto se consigue por medio de metáforas o colocaciones inhabituales, lo cual hace extremadamente importante reconocer los diferentes significados de una voz y verter el adecuado para conseguir recrear el ambiente, sin privar el texto meta, siempre que sea posible, de su pluridimensionalidad semántica (Dłużniewska-Łoś, 2009: 39-40). Esta es la razón por la que el uso de la sinonimia puede alterar la atmósfera en el texto traducido, siempre y cuando la parte del significado que permite distinguir los vocablos sinónimos aporte un contenido que no encaje en el clima original. Por ello resulta imprescindible diferenciar los semas sinónimos capaces de contribuir a la atmósfera y los neutrales

o incluso ajenos a la impresión creada (Dłużniewska-Łoś, 2009: 44).

En el cuento de Schulz aparecen semas vinculados con la luminosidad, el calor y los estados de inconsciencia, entre los cuales existen relaciones, también causa-efecto, que sugieren que estas impresiones coexisten y que la evocación de una acarreará otras. La siguiente tabla reproduce los ejemplos y los comentarios realizados por Dłużniewska-Łoś (2009: 43-53):

Schulz	Puig	Pitol	Vidal y Bortkiewicz	Segovia y Beck
<b>białych</b> od żaru	resplandecientes	ardientes	abrasadoramente <b>blancos</b>	esplendentes
do <b>omdlenia</b> ( <i>podobne do mdleć, usytuowanego w kontekście jedzeniowym</i> )	hacia la saciedad	empalagoso	hasta el <b>desmayo</b>	hasta los látidos del éxtasis ( <i>añade el matiz de impulsividad a un fragmento sereno</i> )
z <b>ognia</b> dnia <b>rozżagwio-nego</b> ( <i>neologizm od żagiew, czyli płonący kawałek drewna</i> )	arasada por la luz del día ( <i>idea de la luminosidad en vez de calor</i> )	de un día de ascuas ( <i>ascuas puede conotar nervosidad</i> )	de <b>fuego</b> de día acalorado	abrasada por el resplandor del día ( <i>idea de la luminosidad en vez de calor</i> )
[oczy] <b>zalepione</b> miodem	<b>untados</b> de miel	<b>llenos</b> de miel	<b>pegados</b> con miel ( <i>pegarse los ojos a alguien</i> )	<b>untados</b> de miel

Basándose en dicho análisis, la autora (Dłużniewska-Łoś, 2009: 54) propone la siguiente clasificación de las modificaciones que ocurren en las traducciones:

Método de traducción		Efecto	Ejemplo
Sinonimia	sinónimo contiene sema de valor distintivo	cambio en el nivel de connotación	oszałamiajace – alucinógenos ('halucynogenne')
	sinónimo no contiene todos los semas expresivos	eliminación o reducción de uno de los valores expresivos	pałac – centellear ('błyszczyć')
Cambio de palabras		introducción de un nuevo valor expresivo ausente en el original	złote – verdes
Omisión		eliminación o reducción de uno de los valores expresivos	złote - Ø
Traducción aproximada de una expresión no convencional		eliminación o reducción de uno de los valores expresivos	białe od żaru - resplandecientes

Los ejemplos analizados permiten llegar a la conclusión de que los traductores, Puig, Pitol y los dos dúos, se guían más por el sentido referencial que por el connotativo. En el caso de las expresiones con significados poco nítidos, en lugar de buscar «la suma de los significados» eligen el equivalente de manera arbitraria, a fin de que este se adapte al contexto, sin tratar de compensar la pérdida del significado o de la connotación original en otro sitio (Dłużniewska-Łoś, 2009: 55). Curiosamente, tal y como afirma Dłużniewska-Łoś (2009: 55), el dúo Elzbieta Bortkiewicz y Juan Carlos Vidal traducen las expresiones no convencionales en gran parte literalmente, mientras que los otros traductores se decantan por una versión más alejada del original, lo que se puede deber a su incompreensión y necesidad de concretizar el significado.

Por otra parte, Dłużniewska-Łoś (2011a: 47-53) analiza las imágenes fantásticas, fundadas sobre la literalización de la metáfora léxica que en los cuentos de Schulz constituyen una encarnación de una metáfora muerta, cuyo sentido literal ya no se muestra tan aparente a los hablantes de la lengua. En numerosas ocasiones los traductores no consiguen reconstruir las imágenes tal y como las ideó el autor, hecho que se puede apreciar en la siguiente tabla con ejemplos tomados de Dłużniewska-Łoś (2011a: 49-53):

Schulz	Pitol	Vidal y Bortkiewicz	Segovia y Beck
domy dostawały wypieków (a las casas se les salían chapetas)	las casas se ruborizaban (rumienily się)	las casas se saturaban de rubores	las casas -con el sol poniente- se revestían de una tonalidad carmesí
zarażały się wszystkie rzeczy (se contagiaban todas las cosas)	lo contagiaba todo	contagiaba todas las cosas	lo contagiaba todo
z głową nazbyt rozkwitłą (con la cabeza excesivamente florecida)	una cabeza demasiado madura	una cabeza demasiado desarrollada	una cabeza prematuramente desarrollada

Tal y como afirma Dłużniewska-Łoś (2011a: 54):

Es esencial que el traductor note que el punto de referencia para lo representado no es la realidad empírica, sino la lógica interna de la expresión figurada: el lenguaje no refleja la forma de la realidad objetiva, sino que, al contrario, la realidad se transfigura adaptándose al lenguaje.

Dłużniewska-Łoś (2011a: 54) encuentra las siguientes soluciones de traducción que cambian las imágenes originales: elección del vocabulario de modo caótico en vez de limitarse al campo semántico presente, uso de los sinónimos y no de los equivalentes acuñados de los vocablos<sup>94</sup>, omisiones, introducción de palabras con un significado completamente ajeno al original y paráfrasis de las expresiones anómalas según una interpretación subjetiva. De acuerdo con la autora (Dłużniewska-Łoś, 2011a: 54), las versiones hispanas no conservan la lógica de las imágenes y, en consecuencia, convencionalizan partes del texto haciéndolo hasta incoherente. Conviene señalar que todas estas modificaciones no son consecuencia de discrepancias entre el polaco y el español, sino el resultado de la preferencia de los traductores.

En su tesis doctoral, Dłużniewska-Łoś (2011b) subraya la importancia de establecer la dominante semántica (Barańczak, 2004) del relato o del fragmento antes de proceder a la traducción, con el objetivo de evitar cualquier alteración injustificada del original. Tras el análisis de once fragmentos, la investigadora llega a la conclusión de que el español de las traducciones es más convencional, puesto que se suelen explicar las metáforas más audaces y se normaliza lo fantástico. La autora constata también, como ya se ha señalado más arriba, que, por una parte, la sinonimia se usa de manera arbitraria y los casos de compensación son pocos y, por otra, que el número de palabras, en general, queda reducido en los textos meta. En cuanto al aspecto formal, los traductores reducen el efecto eufónico de los fragmentos ritmados en el original. Cabe añadir que, a pesar de las decisiones traductorales que alejan las versiones meta del original, en aquellas se nota el intento de obtener

<sup>94</sup> La estrategia ya comentada a la hora de transmitir el ambiente sugestivo del original.

desviaciones lingüísticas como se hace en este.

En las conclusiones a la parte analítica de la presente tesis, se podrá constatar si la aplicación de unos fundamentos teóricos y de una metodología distinta al estudio de un corpus más —compuesto por fragmentos que incluyen diversos procedimientos estilísticos— llevará a observaciones parecidas a las de Dłużniewska-Łoś (2011b).

### 3.3. ANÁLISIS COMPARATIVO

#### 3.3.1. PRELIMINARES

Tras esta revisión teórica, se pasa a examinar el corpus. En el marco analítico se cotejarán tres traducciones de *Sklepy cynamonowe*, *Sanatorium pod klepsydrą* y de cuatro relatos sueltos publicadas en España, a saber: *Madurar hacia la infancia*, traducido por Elżbieta Bortkiewicz (Schulz, 2008); *Las tiendas de canela fina*, *El Sanatorio de la Clepsidra*, *La república de los sueños*, traducidos por el dúo Jorge Segovia y Violetta Beck (Schulz, 2003; Schulz, 2004, Schulz, 2005)<sup>95</sup>, y *Obra completa*, traducida por Juan Carlos Vidal y Elswieta Vidal<sup>96</sup> (Schulz, 1998). Tanto la versión de Bortkiewicz como la de los Vidal fueron publicadas por Siruela —una editorial cuyo catálogo comprende tanto ficción literaria (entre otras, las obras de autores premiados con un Nobel) como literatura infantil, novelas policíacas y ensayos. En cambio, la otra traducción se realizó por encargo de una pequeña editorial gallega que publica autores de Europa del Este (principalmente rusos, pero también polacos), así como a poetas malditos tales como Baudelaire.

El corpus abarca más de dos mil fragmentos en los que aparece alguno de los siguientes procedimientos estilísticos: metáforas, símiles, extranjerismos, sustantivos y adjetivos compuestos, enumeraciones, repeticiones y aliteraciones. Como ya se ha comentado en el apartado 3.1., estos son los recursos más significativos para la prosa del autor de Drohobycz. En cambio, dado el gran número de pasajes recogidos, no se examinarán los siguientes aspectos sintácticos, estructurales o eufónicos: la longitud de las oraciones, el contraste entre las oraciones cortas y largas, la oposición entre la descripción y el relato ni la melodía subyacente del texto original. No obstante, en el apartado dedicado a las enumeraciones se tratará brevemente el uso y la adición de las conjunciones copulativas y disyuntivas.

A lo largo del análisis multiaspectual de los pasajes seleccionados, se observará cómo los traductores afrontan la traducción de las características del estilo autoral, concretamente cómo las

---

<sup>95</sup> En el análisis se usan las versiones digitales de los cuentos disponibles en la página web de la editorial: *Las tiendas de canela fina* (TC), que incluye todos los relatos de la recopilación polaca; *El Libro* y *La época genial* (LE), *La primavera* (P), *La noche de julio* (NJ), *Mi Padre ingresa en el Cuerpo de Bomberos* (CB), *El segundo otoño* (SO), *La estación muerta* (EM), *El sanatorio de la clepsidra* (SC), *Dodo* (DD), *Edzio* (ED), *El jubilado* (J), *La soledad* (SL), *La última escapada de mi padre* (UE), y *La república de los sueños* (RS) que recoge también los cuentos: *El cometa*, *La tierra mítica* y *Otoño*. En las tablas en las que se recopilan los fragmentos examinados se encuentran las siglas del relato y el número de la página, siempre que la edición electrónica está paginada. Por lo tanto, (J, 13) corresponde a la página trece del cuento *El jubilado*, mientras que (CB) se refiere al relato *Mi Padre ingresa en el Cuerpo de Bomberos* (sin paginar).

<sup>96</sup> Esta variante del nombre aparece en la recopilación de cuentos pero se trata de una errata, pues en realidad el nombre de la traductora es Elżbieta.

interpretan y re-expresan. Es de esperar que cualquier traductor que emprenda la tarea de verter los relatos de Schulz fuera consciente de la significación de su estilo. Sin embargo, vistas las diferencias sistemáticas entre el polaco, una lengua eslava, y el español, una lengua romance, en algunas ocasiones habrá que renunciar a la forma a costa del contenido o de aquella a costa de este. Por lo tanto, se intentará constatar a qué aspecto se presta más atención en las versiones meta: al contenido o a la forma, en caso de que ambos no se puedan reproducir, y si esto cambia en función del recurso estilístico.

De acuerdo con las observaciones de los investigadores cognitivos<sup>97</sup>, tanto las metáforas como los mecanismos de puesta de relieve (repeticiones, aliteraciones) son procedimientos universales, así pues su traducción al castellano<sup>98</sup> debería ser factible. Esta suposición se extrapola fácilmente a la reproducción de los símiles, que se basan en el mismo principio y, al igual que las traslaciones, parangonan dos elementos. Además, el reconocimiento de estos dentro del original será aún más sencillo gracias a los marcadores de comparación. Ahora bien, las metáforas y los símiles profundamente arraigados en la realidad polaca de entreguerras constituirán el mayor desafío para los traductores y, de modo muy probable, no se verterán literalmente sino por medio de alguna técnica que introduce cambios dentro del vehículo.

En lo que concierne a las metáforas y a las comparaciones, el análisis de un corpus más extenso verificará también si las figuras obtenidas en castellano suelen ser más convencionales y menos «fantásticas», tal y como alega Dłużniewska-Łoś (2011b) en su estudio de once fragmentos repletos de expresiones figuradas. Por añadidura, se comprobará si el empleo de la sinonimia es arbitrario y si provoca alteraciones en el imaginario schulziano tal y como defiende la investigadora.

Volviendo a los recursos de puesta de relieve, pese a su carácter universal, parece probable la hipótesis de que no se reproduzcan todas las repeticiones porque, como se ha enfatizado en el apartado 2.6., se consideran un indicio de un léxico escaso o, simplemente, de un estilo mediocre, y se evitarán aún más en la traducción. Eso sí, con excepción de los paralelismos que, debido a su clara función enfática, se conservarán presumiblemente con mayor constancia. Asimismo, conservar otro mecanismo de puesta de relieve, esto es, la aliteración, parece una tarea ardua. Resulta evidente que la reiteración de los mismos sonidos que se repiten en polaco debe de revelarse casi imposible, pero seguramente no lo es la de otros fonemas en los mismos vocablos en los que aparecen en el original o en otros cercanos a modo de compensación.

Posiblemente, en español no se notará tampoco el aspecto plurilingüístico del texto a causa de la herencia greco-latina de esta lengua, aunque el análisis mostrará si los traductores recurren a vocablos más cultos, especializados y desusados, capaces, según Levine (2013: 16), de recrear la extrañeza del léxico schulziano.

---

<sup>97</sup> Confr. apartado 2.4.

<sup>98</sup> Cabe señalar que los términos *castellano* y *español* se emplean como sinónimos en la presente disertación.

Quizás el recurso aparentemente más simple de traducir es la enumeración. No obstante, las series de tres palabras o sintagmas utilizadas por Schulz cuentan con una particularidad: en muchas ocasiones se componen de términos casi sinonímicos yuxtapuestos a fin de caracterizar algún fenómeno de manera adecuada. Por este motivo, es de suponer que se omitirán los elementos que se consideren superfluos —si bien no lo son en absoluto— para que el estilo de la traducción no parezca pobre ni repetitivo.

El estudio revelará también cuáles son las técnicas traductoras más usadas y más eficaces a la hora de traducir los rasgos del estilo en cuestión y si su utilización depende del tipo de procedimiento.

En el marco analítico se usará la clasificación de las técnicas de traducción propuesta por Hurtado Albir (2011: 269-271) en consideración a su coherencia y completitud<sup>99</sup>. En la siguiente tabla se recogen todas las técnicas que se aplican a la traducción literaria junto con una corta explicación y un ejemplo:

Técnica	Definición	Ejemplo <sup>100</sup>
Equivalente acuñado	una palabra o locución recopilada por el diccionario o reconocida por la comunidad lingüística como equivalente en la L2	(esp.) perro – (pol.) pies (esp.) despedirse a la francesa – (pol.) wyjść po angielsku
Adaptación	la sustitución de un culturema por otro término propio de la L2	(esp.) turrón – (pol.) piernik
Descripción	la sustitución de una palabra extranjera por una corta definición	(esp.) polvorones – (pol.) kruche ciasteczka bożonarodzeniowe
Generalización	el hiperónimo de una palabra extranjera	(esp.) queso manchego – (pol.) ser
Particularización	una palabra más específica que se usa para verter un hiperónimo extranjero	(esp.) queso – (pol.) twarożek
Ampliación lingüística	una tal traducción que contiene más palabras, pero no modifica el significado del original	(esp.) gracias – (pol.) dziękuję ci
Comprensión lingüística	una tal traducción que reduce el número de palabras originales, pero no modifica el significado	(esp.) nunca jamás – (pol.) nigdy
Amplificación	la adición de elementos ausentes en el original que permiten explicar el término original	(esp.) paella – (pol.) paella* *paella – hiszpańskie danie oparte na ryżu przyprawionym szafranem z dodatkiem owoców morza, warzyw, mięsa
Elisión	la supresión de una parte de información presente en el texto consabida en la cultura meta	(esp.) en Szczecin, una ciudad polaca – (pol.) w Szczecinie
Calco	la adaptación de un término por medio de una traducción de su significado completo o de sus componentes	(ing.) handball - (esp.) balonmano
Traducción literal	la traducción sintagmática de una expresión	(esp.) el mar de tus ojos – (pol.) morze twoich oczu
Préstamo	el uso de palabras extranjeras con o sin modificaciones ortográficas	(esp.) piñata – (pol.) piñata
Transposición <sup>101</sup>	un cambio de la categoría gramatical dentro de la expresión o frase traducida	(esp.) Manuela sigue trabajando. – (pol.) Manuela cały czas pracuje.

<sup>99</sup> La aplicación de un único método de estudio aportará congruencia. Sin embargo, en el presente capítulo también se tendrán en cuenta las observaciones referidas a lo largo del segundo capítulo.

<sup>100</sup> Todos los ejemplos son nuestros.

<sup>101</sup> A lo largo de la tesis se usa la grafía empleada por Hurtado Albir.

Modulación	un cambio de la perspectiva desde la cual se presenta la información	(esp.) Recibirás una carta. – (pol.) Wyślą ci list.
Creación discursiva	el establecimiento de una equivalencia provisional, válida solo en el contexto dado	(esp.) <i>La casa de papel</i> – (ing.) <i>Money Heist</i>

Ahora bien, a la hora de clasificar las decisiones traductoras se pueden notar también ciertos errores de traducción provocados por una interpretación inexacta o equivocada. Asimismo, en este caso se utilizará la clasificación de la misma autora (Hurtado Albir, 2011: 305-306) de los errores que afectan a la comprensión del texto original:

Error	Definición	Ejemplo <sup>102</sup>
Omisión	la eliminación injustificada de un elemento presente en el original	(esp.) María trabaja en una pequeña empresa alemana. – (pol.) María pracuje w niemieckiej firmie.
Falso sentido	una traducción que cambia el sentido de la palabra o frase	(esp.) tiene perilla – (pol.) ma grilla
Sinsentido	una formulación desprovista de sentido	(esp.) Vino en botella – (pol.) Przyszedł w butelce
No mismo sentido	una traducción que no conserva los mismos matices o los cambia	(ing.) Probabilitea – (esp.) Probabilidad (no se traduce el juego de palabras: probability / probable tea) <sup>103</sup>
Adición	el uso injustificado de una(s) palabra(s) ausentes en el original	(esp.) un cochecito – (pol.) mały samochodzik
Supresión	la eliminación de algún elemento que afecta al tono general del texto	(esp.) patitas – (pol.) łapy (supresión del valor diminutivo)
Referencia extralingüística mal solucionada		(esp.) el señor Fulano de Tal – (pol.) pan Fulano de Tal
Inadecuación de variación lingüística	una traducción que tiene un tono, estilo, idiolecto diverso del original	(esp.) joder – (pol.) cholercia

Si se trata de los errores, la clasificación de las decisiones traductores como tales no pretende de ninguna manera tachar a las versiones meta de defectuosas ni a sus autores de incompetentes, sino que se trata de indicar los fragmentos en los que hubo algún despiste en la etapa de interpretación, re-expresión o incluso corrección editorial que causó una alteración de la imagen creada por el narrador. No cabe ni la menor duda de que la tarea del estudioso de la traducción consiste en observar, formular hipótesis sobre los posibles motivos y, ocasionalmente, proponer soluciones alternativas, nunca en meramente exponer juicios valorativos o criticar el trabajo traductor.

Ahora bien, en la presente tesis, se entenderán las técnicas mencionadas de manera más amplia: una figura equivalente no será una figura traducida por medio de equivalentes acuñados, sino una metáfora que permite a los lectores meta crearse una imagen similar a la producida por la metáfora original. Respecto a la creación discursiva, esta puede referirse a una metáfora o a un símil diferentes de los originales que los sustituyen y que no se basan necesariamente en la relación de sinonimia. Las descripciones, en cambio, remiten a las definiciones o explicitaciones que reemplazan las figuras estilísticas.

<sup>102</sup> Todos los ejemplos son nuestros.

<sup>103</sup> Se trata del título de un relato de John Chu (<<https://uncannymagazine.com/article/probabilitea/>>).

### 3.3.2. ANÁLISIS DE LOS RECURSOS ESTILÍSTICOS Y DE SUS TRADUCCIONES

El presente apartado, en el que se analizarán las traducciones de los procedimientos estilísticos seleccionados, estará dividido en once partes. Se empezará por el estudio de las metáforas, ya que desempeñan un papel fundamental en la prosa de Schulz y constituyen, al mismo tiempo, el grupo más numeroso de los recursos recopilados en el corpus. A continuación, se examinarán cuatro tipos particulares de traslaciones<sup>104</sup>, concretamente, las personificaciones, las animaciones, las reificaciones y las sinestesias, cuyo uso pone de manifiesto una visión muy específica del mundo ficticio en el que las cosas cobran vida, las personas se convierten en objetos inanimados y las sensaciones se entremezclan. En sexto lugar, se cotejarán los pasajes que incorporan las comparaciones con sus versiones españolas. Tanto las metáforas como los símiles están organizados según el campo léxico utilizado en el vehículo y en el *comparatum*. Después, se analizarán los extranjerismos, incluyendo latinismos, helenismos, galicismos, germanismos, italianismos, hispanismos y anglicismos, así como giros o citas en lenguas extranjeras. El breve apartado noveno estará dedicado a las enumeraciones compuestas por tres elementos y los dos siguientes, a los mecanismos de puesta de relieve: repeticiones y aliteraciones. Los fragmentos estarán ordenados según la técnica usada, empezando por las tres más empleadas: traducciones literales, formulaciones equivalentes o equivalentes acuñados y creaciones discursivas, pasando por las demás técnicas y acabando con los errores de traducción, todo ello con el objetivo de resaltar los cambios efectuados en la capa lingüística y las alteraciones a la imaginaria original. Al final de cada apartado se incluirán breves conclusiones que se unirán y sintetizarán en el último apartado de la presente tesis.

Por otra parte, para no alargar el discurso, en todas las secciones dedicadas al análisis de los procedimientos estilísticos y de sus traducciones al castellano, excepto en las conclusiones, se utilizarán las siguientes siglas en lugar de los apellidos de los traductores: EB por Elżbieta Bortkiewicz, SB por Jorge Segovia y Violetta Beck y JEV por Juan Carlos Vidal y Elswieta Vidal.

#### 3.3.2.1. METÁFORAS

En aras de la claridad, las metáforas (denominadas también traslaciones) recopiladas en este apartado —casi ochocientas— están divididas en función de los campos léxicos en los que se basan, tal y como propone Hagström (2002)<sup>105</sup>. Se han diferenciado cuarenta y un temas y dos categorías adicionales: las metáforas que unen varios temas y las que no pertenecen a ninguna de dichas subcategorías.

Puesto que algunas veces los fragmentos recopilados son más largos, no siempre es posible diferenciar tan solo una técnica empleada con el fin de traducirlo, de ahí que en algunos casos se mencionen más técnicas aplicadas al mismo pasaje.

---

<sup>104</sup> Este término se usará como sinónimo de *metáfora*. No debería entenderse como el equivalente de la voz inglesa *translation*.

<sup>105</sup> Confr. apartado 2.4.

Antes de pasar al análisis de los fragmentos, conviene aclarar qué consecuencias supone el uso de ciertas técnicas a la hora de traducir las metáforas. Si se trata de las creaciones discursivas, estas pueden cambiar algún aspecto del imaginario original o incluso, alejándose completamente del campo léxico original, sustituir la imagen creada por el narrador por otra más o menos convencional. Las descripciones, a su vez, a menudo conllevan la desaparición de las metáforas, ya que reemplazan la frase metafórica o su parte por una perífrasis descriptiva normalmente desprovista de cualquier valor figurado. Por otra parte, cabe señalar que cualquier formulación equivalente que contenga sinónimos de los equivalentes acuñados de las voces polacas y que llegue a recrear una imagen parecida a la traslación original se considerará una traducción equivalente, incluya o no una transposición. En cambio, se clasificarán como transposiciones tan solo las traducciones literales en las que se cambia la categoría gramatical de una o más palabras.

### 3.3.2.1.1. Metáforas relacionadas con la comida

De entre las veinticinco traslaciones que están vinculadas a la comida o al proceso de su elaboración, seis se traducen al castellano mediante una traducción literal o una metáfora equivalente. Todos los traductores vierten literalmente la primera (fragmento n.º [1]), aunque deciden trasvasar *skiba* ('surco', 'rebanada')<sup>106</sup>, usando la segunda acepción en lugar de la primera que mejor se adecuaría al contexto, y omitir *w przekroju* ('en la sección'). En lo tocante al [2], todos los traductores optan por una formulación equivalente, dado que se usa una frase igualmente evocativa: *entierra/ hunde sus manos aletargadas*. Respecto al [3], SB lo traducen palabra por palabra, mientras que los demás traductores recurren a una figura equivalente que, sin embargo, no denota esfuerzo a la hora de obtener *los frutos de la risa*. En cambio, en el [4] se vierte literalmente en las versiones de EB y de JEV. SB cambian el orden de los componentes del pasaje y sustituyen *miąższ* ('pulpa') por un hiperónimo, esto es, *materia*, eliminando la comparación de la madera a la masa carnosa de frutas. Ahora bien, cabe señalar que la voz *pulpa* se usa en castellano también para designar la parte esponjosa de los troncos, de ahí que dicho parangón sea invisible en las demás traducciones. En cuanto a la última metáfora (n.º [5]), EB y JEV conservan el carácter azucarado de la noche, ya que *escarchado* hace referencia a la capa de azúcar que cubre las frutas secas, si bien probablemente los lectores hispanohablantes asociarán primero esta palabra con la helada blanca. Si se trata de lo que brota en esta noche en el fragmento [5], tan solo SB lo traducen literalmente, pero omiten la acción de germinar, a diferencia de los demás traductores que, sin eliminarla, emplean particularidades a la hora de trasvasar *cukry* ('azúcares').

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1] Lśniące noże krajały miodną miążgę dnia na srebrne skiby, na przyzmy pełne w przekroju kolorów i korzennych pikanteryj (117)	los cuchillos relucientes cortaban la melosa masa del día en surcos plateados, en prismas repletos de colores y brillantes especias (171)	los cuchillos relucientes cortaban la pulpa de miel del día en surcos plateados, en prismas repletos de colores y brillantes especias (LE, 30-	los cuchillos relucientes cortaban la melosa masa del día en surcos plateados, en prismas repletos de colores y brillantes especias (130)

<sup>106</sup> A lo largo del tercer capítulo, junto a los fragmentos del original se encontrarán las traducciones filológicas entre paréntesis.

		31)	
[2] Dziewczyna zanurza ręce ociągłiwie w ciasto pościeli, ciepłe jeszcze, nakisłe od snu (272)	La muchacha entierra sus manos aletargadas en la masa de las sábanas, todavía caliente y fermentada por el sueño (352)	La muchacha hunde sus manos aletargadas en la masa de las sábanas, todavía caliente y fermentada por el sueño (J, 13)	La muchacha entierra sus manos aletargadas en la masa de las sábanas, todavía caliente y fermentada por el sueño (266)
[3] zbierać owoce śmiechu (272)	recibir los frutos de la risa (352)	recoger los frutos de la risa (J, 13)	recibir los frutos de la risa (267)
[4] wrębują się coraz głębiej w ciepły i zdrowy miąższ, w litą masę [drewna] (274)	profundizan [...] en la pulpa cálida y sana, en la masa homogénea (354)	en esa materia cálida y sana, en la masa uniforme, profundizando en ella (J, 17)	profundizan [...] en la pulpa cálida y sana, en la masa homogénea (268)
[5] [noc] lukrowana cała i lśniąca, pełna kielkujących bez końca migdałów i cukrów (308)	toda glaseada y bruñida, llena de almendras y peladillas que brotaban incesantemente (377)	toda escarchada y brillante, cargada de almendras y azúcares (RS, 15)	toda glaseada y bruñida, llena de almendras y confites que brotaban incesantemente (299)

En las tres versiones se traducen dos metáforas a través de una creación discursiva. En cuanto al [6], los traductores optan por un calificativo que no se usa a la hora de hablar de pan viejo, pero que también remite a la dureza. No obstante, conviene mencionar que el empleo del vocablo polaco *szcerstwiały* (seco y duro) es muy específico y resulta muy difícil, si no imposible, reproducir el mismo efecto en español. A diferencia de [6], la metáfora [7] podría haberse traducido con una expresión más cercana a la original, esto es, *consumidos por el aburrimiento*, pero la creación discursiva concebida por los traductores también hace pensar en un lento proceso de destrucción.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[6] przedpołudnia szcerstwia- łe od zimna (109)	Las blancas mañanas sin sol, mañanas curtidas por el frío (161)	Las mañanas blancas, sin sol, endurecidas por el frío (LE, 17)	Las blancas mañanas sin sol, mañanas curtidas por el frío (123)
[7] Trawieni nudą (218)	corroídos por el aburrimiento (282)	corroídos por el aburrimiento (EM)	corroídos por el aburrimiento (216)

Seis metáforas se traducen al español por medio de una de las siguientes técnicas: traducción literal, expresión equivalente o creación discursiva. EB y JEV vierten literalmente la figura [8], si bien cambian el orden para que sea más natural en castellano. En cambio, en su creación discursiva, SB sustituyen *omdlenie* ('desmayo') por *los latidos del éxtasis*, una reacción igualmente exagerada en la que se pierde el contacto con la realidad, pero no el conocimiento. Respecto al siguiente pasaje [9], son EB y JEV quienes se decantan por una creación discursiva transformando los días en *víctimas de una perezosa somnolencia*, mientras que SB usan expresiones equivalentes: por un lado, *cuchillos mellados* (en lugar de *desafilados*); por otro, *con desgana* (en vez de *sin apetito*). También a la hora de traducir el [10], el dúo español recurre a una expresión equivalente y los demás traductores crean su propia metáfora cambiando la parte de la cabeza que se hunde en las sábanas. La metáfora [11] se trasvasa literalmente en los textos meta de la traductora polaca y del matrimonio traductor. SB, a su vez, recurren a una creación discursiva en la que el proceso de la expansión de la masa (o en este caso del néctar) es mucho más paulatina y sutil. Los mismos traductores emplean las mismas técnicas a la hora de traducir la siguiente figura [12]. Solo cabe señalar que la creación discursiva del dúo español le da al fragmento un aspecto ligeramente enfermizo. En cambio, el fragmento [13] se trasvasa literalmente,

salvo la omisión del adjetivo *całodzienny* ('de todo el día'), en la traducción del dúo español, mientras que los demás traductores optan por una creación discursiva que produce una imagen de estar empapado del viento como si este fuera líquido. En cuanto al último pasaje [14], SB, así como JEV, utilizan una generalización vertiendo *napojone* ('abrevados', 'saciados') como, respectivamente, *llenos* y *repletos*, a diferencia de EB en cuya creación discursiva cambia *los ojos amusgados*, que ya no están *saciados de oscuridad*, por *el ceño fruncido*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[8] słodki do omdlenia miąższ złotych gruszek (7)	la pulpa de peras doradas, dulce hasta el desmayo (45)	almibarada hasta los latidos del éxtasis, la pulpa de las peras doradas (TC)	la pulpa de peras doradas, dulces hasta el desmayo (27)
[9] Napoczynano je [dni] tępyimi nożami, bez apetytu, z leniwą sennością. (22)	rebanadas <sup>107</sup> con cuchillos desafilados, víctimas de una perezosa somnolencia (63-64)	Se cortaban con cuchillos mellados, con desgana, en una perezosa somnolencia. (TC)	rebanados con cuchillos desafilados, víctimas de una perezosa somnolencia (43)
[10] [spał] wbity ciemieniem w puszysty miąższ pościeli (55)	con la frente clavada en la materia ligera de las sábanas (98)	hundido en la suave pulpa del edredón (TC)	con la frente clavada en la materia ligera de la cama (71)
[11] [bryły i przyzmy cienia] zatapiały w swej ciepłej, soczystej masie tu całą połowę ulicy, tam wyłom między domami (69)	inundaban con su masa cálida y jugosa aquí la mitad de la calle, allá un espacio entre las casas (115)	destilando la tibieza y abundancia de su néctar aquí y allá, ora en mitad de una calle, ora sobre un espacio entre dos casas (TC)	inundaban con su masa cálida y jugosa aquí la mitad de la calle, allá un espacio entre las casas (86)
[12] twarze, wyjedzone przez życie (109)	rostros, comidos por la vida (161)	los rostros carcomidos por la vida (LE, 17)	rostros, comidos por la vida (123)
[13] upici całodziennym wiatrem (310)	embebidos con el viento (379)	embriagados de viento (RS, 17)	embebidos con el viento (301)
[14] mrużąc oczy napojone ciemnością (331)	frunciendo el ceño por la saturación de oscuridad (419)	con los párpados entornados, aún llenos de oscuridad (RS, 43)	amusgando los ojos repletos de oscuridad (318)

Dos metáforas relacionadas con la comida (n.<sup>os</sup> [15] y [16]) se vierten al castellano mediante una descripción en una o dos versiones meta. Mientras que los dos dúos traductores traducen literalmente la figura [15], EB opta por una descripción desprovista de valor metafórico. En cambio, la metáfora [16] la reproducen palabra por palabra EB junto con JEV, y son SB quienes prefieren una descripción. En lo que concierne al último pasaje [17], SB lo traducen con una formulación equivalente, aunque en su texto meta es la noche la que está sazónada. EB y JEV, a su vez, optan por una transposición cambiando el participio (*zaprawione*) por la voz activa (*sazonaba la [...] acidez*).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[15] pomiędzy sensacjami posiłków (48)	entre los grandes acontecimientos que eran las comidas (91)	entre las sensaciones de las comidas (TC)	entre las sensaciones de las comidas (64)
[16] białego, lukrowanego wnętrza [cukierni] (132)	ese interior blanco y glaseado (187)	con un interior blanco, frío, lleno de golosinas brillantes (P, 13)	ese interior blanco y glaseado (142)
[17] Powietrze, zaprawione dopiero co jeszcze zwykłą cierpkością tej pory, stało się	El aire, que hace apenas un momento sazónaba la acostumbrada acidez de la	Hace un momento sazónada [la noche] con el sabor acre habitual de la estación, el aire	El aire, que hace apenas un momento sazónaba la acostumbrada acidez de la

<sup>107</sup> Se utiliza la forma femenina porque anteriormente los días se comparan con hogazas de pan.

nagle słodkie i mdłe (132)	estación se tornó inesperadamente dulce e insípido (188)	se tornó repentinamente suave, insípido (P, 14)	estación se tornó inesperadamente dulce e insípido (143)
----------------------------	--	---	--

La tabla que sigue recoge fragmentos en cuyas traducciones se omiten, o bien las metáforas, o bien algunos elementos del original, lo cual hace que desaparezca la figura. Ahora bien, la metáfora [18] se reproduce por medio de una figura equivalente. No obstante, cada versión modifica algún aspecto del original: EB y JEV transfieren la responsabilidad de acabar con los excesos al sentimiento de la satisfacción y SB traducen *kosztować* ('degustar', 'saborear') como *apreciar*, de modo que se elimina la traslación. La figura [19] queda completamente omitida en la versión del dúo español, pero se traduce literalmente en los demás textos meta. Respecto al fragmento [20], SB llegan a trasvasarlo prácticamente palabra por palabra, a excepción de *ciężki* ('pesado') traducido como *denso*; mientras, los demás traductores eliminan una parte de la metáfora, es decir, el verbo *nakisnąć* ('fermentar'), y crean su propia versión de la continuación empleando la imagen de la orogénesis de montañas. Lo contrario sucede a la hora de verter el pasaje [21], ya que EB y los JEV se decantan por una traducción literal, y SB suprimen la metáfora debido a la omisión del vocablo *mięsz* ('pulpa'). En lo tocante a la metáfora [22], tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor eliminan *napoczyć* ('tomar un poco de un todo'), a diferencia del dúo español que lo traduce como *probar*. Pese a ello, las versiones castellanas reproducen, en la medida de lo posible, vista la falta de equivalente acuñado del verbo polaco, la imagen creada en el original de empezar a comer el eco. En cuanto al fragmento [23], EB consigue uno equivalente, aunque omite y añade componentes: respectivamente, *drukarz* ('impresor'), y *devorar*. SB suprimen varios elementos, esto es, *drukarz* ('impresor'), *serowaty* ('parecido a queso') y *robaczywy* ('agusanado'), lo cual quita a los lectores la posibilidad de ver el cometa como si fuera un queso agusanado. JEV, por su parte, pese a que eliminan el verbo *ryć* ('horadar') elaboran una versión casi idéntica a la original.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[18] niskie zadowolenie, haniebną satysfakcję z ukrócenia tych wybujałości, których kosztowaliśmy łakomie do syta, ażeby potem uchylić się perfidnie od odpowiedzialności za nie (27)	una satisfacción obscena, ruin, que limitaba esos excesos que saboreábamos hasta la saciedad y nos hacía rehusar pérfidamente de toda responsabilidad (69)	una baja satisfacción al ver que había puesto coto a exuberancias que apreciábamos sin reservas, mas cuya responsabilidad, pérfidamente, no queríamos compartir (TC)	una satisfacción obscena, ruin, que limitaba esos excesos que saboreábamos hasta la saciedad y nos hacía rehusar pérfidamente de toda responsabilidad (47)
[19] z kąpielii mlecznej [picie mleka] (48)	de este baño lácteo (90)	[omisión]	de este baño lácteo (64)
[20] pościel rosła dokoła niego, puchła i nakisła— i zarastała go znowu zwałem ciężkiego, białawego ciasta (55)	las sábanas crecían junto a él, se inflaban y lo incrustaban de nuevo en las montañas de su pesada masa blanca (99)	las sábanas crecían en torno a él, hinchaban y fermentaban, cubriéndolo de nuevo con un desprendimiento de pasta densa y blanquecina (TC)	las sábanas crecían junto a él, se inflaban y lo incrustaban de nuevo en las montañas de su pesada masa blanca (71)
[21] puszysty mięsz tych zbytównych wnętrzy, pełnych kolorowego wirowania i migotliwych arabesek (65)	la pulpa esponjosa de estos interiores colmados de vibraciones multicolores y arabescos reverberantes (109-110)	los espléndidos interiores colmados de reverberantes arabescos y destellos de color (TC)	la pulpa esponjosa de estos interiores colmados de vibraciones multicolores y arabescos reverberantes (81)

[22] Z dziwnym wzruszeniem próbowało się nowego echa, napoczytało się je z ciekawością (90)	Con una extraña conmoción y curiosidad, se probaba el nuevo eco (138)	Con una extraña emoción se ensayaba el nuevo eco, se probaba con curiosidad (TC)	Con una extraña conmoción y curiosidad, [...] se probaba el nuevo eco (1....)
[23] kręte kanaliki kornikadrukarza, ryjącego serowatą i robaczywą powierzchnię [kometry] (323)	los sinuosos canalillos de esa carcoma que horada, devorándola, la tierra con forma de queso y llena gusanos (394)	los sinuosos canales excavados por la carcoma (RS, 33)	los sinuosos canalillos de esa carcoma-impresora en la tierra quesera y agusanada (311)

### 3.3.2.1.2. Metáforas relacionadas con la luz y la sombra

Tres de las traslaciones vinculadas a la luz y a la sombra se traducen literalmente en las tres versiones meta. Solo cabe señalar que todas las traducciones omiten la voz *rebusy* ('jeroglíficos') en el pasaje [25], y modifican el inicio del [26]: EB y JEV sustituyen *pozlota* ('doradura') por *brillo* y SB por *dorada potestad*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[24] słoneczną kąpiel dnia (8)	el baño solar del día (46)	el baño solar del día (TC)	el baño solar del día (28)
tęgo świetlanego smaku, który mamy jeszcze na języku, tęgo zimnego ognia na podniebieniu (115)	ese sabor luminoso que todavía permanece en la lengua, ese fuego frío en el paladar (168)	ese sabor luminoso que permanece todavía en la lengua, ese fuego frío en el paladar (LE, 26)	ese sabor luminoso que todavía permanece en la lengua, ese fuego frío en el paladar (128)
[25] [ołówki] zwięzając się raptownie w anagramy wizyj, w rebusy świetlistych objawień (119)	estrechándose de repente en anagramas de visiones, en luminosas revelaciones (172)	estrechándose de repente en anagramas visionarios, en luminosas revelaciones (LE, 32)	estrechándose de repente en anagramas de visiones, en luminosas revelaciones (131-132)
[26] rzeczy nie były w nim straciły swej pozłoty — dalekiego odbłasku rąk bożych (125)	si las cosas no hubieran perdido su brillo, el lejano resplandor de las manos divinas (179)	si las cosas no hubieran perdido su dorada potestad, lejano resplandor de las manos divinas (LE, 43)	si las cosas no hubieran perdido su brillo, el lejano resplandor de las manos divinas (137)

La siguiente tabla recopila fragmentos que se vierten al español por medio de una traducción literal o una metáfora equivalente. En cuanto al fragmento [27], SB lo traducen palabra por palabra, a diferencia de los demás traductores que optan por expresiones equivalentes para describir la fuente de la melodía, en concreto, *surgida de la veta*, en lugar de la más literal *extraída/arrancada de la vena*. Las tres traducciones del pasaje [28] contienen expresiones equivalentes a las inusuales formulaciones originales: *pstry towar czekoladek* ('mercancía abigarrada de bombones') y *kolonialna pstrokazizna* ('productos coloniales abigarrados'). Respecto a la metáfora [29], que caracteriza los días, todos los traductores se decantan por expresiones equivalentes de *pełne zamglonej słodyczy* ('llenos de una dulzura nebulosa/brumosa'). Ahora bien, ninguna de las traducciones llega a recrear la primera parte de la metáfora [30] ('un libro que se descama con resplandor') reemplazándola por un adjetivo, mucho menos adecuado en la versión del dúo español (*fascinante*), pero reproducen la segunda parte conservando la imagen de un libro que va desvelando todos sus secretos. En lo tocante al fragmento [31], traducido literalmente tanto por EB como por JEV, el dúo español emplea varias expresiones equivalentes, de modo que se obtiene una imagen prácticamente igual a la original de un aire cada vez más oscuro.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[27] melodia katarynki, dobytą z najgłębszej złotej żyły dnia (7)	la melodía del organillo surgida de la veta dorada más profunda del día (46)	una melodía de organillo arrancada de la más profunda vena dorada del día (TC)	la melodía del organillo surgida de la veta dorada más profunda del día (27)
[28] [noc] kryła w swych ciemnych fałdach jasne kieszenie, woreczki z kolorowym drobiazgiem, z pstrym towarem czekoladek, keksów, kolonialnej pstrokacizny (93)	ocultaba en sus pliegues oscuros transparentes bolsillos, saquitos con fruslerías de colores, chocolatinas variopintas, pastelillos, género de las colonias de mil colores (141)	contenía en sus pliegues oscuros bolsillos luminosos, saquitos con chucherías abigarradas, chocolatinas de colores, pastelillos y baratijas coloniales (TC)	ocultaba en sus pliegues oscuros transparentes bolsillos, saquitos con chucherías de colores, chocolatinas variopintas, pastelillos, colorinos coloniales (108)
[29] Dni pod koniec stały się miękkie, opalowe i świetliste, to znowu perłowe i pełne zamglonej słodyczy (121)	Los días se hacían suaves, opalinos y luminosos, o, a veces, nacarados, llenos de nebulosa dulzura (175)	Los días tornábanse suaves, opalinos y luminosos, o, a veces, nacarados, llenos de una velada dulzura (LE, 38)	Los días tornábanse suaves, opalinos y luminosos, o, a veces, nacarados, llenos de nebulosa dulzura (134)
[30] tę księgę łuszczącą się blaskiem, w markownik strącający swe szaty, stronica za stronicą, coraz jaskrawszy i coraz przeraźliwszy (136)	a ese libro fulgurante, el álbum que se desvestía página tras página, más y más cegador, más y más aterrador... (193)	ese libro fascinante, sobre ese álbum que abandonaba su ropaje a cada página, cada vez más cegador, cada vez más conmovedor (P, 22)	a ese libro fulgurante, el álbum que se desvestía página tras página, más y más cegador, más y más aterrador... (146)
[31] powietrze nie chce się wyrzec światła i świeci tym jaśniej, im bardziej zwęgła się wszystko w dole i czernieje żałobnie — świeci jasne, drgające i migotliwe, ćmiąc się od niewyraźnych nietoperzych lotów (264)	el aire no quiere renunciar a la luz y brilla más cuando abajo todo se carboniza y se ennegrece lúgubrenmente: luce claro, vibrante, lanzando destellos, humeando con los confusos vuelos de los murciélagos (341)	el aire no quería renunciar a la luz: brillaba con más intensidad a medida que las cosas abajo se volvían carbonosas, cubriéndose con un negro de duelo; brillaba esplendente, tembloroso y reverberante, sólo oscurecido por el vuelo errático de los murciélagos (ED)	el aire no quiere renunciar a la luz y brilla más cuando todo se carboniza debajo y desprende su negrura fúnebre, luciendo claro, vibrante, lanzando destellos, humeando con los confusos vuelos de los murciélagos (258)

A continuación, se recogen pasajes en los que al menos uno de los traductores decide emplear una creación discursiva o una metáfora equivalente. Respecto al fragmento [32], son SB quienes crean su propia metáfora (*belleza coloreada por el sol*) que, sin embargo, no llega a ser tan innovadora ni concisa como la original. En cambio, en el pasaje [33], tanto EB como SB recurren a creaciones discursivas; respectivamente, una que se adecua más al contexto de las frutas, por el empleo de la voz *jugo*, y la otra que puede considerarse incluso menos convencional que la original gracias al verbo *mecer* que dinamiza la descripción. Mientras que los dúos traductores vierten la metáfora [34] por medio de expresiones equivalentes que no transmiten la idea de avanzar de forma un poco dificultosa, EB concibe una figura que implica andar siendo prácticamente cegado por el brillo del oro. Los fragmentos [35] y [36] se vierten con una creación discursiva tan solo en la versión del dúo español, en la que los perales están *envueltos en susurros* como si estos fueran una tela bordada y *wędrujące świetliste majaczenie* ('luminoso delirar deambulante') se convierte, al contrario, en *sueño inmóvil*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[32] wysypując z koszyka barwną urodę słońca [=owoce] (7)	vertía en su cesta la belleza policromada del sol (45)	comenzaba a sacar de un cesto toda aquella belleza coloreada por el sol (TC)	vertía en su cesta la belleza policromada del sol (27)
[33] [owoców] w których miąższu złotym był rdzeń długich popołudni (7)	que escondían en su pulpa el jugo de largas tardes (45)	en cuya dorada pulpa aun perduraba ovillado el calor de largos mediodías (TC)	que mecían en sus carnes el quid de las largas tardes (27)

[34] brodząc w złocie [= w słońcu] (8)	tanteando en aquel oro (46)	chapoteando en aquel oro (TC)	hollando en el oro (28)
[35] [grusze] obsypane srebrnym szelestem, kipiącą siatką białawych połysków (51)	rociados con un susurro plateado, bullendo con una red de reflejos blanquecinos (95)	envueltos en plateados susurros, en una orla de destellos luminosos (TC)	rociados con el susurro plateado, bullendo con una red de reflejos blanquecinos (67)
[36] wewnętrzne światło korzeni, błędna fosforescencja, nikłe żyłki poświęty, którymi marmurkowana jest ciemność, wędrujące świetliste majaczenie substancji (148)	la luz interna de las raíces, la fosforescencia enloquecida, los pequeños vasos capilares del contraluz que recubren la oscuridad, el errante y brillante declinar de la sustancia (206)	la luz interior de las raíces, los fuegos fatuos, finas venas de resplandor recorren la oscuridad, el sueño inmóvil de la materia (P, 40)	la luz interna de las raíces, la fosforescencia enloquecida, los pequeños vasos capilares del contraluz que recubren la oscuridad, el errante y brillante declinar de la sustancia (157)

La siguiente tabla incluye los fragmentos traducidos al castellano mediante descripciones, particularizaciones, amplificaciones, expresiones equivalentes y traducciones literarias. En cuanto a las metáforas [37], [40] y [41], todos los traductores emplean una particularización: *cuadrado* o *rectángulo* en lugar de *czworobok* ('cuadrilátero') y *de latón* en vez de *blaszane* ('de chapa'). En lo tocante al fragmento [38], SB reproducen solo la primera parte de la figura (*el día bordoneaba*<sup>108</sup>) de la figura reemplazando la continuación con una descripción. El mismo dúo emplea una ampliación a la hora de traducir el pasaje [39], ya que añade la formulación *hilo de luz* que ayuda a entender la siguiente expresión metafórica: *cuerda dorada*. Ahora bien, EB y JEV vierten la metáfora [38] con una equivalente y reproducen la del fragmento [39] palabra por palabra.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[37] czworobok porannego słońca na podłodze (49)	el sol matutino en un cuadrado del suelo (91)	El rectángulo de sol sobre el suelo (TC)	el cuadrado del sol matutino sobre el suelo (65)
[38] za storami huczał coraz promienniej bzykaniem much oszalałych od słońca (56)	tras las cortinas sonaba más y más con el zumbido de las moscas enloquecidas al sol (99)	[el día] bordoneaba, cada vez más resplandeciente; el sol enloquecía a las moscas (TC)	tras las cortinas sonaba más y más con el zumbido de las moscas enloquecidas al sol (72)
[39] Szpara drzwi do przyległego pokoju świeciła złotą struną (198)	La rendija de la puerta de la habitación vecina brillaba con una cuerda de oro (260)	A través de la rendija de la puerta que daba a la habitación contigua brillaba un hilo de luz, cuerda dorada (NJ)	La rendija de la puerta de la habitación vecina brillaba con una cuerda de oro (199)
[40] Czworobok blasku na podłodze pałał (215)	El rectángulo de luz llameaba en el suelo (279)	Un rectángulo luminoso llameaba en el suelo (EM)	El rectángulo de luz llameaba en el suelo (214)
[41] Blaszane dachy pałały (216)	Los tejados de latón ardían (279)	Los tejados de latón ardían (EM)	Los tejados de latón ardían (214)

Seis traslaciones se traducen al español a través de una transposición o una modulación en al menos una versión meta. EB y JEV recurren a una modulación en el fragmento [42], haciendo florecer las iluminaciones y en el [47], haciendo chispear los puntos luminosos, mientras que SB emplean, respectivamente, una descripción que elimina la metafórica idea de los jardines en los que florecen las luces y una creación discursiva que transforma en corsés los abdomenes de las moscas enloquecidas. Otra modulación aparece en la versión del pasaje [46] de los mismos traductores, en la que la plaza

<sup>108</sup> Dicha colocación puede considerarse sinónima a la original, dado que el verbo *bordonear* se usa en español andino con el significado de *zumbar* (DLE).

desborda con la luz. Respecto a las transposiciones, en el [43] tanto EB como JEV utilizan un gerundio en lugar del verbo conjugado *błyszczą* ('brilla'), a diferencia del dúo español que cambia el orden de las dos acciones, pero las traduce literalmente. Todos los traductores optan por una transposición a la hora de trasvasar los pasajes [44] y [45] sustituyendo la forma verbal *nie mógł* ('no podía') por el infinitivo ('sin poder') y el adjetivo *szukające* ('que buscan') por la locución *en busca*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[42] kolorowe świece, nieudolny surogat, blade wspomnienie świetnych iluminacji, którymi kwitły niedawno wiszące ich ogrody (28)	velas de colores [...]; fue un sucedáneo torpe, un recuerdo pálido de grandiosas iluminaciones que hasta hacía poco florecían en sus jardines colgantes (70)	velas de colores: vanos placebos, pálida memoria de las esplendentes luminarias que hace mucho tiempo alumbraron sus jardines suspendidos en el aire (TC)	velas de colores [...]; fue un sucedáneo torpe, un recuerdo pálido de grandiosas iluminaciones que hasta hacía poco florecían en sus jardines colgantes (48)
[43] wyższy byt usiłuje w nim się wyrazić i gwałtownie w nim błyszczą (115)	el ser superior quiere expresarse en él brillando con gran fuerza	el ser superior brilla allí con una luz violenta e intenta expresarse en él (LE, 26)	el ser superior quiere expresarse en él brillando con gran fuerza (128)
[44] ukośny, pałający czworobok, falując blaskiem, i nie mógł oderwać się od podłogi (118)	un oblicuo y ardiente rectángulo, ondeante en su claridad, sin poder despegarse del suelo (171)	un oblicuo y ardiente cuadrilátero, ondeante en su claridad, sin poder despegarse del suelo (LE, 31)	un oblicuo y ardiente cuadrilátero, ondeante en su claridad, sin poder despegarse del suelo
[45] [ołówki] rozwiązując się w puste i ślepe błyskawice, szukające tropu natchnienia (119)	se volvían a desatar en forma de relámpagos vacíos y ciegos en busca de la inspiración (172)	se volvían a desatar en forma de relámpagos vacíos y ciegos en busca de la inspiración (LE, 32)	se volvían a desatar en forma de relámpagos vacíos y ciegos en busca de la inspiración (131-132)
[46] Na rynku blask wylewał się ze wszystkich granic i falował (153)	En la plaza, la luz desbordaba todos los límites y ondeaba (211)	La plaza desbordaba con un fulgor ondulante (P, 48)	En la plaza, la luz desbordaba todos los límites y ondeaba (161)
[47] [upał] wyostrzał wściekłość much, wyiskrzył świetliste punkty na ich metalicznych odwłokach (216)	agudizaba la ira de las moscas, chispeaban puntos luminosos en su tronco de metal (279)	agudizando la ferocidad de los tábanos, encendiendo puntos luminosos en el cuero azul de sus corsés (EM)	agudizaba la ira de las moscas, chispeaban puntos luminosos en su tronco de metal (214)

A al menos una de las traducciones de las siguientes siete metáforas, los traductores añaden nexos comparativos transformándolas en símiles. EB agrega el verbo *parecer* al [52], SB lo añaden al [48] y al [52], y JEV, al [52]. La traductora polaca y el matrimonio traductor deciden incorporar *como* en el pasaje [50], así como en el [53]; mientras que el dúo español, lo hacen en el [51] y en el [53]. Además, SB agregan un núcleo comparativo (*semejante a*) al fragmento [49]. En los demás casos, los traductores usan o bien una metáfora equivalente, o una creación discursiva.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[48] [powietrze] cięte błyskawicami lśniącymi much końskich (10)	surcado por relámpagos de moscones (49)	parecía vibrar sobre aquel abigarramiento con el zigzaguo de los tábanos (TC)	hinchida con los relámpagos de los moscones (30)
[49] Leżąc twarzami na futrzanym brzuchu ciemności, odpływaliśmy na jego falistym oddechu w bezgwiezdną nicość (29)	Con las caras pegadas al vientre peludo de la oscuridad fluíamos sobre su aliento ondeante hacia la nada sin estrellas (71)	hundiesen en aquella protectora oscuridad vellosa, semejante a un vientre que respiraba con contracciones, mientras nosotros fluíamos hacia una nada sin estrellas (TC)	Con nuestras caras adosadas al vientre peludo de la oscuridad fluíamos sobre su aliento ondeante hacia la nada sin estrellas (49)

[50] W jej wielokrotnym labiryncie wylupane były gniazda jasne: sklepy — wielkie, kolorowe latarnie (93)	en su múltiple laberinto se enclavaban como nidos visibles las tiendas, grandes farolas de colores (141)	esa noche laberíntica desvelaba nidos luminosos: tiendas — grandes linternas de colores (TC)	en su múltiple laberinto se enclavaban como nidos visibles las tiendas, grandes farolas de colores (108)
[51] [kramiki] były stacjami lekkomyślności, grzechotkami beztroski, rozsianymi na wiszarach ogromnej, labiryntowej, rozłopotanej wiatrami nocy (93)	eran puestos de frivolidades, sonajeros de la despreocupación, diseminada en los abismos de la inmensa noche tortuosa y azotada por los vientos (141-142)	eran el punto de encuentro con la frivolidad, como alegres cascabeles diseminados sobre el tejido de la inabarcable noche laberíntica sacudida por los vientos (TC)	eran estaciones de la ligereza, sonajeros de la despreocupación sembrados sobre la noche grandiosa y laberíntica que aleteaba con el viento (108-109)
[52] [pokój] Wtedy pokój rozjaśniał się na chwilę od ich otwartych lotek, rozszerzał się odbłaskiem ich dalekiego trzepotu, a potem gasł, gdy opadając zamykały skrzydła (125-126)	Entonces, la habitación se iluminaba por un instante, los reflejos de sus plumas desplegadas parecían incitar los fulgores de su aleteo, para apagarse, cuando cerraban sus alas al descender a tierra (179)	Entonces, la pieza se iluminaba por un instante y los reflejos de sus alas abiertas parecían alargarla, después, se apagaba cuando al descender volvían a cerrar sus alas (LE, 45)	Entonces, la habitación se iluminaba por un instante, los reflejos de sus plumas desplegadas parecían incitar los fulgores de su aletear, para apagarse, cuando descendiendo a tierra cerraban sus alas (137)
[53] prostokąt okna świecił szarą plamą w zupełnej ciemności (237)	el rectángulo de la ventana brillaba como una sombra gris en la oscuridad total (304)	el rectángulo de la ventana destacaba en la oscuridad, como una mancha gris (SC, 22)	el rectángulo de la ventana brillaba como una sombra gris en la oscuridad total (233)

### 3.3.2.1.3. Metáforas relacionadas con la poesía, la literatura y el texto

Tan solo dos de las traslaciones vinculadas a la expresión literaria o al texto se traducen de forma exacta en todas las versiones españolas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[54] tej czystej czystej poezji owoców (7)	esta poesía pura de las frutas (45)	la poesía pura de las frutas (TC)	esta poesía pura de las frutas (27)
[55] Czy zauważyliście, że między wierszami pewnych książek przelatują tłumnie jaskółki, całe wersety drgających, spiczastych jaskółek? Należy czytać z lotu tych ptaków... (156)	¿Os habéis fijado que entre los versos de ciertos libros vuelan golondrinas en bandadas, unos versículos de golondrinas puntiagudas y temblorosas? Hay que leer en el vuelo de estos pájaros... (214)	¿Habéis observado que entre las líneas de ciertos libros las golondrinas pasan en bandadas, versículos de golondrinas puntiagudas y temblorosas? Hay que leer en el vuelo de los pájaros... (P, 52)	¿Os habéis fijado que entre los versos de ciertos libros vuelan golondrinas en bandadas, unos versículos de golondrinas puntiagudas y temblorosas? Hay que leer en el vuelo de estos pájaros... (163)

La siguiente tabla recopila metáforas traducidas al castellano literalmente o por medio de una metáfora equivalente. Tanto EB como JEV reproducen los fragmentos [56], [57] y [58] palabra por palabra, mientras que SB cambian el orden del [56] y emplean expresiones equivalentes sustituyendo *w nas* ('en nosotros') por *en mí*, *rozpadający się* ('ruinoso') por *devastado* en el [57], *ciągnąć się* ('extenderse') por *seguir* y *przetykany* ('entretejido') por *tejido* en el [58]. Las tres traducciones de los pasajes [59] y [60] incluyen formulaciones equivalentes, por ejemplo, *costra terrestre* en lugar de *tepe*, *magma* en vez de *pulpa*, y el uso de sinónimos para evitar una repetición de *rozległy* ('extenso', 'amplio'). Respecto a la metáfora [61], EB y JEV la traducen literalmente, a diferencia de SB que colocan las nubes debajo del *pergamino del cielo*. Tanto el fragmento [62] como el [63] contienen traducciones equivalentes: *epístola* o *carta* sustituyendo *cyrograf* ('contrato', 'pacto') así como *leyes seculares* y *orden secular* que reemplazan *odwieczne porządki* ('órdenes perennes'). Conviene añadir que en las versiones del pasaje [62] de la traductora polaca y del matrimonio traductor no está claro

que el pergamino en el que escribe la noche sean los párpados. Sin embargo, en cada versión meta se conserva el tema relacionado con la escritura de las metáforas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[56] [piesek był] niespodzianą transpozycją tego samego wątku życia, który i w nas był, na formę od naszej odmienną, zwierzęcą (48)	una inesperada transposición del hilo mismo de la vida que habitó dentro de nosotros, bajo una forma diferente, animal (90)	aquella transposición inesperada –bajo una forma diferente, animal– del mismo hilo de vida que existía en mí (TC)	una inesperada transposición del hilo mismo de la vida que habitó dentro de nosotros bajo una forma diferente, animal (64)
[57] ten stary, poźółkły romans roku, ta wielka, rozpadająca się księga kalendarza (90)	esa vieja novela amarillenta del año, ese viejo y ruinoso libro del calendario (138)	esa vieja novela amarillecida del año, ese inmenso y devastado libro del calendario (TC)	esa vieja romanza del año, ese viejo y ruinoso libro del calendario (106)
[58] będzie ta historia, wzorem tego tekstu, ciągnęła się na wielu rozgałęzionych torach i cała przetykana będzie wiosennymi myślnikami, westchnieniami i wielokropkami (129)	esta historia, a imagen del texto, se extenderá en diversas vías bifurcadas y toda ella estará entretejida con primaverales guiones, suspiros y puntos suspensivos (184)	mi historia, a imagen de ese texto, seguirá distintas vías ramificadas y será tejida con guiones, con suspiros y frases inacabadas (P, 9)	esta historia, a imagen del texto, se extenderá en diversas vías bifurcadas y, toda ella, estará entretejida con primaverales guiones, suspiros y puntos suspensivos (140)
[59] Dnie stały się długie, jasne i rozległe, za rozległe niemal na swą treść, jeszcze ubogą i nijaką (133)	los días se hicieron largos, claros y espaciosos, casi demasiado amplios para su contenido pobre e indefinido (189)	Los días se hicieron largos, claros y amplios, casi demasiado amplios visto su contenido, indefinido y pobre (P, 16)	los días se hicieron largos, claros y espaciosos, casi demasiado amplios para su contenido pobre indefinido (143)
[60] Gdy korzenie drzew chcą mówić, gdy pod darnią nazbiera się bardzo wiele przeszłości, dawnych powieści, prastarych historyj, gdy nagromadzi się pod korzeniami zbyt wiele zdyszowanego szeptu, nieartykułowanej miazgi i tego ciemnego bez tchu, co jest przed wszelkim słowem (147-148)	Cuando las raíces de los árboles quieren hablar, cuando bajo la costra terrestre se acumula el pasado, las viejas leyendas, las antiguas historias, cuando se amontonan en su origen demasiados susurros jadeantes, una masa inarticulada y aquello oscuro, sin aliento, que precede a la palabra (205)	Cuando las raíces de los árboles quieren hablar y bajo la corteza terrestre se ha acumulado mucho pasado, muchas historias y leyendas antiquísimas, cuando en el origen se han concentrado demasiados susurros apagados, un magma inarticulado y esa cosa oscura que precede a la palabra (P, 40)	Cuando las raíces de los árboles quieren hablar, cuando bajo la costra terrestre se acumula el pasado, las viejas leyendas, las antiguas historias, cuando se amontonan en su origen demasiados susurros jadeantes, una masa inarticulada y aquello oscuro, sin aliento, que precede a la palabra (156)
[61] wśród obłoków na pergaminie nieba (201)	entre las nubes del pergamino de cielo (263)	entre las nubes bajo el pergamino del cielo (CB)	entre las nubes del pergamino de cielo (202)
[62] jej spuszczone powieki są przezroczyste i na ich cienkim pergaminie pisze noc swój cyrograf, na wpół tekst, na wpół obrazy, pełne kreśleń, poprawek i gryzmołów (266)	Sus párpados bajados son transparentes y la noche escribe sobre el fino pergamino su epístola, semitexto, semiimagen, plagada de tachaduras, correcciones y garabatos (344)	los párpados cerrados eran transparentes y sobre ese delgado pergamino la noche escribía su carta, mitad-texto, mitad-imágenes, cubierta de tachaduras, de correcciones y garabatos (ED)	Sus párpados bajados transparentan y la noche escribe sobre el fino pergamino su epístola, semitexto, semi-imagen, plagada de tachaduras, correcciones y garabatos (260)
[63] starej, jakże zaufanej i solidnej prozy odwiecznych porządków (318)	nuestra vieja prosa sólida y confiada de las leyes seculares (389)	la buena vieja prosa, segura y robusta, del orden secular (RS, 28)	nuestra vieja prosa sólida y confiada de las leyes seculares (308)

A continuación, se recogen las metáforas traducidas con creaciones discursivas, traducciones equivalentes o literales. SB crean sus propias metáforas en todos los fragmentos, pero no se alejan mucho de las originales; por ejemplo, en el [64] el contenido del libro se alimenta de la producción ficcional de los meses que goza de una naturaleza más hostil. En cambio, los demás traductores emplean expresiones equivalentes en sus versiones de los pasajes [64] y [66], mientras que recurren a creaciones discursivas en los otros tres. Curiosamente, sus traducciones del fragmento [65] coinciden

con la del dúo español, ya que en las tres *el texto de primavera está compuesto* y no está *znaczony* ('marcado') por letras, puntos, etc. También en el caso de estas cinco metáforas se conserva el paralelismo entre lo libresco o lo narrativo, y la realidad.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[64] treść jej rośnie dalej między okładkami, pęcznieje bez ustanku od gadulstwa miesięcy, od szybkiego samoródtwa blagi, od bajania i majaczeń (90)	su contenido sigue creciendo entre las cubiertas, se hincha en el parloteo de los meses, la autofecundación de la mentira, la fabulación y los delirios (138)	su contenido sigue creciendo entre las tapas, alimentado por el incesante monólogo de los meses, por la invasión prodigiosa de las ficciones, la fabulación y los delirios (TC)	su contenido sigue creciendo entre las cubiertas, se hincha en el parloteo de los meses, la autofecundación de la mentira, la fabulación y los delirios (106)
[65] Bo tekst wiosnyznaczony jest cały w domyślnikach, w niedomówieniach, w elipsach, wykropkowany bez liter w pustym błękiecie, i w wolne luki między sylabami ptaki wstawiają kapryśnie swe domysły i swe odgadnienia. (129)	El texto de la primavera está compuesto de silencios, puntos suspensivos, elipsis, espacios sin letras en el azul vacío y, en los huecos libres entre las sílabas, los pájaros colocan caprichosamente sus conjeturas y soluciones (183-184)	Su texto está por entero compuesto de elipsis, de puntos suspensivos trazados en el azul vacío, y, en los espacios entre las sílabas los pájaros deslizan sus caprichosas conjeturas y sus previsiones (P, 8)	El texto de la primavera está compuesto de silencios, puntos suspensivos, elipsis, espacios sin letras en el azul vacío y, en los huecos libres entre las sílabas, los pájaros colocan caprichosamente sus conjeturas y soluciones (140)
[66] w głębi rozsypujemy się z powrotem w czarne mruczenie, w gwar, w bezlik nieskończonych historii (148)	en aquella hondura nos convertimos en un murmullo negro, en un susurro, en una infinidad de historias inacabadas (206)	en el fondo, nos diseminamos hechos añicos, en sintagmas negros, en infinitas historias inacabadas (P, 41)	en aquella hondura nos convertimos en un murmullo negro, en un susurro, en una infinidad de historias inacabadas (157)
[67] <sup>109</sup> książki-legendy, książki nigdy nie napisane, książki-wieczni pretendenci, błędne i stracone książki in partibus infidelium (151)	libros-leyenda, libros nunca escritos, libros pretendidos eternamente, libros equívocos, perdidos in partibus infidelium (208-209)	libros-leyendas, nunca escritos, libros-aspirando-a-la eternidad, libros fuegos-fatuos, perdidos in partibus infidelium... (P, 44)	libros-leyenda, libros nunca escritos, libros pretendidos eternamente, libros equívocos, perdidos in partibus infidelium (159)
[68] abstrakcyjny traktat nocy letniej, przekoziołkowywany przez niestrudzone i ciepłiwe indagacje, sofistyczne pytania, na które nie było odpowiedzi (224)	el interminable tratado de la noche estival, apoyado en incansables y pacientes indagaciones, sofisticadas preguntas sin respuesta que daban volteretas sobre su rompecabezas lógico (288)	el abstracto tratado de la noche de verano transcurría, interminable, entre la emponzoñada dialéctica, giraba buscando salidas lógicas, acosado por incansables y pacientes indagaciones, por sofismas para lo que nunca hay respuesta (EM)	el interminable tratado de la noche estival apoyado en incansables y pacientes indagaciones, sofisticadas preguntas sin respuesta que daban volteretas sobre su rompecabezas lógico (221)

Los siguientes fragmentos se traducen al castellano con descripciones, transposiciones y modulaciones en al menos una traducción. Respecto al [69], son SB quienes recurren a la técnica de la descripción traduciendo *wrastanie* ('el incrustarse') de las historias sobre el padre en la vieja novela del año por una formulación más genérica: *pasar a formar parte*; el dúo opta, además, por la técnica de la modulación transformando el susurro de las páginas en un complemento circunstancial. En cambio, EB y JEV trasvasan literalmente el inicio del fragmento, pero transforman la voz activa en pasiva al final y cambiando el —en su versión, las páginas engullen las historias—. Las tres traducciones contienen una transposición en el pasaje [70]: un infinitivo en lugar del verbo conjugado, sin que se tergiverse la traslación: la anticipación de las intenciones como una especie de lectura. En cuanto a la

<sup>109</sup> El fragmento se comenta también en el apartado 3.3.2.8.

metáfora [71], tanto EB como JEV optan por una creación discursiva en la que la tienda pierde una por una sus tonalidades como si fueran hojas arrancadas. SB, a su vez, utilizan una descripción de modo que desaparece el paralelismo entre el negocio y un libro. Si se trata de la metáfora [72] que coteja la naturaleza con una fuente de historias, la traductora polaca y el matrimonio traductor deciden emplear expresiones equivalentes: *un denso cruce de hilos narrativos* que corresponde a *pełna tłoczących się wątków fabularnych* ('llena de hilos narrativo que se aprietan'). El dúo español se decanta por una modulación en la primera oración del fragmento (*es la fuente*) y otra en la tercera (*el viento hacía sonar*).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[69] wrosną one [historie] kiedyś niepostrzeżenie między żółtkę kartki tej najwspanialszej, rozsypującej się księgi, że wejdą w wielki szelest jej stronic, który je pochłonie (90)	se incrustarán inadvertidamente entre las hojas amarillentas de este libro maravilloso y en ruinas, y que penetrarán en el gran susurro de sus páginas para ser engullidas por ellas (138)	de que pasen a formar parte algún día imperceptiblemente, de las páginas amarillecidas del más espléndido Libro, que, poco a poco se va haciendo jirones, de que participen de la urdimbre y el gran murmullo de sus páginas donde acabarán absorbidas (TC)	se incrustarán inadvertidamente entre las hojas amarillentas de este libro máximo siendo engullidos por el gran susurro de sus páginas (106)
[70] [Błękitnooki] podchwytuje intencje natury, że umie czytać w jej tajnych aspiracjach (306)	captar las intenciones de la naturaleza, saber leer en sus aspiraciones ocultas (412)	coger al vuelo las intenciones de la naturaleza, leer en sus aspiraciones secretas (RS, 13)	captar las intenciones de la naturaleza, saber leer en sus aspiraciones ocultas (296-297)
[71] magazyn kartkował się migotliwie wszystkimi odcieniami zieleni (302)	la tienda deshojó reverberante todas las tonalidades de verde (407)	el interior reverbera con todos los matices del verde (RS, 9)	la tienda hojeaba reverberante con todas las tonalidades de verde (292-293)
[72] Z jej [natury] sedna wypływała niewstrzymanym strumieniem swada fabuł i powieści, romansów i epepei. Cała wielka atmosfera pełna była tłoczących się wątków fabularnych. Trzeba było tylko nastawić sidła pod niebem pełnym fantomów, wbić pal, grający na wietrze, a już trzepotały dookoła wierzchołka złowione strzępy powieści. (304)	De su núcleo fluía un torrente imparable de charlatanerías de fábulas y novelas, romances y epopeyas. Toda la gran atmósfera era un denso cruce de hilos narrativos. Bastaba con poner las redes bajo el cielo lleno de fantasmas, clavar un palo que sonaba al viento, y en su cima habrían causado estrépito los trozos capturados de las novelas (409)	Él es la fuente de las fábulas, de las novelas y epopeyas. Había una cantidad de motivos novelescos en el aire. Bastaba con tender sus redes bajo el cielo cargado de fantasmas, hincar en el suelo un mástil que el viento hacía cantar, y pronto en torno a él comenzarían a aletear jirones de novelas cogidos en una trampa. (RS, 11)	De su quid fluía un torrente imparable de charlatanerías de fábulas y novelas, romances y epopeyas. Toda la gran atmósfera estaba colmada de motivos fabulares. Bastaba con poner las redes bajo el cielo lleno de fantasmas, clavar un palo que sonaba con el viento y ya aleteaban alrededor los trozos prendidos de las novelas (295)

Pasando a los pasajes que incluyen algunos errores<sup>110</sup> de traducción, EB añade nexos comparativos a dos de ellos, es decir, al [73] y al [74], a diferencia de los demás traductores que los reproducen con formulaciones equivalentes. Tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor omiten el fragmento [75], mientras que el dúo español opta por una descripción que llega a reproducir la idea de atravesar la noche filosofando. En lo tocante a la metáfora [76] en la que el torrente de narraciones inunda la vida humana, EB junto con JEV la vierten con formulaciones equivalentes tales como *límites de los tópicos* en lugar de *límites de las convenciones sociales* o *cauces que abrazaban*

<sup>110</sup> Vale la pena reiterar que se emplea el término *error* en el sentido de ciertas tergiversaciones del significado original, probablemente debidas a una interpretación errónea del texto de partida, o a omisiones injustificadas. Lo que se pretende es observar y no criticar.

*el flujo* en vez de *cojinetes que abarcaban el curso*. En cambio, SB usan una descripción (*las viejas rutinas*) eliminando el valor metafórico de esta parte del pasaje y añadiendo una metáfora equivalente (*avalancha de aventuras románticas*).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[73] wędrując po tej części miasta, miało się w istocie wrażenie, że wertuje się w jakimś prospekcie, w nudnych rubrykach komercyjnych ogłoszeń, wśród których zagnieździły się pasożytniczo podejrzan anonse, drażliwe notatki, wątpliwe ilustracje (71)	vagabundeando por este lado de la ciudad, uno tenía verdaderamente la impresión de hojear un folleto entre las aburridas columnas de anuncios comerciales en cuyo seno anidaban, como parásitos, sospechosas notas, ilustraciones equívocas (116-117)	al deambular por ese barrio se tenía realmente la impresión de hojear un folleto, entre cuyas aburridas secciones comerciales anidaban parasitariamente dudosos anuncios, noticias obscenas, ilustraciones equívocas (TC)	vagabundeando por este lado de la ciudad, uno tenía verdaderamente la impresión de hojear un folleto entre las aburridas columnas de anuncios comerciales en cuyo seno anidaron asuntos parásitos, sospechosas notas, ilustraciones dudosas (87)
[74] nie mogąc pomieścić żaru, złuszczał się dzień arkuszami srebrnej blachy, chrzęszczącą cynfolią, i warstwa za warstwą odsłaniał swój rdzeń z litego blasku (117)	al no poder contener el incendio, el día se escamaba como láminas de latón plateado, crujientes como el papel de aluminio, y descubría, capa a capa, su núcleo resplandeciente (171)	al no poder dar cabida al calor, el día se pelaba en placas de latón plateadas, en hojas crujientes de estaño y capa tras capa iba descubriendo su corazón resplandeciente (LE, 31)	al no poder dar cabida al calor, el día se pelaba con placas de latón plateadas, hojas crujientes de cinfolio, y capa tras capa iba descubriendo su corazón resplandeciente (130)
[75] Tak przefilozofowywał się z trudem przez spekulatywne przestrzenie tej nocy (224)	[omisión]	con su quimérica filosofía, se desplazaba con dificultad por los espacios especulativos de esa noche (EM)	[omisión]
[76] trzeba tylko rozsunąć bariery i granice konwencji, stare łożyska, w które ujęty był bieg spraw ludzkich, ażeby w życie nasze włamał się żywioł, wielki zalew nieprzewidzianego, powódź romantycznych przygód i fabuł (304)	bastaba con correr las barreras y los límites de lo tópico, los viejos cauces que abrazaban el flujo de los asuntos humanos, para que en nuestras vidas irrumpiera el elemento vital, el gran diluvio de lo imprevisto, una riada de románticas aventuras y fábulas (409)	bastaría con apartar las barreras de las conveniencias, abandonar las viejas rutinas de los asuntos humanos, para que una fuerza elemental penetrase en nuestra existencia, una gran marea de imprevisto, una avalancha de aventuras románticas (RS, 11)	bastaba con correr las barreras y los límites de lo tópico, los viejos cauces que abrazaban el flujo de los asuntos humanos, para que en nuestras vidas irrumpiera el elemento, el gran diluvio de lo imprevisto, la riada de románticas aventuras y fábulas (294)

### 3.3.2.1.4. Metáforas relacionadas con la gramática, la palabra, la lengua y la escritura

En lo que concierne a las traslaciones vinculadas a la gramática, la palabra, la lengua, y la escritura, ninguna de ellas se traduce literalmente en las tres versiones meta. SB vierten la metáfora [77] palabra por palabra, pero omiten las dos palabras que la introducen. En cambio, EB y JEV proponen su propia metáfora, que no se aleja mucho de la original, cambiando *fisuras* por *lisuras*. Respecto al pasaje [78], la traductora polaca lo traduce literalmente, a diferencia de los dúos traductores que emplean formulaciones equivalentes. Tanto EB como JEV reproducen las metáforas [79] y [81] palabra por palabra, mientras que SB omiten algunos elementos, sin que se tergiversen las imágenes de partida. Respecto al fragmento [80], el dúo español crea su propia metáfora en la que la arquitectura tiene *voluptuosidad inoportuna y la mistificación se desenmascara*. Entretanto, los demás traductores se limitan a formulaciones equivalentes a las originales. El pasaje [82], a su vez, se traduce literalmente en las versiones de EB y de JEV, y por medio de una transposición (verbo en forma pasiva en lugar del sustantivo) en la de SB.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[77] muru, porysowanego hieroglifami rys i pęknięć (9)	del muro garabateado con jeroglíficos de lisuras y grietas (47)	el jeroglífico de sus fisuras y grietas (TC)	del muro garabateado con jeroglíficos de lisuras y grietas (28)
[78] patos przymiotników i napuszystość epitetów (103)	el pathos de los adjetivos y la pomposidad de los epítetos (153)	los adjetivos patéticos y la espuma grandilocuente de epítetos (LE, 7)	los adjetivos patéticos y la espuma grandilocuente de epítetos (117)
[79] Słowo rozkłada się tu na elementy i rozwiązuje, wraca w swą etymologię, wchodzi z powrotem w głąb, w ciemny swój korzeń (147)	la palabra se descompone y se desenlaza, regresa a su etimología, retorna a su interior, a sus oscuras raíces (205)	La palabra entonces se descompone, se disuelve, regresa a su etimología, a su oscura raíz (P, 40)	la palabra se descompone y se desenlaza, regresa a su etimología, retorna a su interior, a sus oscuras raíces (156)
[80] Tak długo linie tej architektury w swej natarczywej swadzie powtarzały ten sam niezrozumiały frazes, aż pojąłem ten szyfr zdradliwy, to perskie oko, tę łaskotliwą mistyfikację (159)	Las líneas de su arquitectura, con obstinada grandilocuencia, repitieron la misma frase incomprensible hasta que comprendí su código traidor, su guiño, esa mistificación cosquilleante (217)	Las líneas de esa arquitectura repetían desde hace tanto tiempo, con tanta voluptuosidad inoportuna la misma frase incomprensible que he acabado por descifrar el código, he desenmascarado la mistificación (P, 56-57)	Las líneas de su arquitectura, con obstinada grandilocuencia, repitieron la misma frase incomprensible hasta que comprendí su código traidor, su guiño, esa mistificación cosquilleante (166)
[81] Do tego prowadzi uważna analiza wiosny, rozbiór gramatyczny jej zdań i okresów. Kto, co? kogo, czego? (172-173)	A esa conclusión llegamos tras el atento examen de la primavera, el análisis gramatical de sus oraciones y periodos. ¿Quién, qué? ¿A quién, a qué? (232)	A eso sólo nos puede llevar un análisis gramatical de la primavera, de sus frases y periodos. ¿Quién, qué? ¿A quién, a qué? (P, 79)	A esa conclusión llegamos tras el atento examen de la primavera, el análisis gramatical de sus oraciones y periodos. ¿Quién, qué? ¿A quién, a qué? (178)
[82] bujania na falach nieskończonej frazeologii (297)	este balanceo sobre las olas de la fraseología interminable (401)	ser balanceados por las olas de una fraseología infinita (RS, 47)	este balanceo sobre las olas de la fraseología interminable (320)

La tabla que sigue recopila fragmentos en los que al menos un traductor incurre en un falso sentido. En lo que concierne a la metáfora [83], SB la vierten literalmente, a diferencia de EB y de JEV que, basándose en una de las acepciones<sup>111</sup>, optan por un sinónimo mucho más fuerte. En lo tocante al pasaje [84], el dúo español lo vierte con una formulación equivalente, mientras que los demás traductores se decantan por un verbo en su forma no pronominal que, dado el contexto, puede interpretarse como sinónimo de *decaer* o *aproximarse a su fin*. Respecto al fragmento [85], la decisión de EB y de JEV de traducir *balamutny* ('tramposo', 'seductor') como *insulso* parece un tanto cuestionable, ya que el adjetivo español parece prácticamente contrario a la segunda acepción del polaco. También la metáfora [86] resulta bastante incoherente en sus tres versiones meta. Tal vez sería más lógico sustituir *falsa puntuación* por *falsos signos aritméticos*. Ahora bien, algunos elementos de la traslación [87] se suprimen en los textos meta de SB y de JEV, pero la metáfora se reproduce mediante expresiones equivalentes. EB, sin embargo, traduce *zazęgnięta słońcem* ('incendiada por el sol') con el contrario *evitada por el sol*, con lo que se obtiene un falso sentido.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[83] Ale nadaremnie apostrofuje owada w tym nowym, z nagłego natchnienia zrodzonym języku [szczekaniu] (50)	Pero en vano abroncaba al insecto en ese idioma nuevo, fruto de la inspiración (93)	Pero en vano apostrofa al insecto en ese nuevo lenguaje, nacido de una inspiración súbita (TC)	Pero en vano abronca al insecto en ese idioma nuevo, fruto de la inspiración (66)

<sup>111</sup> *Apostrofować* puede significar dirigirse a alguien con un tono de ligera amonestación (*SJP PWN*).

[84] Ta wiosna deklinowała się przez wszystkie Kolumbie, Kostaryki i Wenezuele (154)	Esa primavera declinaba en Colombia, Costa Rica, Venezuela (212)	Esa primavera que se conjugaba con todas las Colombia, Costa Rica, Venezuela (P, 49)	Esa primavera declinaba en Colombia, Costa Rica y Venezuela (162)
[85] bałamutne przegadywania ptaków, ich spiczaste przysłówki i przyimki, ich płochliwe zaimki zwrotne, ażeby powoli wydzielić zdrowe ziarno sensu (173)	el insulso parloteo de los pájaros, sus agudos adverbios y nombres, sus asustadizos pronombres personales para, poco a poco, separar el grano que le da sentido (232)	el guirigay confuso de los pájaros, sus adverbios y pronombres agudos, sus pronombres personales fáciles de espantar, para separar poco a poco el grano de la paja (P, 79)	el insulso parloteo de los pájaros, sus agudos adverbios y nombres, sus asustadizos pronombres personales para, poco a poco, separar el grano que le da sentido (178)
[86] [ptaki] mylą szyki przez fałszywą interpunkcję (173)	confunden los cálculos con su falsa puntuación (233)	enmarañan los cálculos metiendo por todas partes una puntuación errónea (P, 79)	confunden los cálculos con su falsa puntuación (178)
[87] [ta idea] zażegnęta słońcem rosła pod oknem pustą, bibulastą paplaniną zielonych pleonazmów, lichota zielna rozmnożona stokrotnie w niewybredne, wierutne brednie — papierowa tandetna łatanina, tapetująca ścianę magazynu coraz większymi szelestnymi płatami, puchnącymi włochato, tapeta na tapecie (218)	evitada por el sol, crecía bajo la ventana en su vacío parloteo de verdes pleonasmos, restos vegetales multiplicados en pura y simple charlatanería, vulgares remiendos de papel que tapizaba la pared del almacén con capas ronroneantes, cada vez más grandes, infladas y peludas, una tira tras otra (281)	crecía bajo la ventana en estériles arabescos de verdes pleonasmos, pacotilla vegetal ramificada absurdamente, ese tapiz de pacotilla cubría con capas cada vez más densas y erizadas, una tras otra, la pared del almacén (EM)	crecía bajo la ventana incendiada por el sol y, con su vacío parloteo de verdes pleonasmos, la pacotilla vegetal se multiplicaba en absurdos, la baratija chapucera empapelaba la pared del almacén con capas ronroneantes, cada vez más grandes, infladas y peludas, hoja a hoja (216)

Finalmente, se recogen pasajes omitidos por completo o con omisiones que afectan al sentido metafórico. Tanto EB como JEV suprimen la metáfora [88], a diferencia de SB que la trasvasan con una formulación equivalente. El matrimonio traductor suprime, asimismo, la figura [90], mientras que la traductora polaca la vierte literalmente y el dúo español crea su propia metáfora —dicho sea de paso, completamente diferente de la original por no aludir a la idea de mostrar las diferencias—. En cambio, todos los traductores omiten el final de la metáfora [89], a saber: *cytat szczęśliwy, pisany świąteczną kursywą i rozświegotany* ('cita feliz, gorjeante y escrita con una cursiva festiva'), de modo que la figura no se manifiesta de manera tan patente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[88] ten dziki obłęd popłochu [karakona], pisany błyszcząca, czarną linią na tablicy podłogi (81)	[omisión]	qué increíble susto se escribía entonces en negros y brillantes trazos en la pizarra del suelo (TC)	[omisión]
[89] wszystkie serca biegły ku niemu, jaskółki, skwirząc z radości, przecinały mu drogę, ujmowały go wciąż na nowo w drgający cudzysłów — cytat szczęśliwy, pisany świąteczną kursywą i rozświegotany (164)	los corazones corrían hacia él, las golondrinas, chillando de alegría, sesgaban su camino señalándolo entre frenéticas comillas (223)	todos los corazones corrían hacia él, las golondrinas le cortaban el camino con chillidos de alegría, lo rodeaban de comillas vibrantes (P, 64)	los corazones corrían hacia él, las golondrinas, chillando de alegría, sesgaban su camino señalándolo entre frenéticas comillas (170)
[90] Dyferencjalna analiza nocy toczyła się z siebie samej (223)	El análisis diferencial de la noche se desarrollaba solo (288)	Sin cesar, aquella noche desplegaba los sutiles mecanismos de su hechizo (EM)	[omisión]

### 3.3.2.1.5. Metáforas relacionadas con el teatro, las máscaras y las apariencias

Tan solo una de las metáforas vinculadas al teatro y a las apariencias engañosas (n.º [91]) se

traduce literalmente en las tres versiones meta. En lo que concierne a los dos siguientes pasajes, los traductores usan o una traducción literal, o una formulación equivalente. EB y JEV reproducen los fragmentos [92] y [93] palabra por palabra, a diferencia de SB que recurren a expresiones equivalentes, escogiendo los verbos *abrir* y *aparecer* en lugar de una versión más literal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[91] Wśród fragmentów zgasłego pejzażu, wśród zburzonych kulis nocnej scenerii (99)	entre los fragmentos del paisaje apagado, entre los bastidores derrumbados de la escenografía nocturna (149)	Entre los fragmentos del apagado paisaje, entre los bastidores derribados del decorado nocturno (TC)	entre los fragmentos del paisaje apagado, entre los bastidores derrumbados de la escenografía nocturna (114)
[92] i wtedy wezbrane niebo kurtyny pęknie naprawdę (59)	el embravecido cielo del telón se rompería de veras (104)	el enorme cielo del telón se abriría (TC)	el embravecido cielo del telón se rompería de veras (76)
[93] spod maski powagi i smutku wyłamywał się frywolny uśmiech, walcząc z tragiczną dominantą tej fizjonomii (256)	bajo la máscara de seriedad y tristeza, rompía una tímida sonrisa frívola que luchaba contra la dominación trágica de su fisonomía (330)	bajo la máscara de seriedad y tristeza aparecía una sonrisa frívola luchando contra la dominante trágica de su fisonomía (DD)	bajo la máscara de seriedad y tristeza, rompía una tímida sonrisa frívola que luchaba contra la dominación trágica de su fisonomía (249)

A continuación, se recogen pasajes cuyas traducciones incluyen formulaciones equivalentes en los tres textos meta, entre otras, *excelso arte e insólito malabarismo* que sustituyen la frase *światne kuglarstwo* ('prestidigitación excelente') que describe las acciones del padre en el [94], o *adornaba su rostro con la máscara y se confeccionaba la máscara*, que reemplaza la expresión *drapował twarz swą w maskę* ('drapeaba su cara en una máscara') que caracteriza la mímica del doméstico en [97]. Curiosamente, en el [95] JEV prestan y adaptan a la ortografía española la palabra polaca *donkiszoteria* en vez de usar un término equivalente, es decir, quijotada.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[94] świetnego kuglarstwa tego metafizycznego prestidigitatora (27)	excelso arte de este prestidigitador metafísico (69)	al insólito malabarismo de aquel prestidigitador metafísico	excelso arte de este prestidigitador metafísico (47)
[95] burza była tylko donkiszoterią nocną, imitującą na wąskiej przestrzeni kulis tragiczne bezmiary, kosmiczną bezdomność i sieroctwo wichury (87)	esta tormenta era tan sólo una bravuconada nocturna, que imitaba en el estrecho espacio de los bastidores, la trágica inmensidad, la orfandad cósmica de la tormenta (134)	una quijotada nocturna, que imitaba en el escueto espacio de unos bastidores trágicos abismos, el desamparo cósmico de la tempestad (TC)	esta tormenta era tan sólo una donquijotería nocturna que imitaba en el estrecho espacio de los bastidores [,] los trágicos infinitos, la orfandad cósmica del viento (102)
[96] [na niebie] kurtyna zapadała szybko (167-168)	la cortina se replegaba precipitadamente (227)	la cortina cayó rauda (P, 71)	la cortina se replegaba precipitadamente (173)
[97] drapował twarz swą w maskę wspaniałej niedosięgniętości — widziałem między fałdami tej maski chyłkiem przemykający błądy popłoch (178)	adornaba su rostro con la máscara de una magnífica invulnerabilidad, observé cómo el pánico se escabullía secretamente entre sus pliegues (239)	se confeccionaba la máscara de una suprema invulnerabilidad, vi cómo se deslizaba entre los pliegues de esa máscara el pálido horror (P, 87)	adornaba su rostro con la máscara de una magnífica invulnerabilidad, observé cómo el pánico se escabullía secretamente entre sus pliegues (182)
[98] noc zapuszcza kurtynę na to, co się dzieje w jej głębi (199)	la noche corre su cortina interior (261)	la noche corre una cortina sobre todo lo que aún se está tramando en sus profundidades (NJ)	la noche corre su cortina interior (200)
[99] Zrzućli cynicznie maskę uprzejmości (296)	se han despojado de su máscara de amabilidad (400)	han dejado caer la máscara de la amabilidad (RS, 46)	se desprendieron de su máscara de amabilidad (320)
[100] Podśluchiwali szeroki patos rozległych placów,	Escuchaban el pathos de las amplias plazas, la perspectiva	Escuchaban el pathos de las inmensas plazas, de la	Oían el pathos de las amplias plazas, la perspectiva

dynamiczną perspektywiczność dali, milczącą pantominę symetrycznych alei. (306)	dinámica de la lejanía, la pantomima silenciosa de las avenidas simétricas (412)	perspectiva dinámica de los espacios, de la pantomima silenciosa de las simétricas alamedas (RS, 13-14)	dinámica de la lejanía, la pantomima silenciosa de las avenidas simétricas (297)
---	--	---	--

Cuatro metáforas se traducen al español con una creación discursiva en varias versiones meta. Mientras que EB y JEV traducen literalmente el pasaje [101], SB relacionan el campamento del viento con el ganado y lo hacen deambular durante la noche. El mismo dúo traductor decide emplear una creación discursiva también en los dos siguientes fragmentos: por un lado, añaden la frase *algún mecanismo imitaba* al [102], dotando la tempestad de todo un equipamiento teatral; por otro, transforman la marcha de transeúntes sin rostro en huida en el [103]. Los demás traductores, en cambio, emplean formulaciones equivalentes, pero arbitrariamente en el [102] cambian *dom* ('casa') por *calle*, ampliando el teatro de operaciones del viento. En cuanto a la metáfora [104], traducida literalmente por EB y JEV, SB deciden utilizar su propia figura en la que la devoción, más convencionalmente, es falsa.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[101] Ogromne obozowisko [wichru], czarny ruchomy amfiteatr zstępować zaczął w potężnych kręgach ku miastu (84)	Una grandiosa acampada, un negro anfiteatro móvil comenzó a descender hacia la ciudad en grandes círculos (131)	aquel campamento inmenso, aquel semoviente anfiteatro negro, deambuló durante mucho tiempo por el cielo antes de abatirse sobre la ciudad (TC)	una grandiosa acampada, un negro anfiteatro móvil, comenzó a descender hacia la ciudad en grandes círculos (100)
[102] a wicher i noc otaczały nasz dom tylko ciemnymi kulisami, pełnymi wycia, świstu i jęków (86-87)	la noche y la tormenta rodeasen nuestra calle con sus oscuros bastidores colmados de aullidos, susurros y gemidos (134)	la noche y la tempestad habían rodeado nuestra casa con sombríos bastidores y algún mecanismo imitaba los lamentos, gritos y susurros (TC)	la noche y la tormenta rodeasen nuestra calle con sus oscuros bastidores colmados de aullidos, susurros y gemidos (102)
[103] [ludzie] szli dalej już bez rysów, bez oczu, gubiąc po drodze maskę po masce (92)	proseguían su marcha ya sin rasgos, sin ojos, perdiendo por el camino las máscaras (141)	y, si proseguían su huida, lo hacían ya sin rasgos, sin ojos, perdiendo por el camino máscara tras máscara (TC)	proseguían su marcha ya sin rasgos, sin ojos, perdiendo por el camino las máscaras (108)
[104] za maską spłoszonej dewocji (270)	tras la máscara de una devoción ahuyentada (350)	tras una máscara de falsa devoción (J, 9)	tras la máscara de una devoción ahuyentada (265)

La siguiente tabla recoge tres metáforas —[105-107]— traducidas con creaciones discursivas en las tres versiones meta. Respecto al [105] que coteja las caras iluminadas por el sol veraniego con las máscaras doradas, EB y JEV utilizan la expresión *tizne dorada* en lugar de *pintura dorada*, mientras que SB modifican el matiz del color por uno más amarillo que dorado. En el fragmento [106], la traductora polaca y el matrimonio traductor sustituyen *dech patosu i wielkich gestów* ('aliento del pathos y de los grandes gestos') por *aliento del pathos y de la grandilocuencia*, a diferencia del dúo español que reemplaza el crecimiento del cielo por la inflamación. Respecto al pasaje [107], tanto en la versión de EB como en la de JEV, las experiencias no esquivan la cara de Dodo; al contrario, la rodean. En el texto meta de SB, a su vez, la máscara, o mejor dicho, el rostro está *impregnado por el conocimiento de la tristeza de todas las cosas*. La metáfora de personaje-extra de una obra de teatro en el [108], traducida literalmente en las versiones de EB y de JEV, en el texto meta de SB se vierte por

medio de una transposición (gerundio en lugar del verbo conjugado). En cambio, la última (n.º [109]) contiene una modulación en la traducción del dúo español, a saber, *de ahí resulta* que sustituye a *es inagotable en ideas*; además, el fragmento es mucho más conciso debido a la omisión de varias expresiones que complementan la imagen de la atmósfera en el papel de un arquitecto de nubes.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[105] tą maską, namalowaną grubą, złotą farbą na twarzy, szczyrzyli do siebie ten grymas bakchiczny – barbarzyńską maskę kultu pogańskiego (8)	esa careta pintada sobre los rostros con una gruesa capa de tizne dorado, exhibían ese rictus báquico, la máscara bárbara de un culto pagano (46)	aquella mueca báquica, emblema de un culto pagano, pintada sobre sus caras en gruesos trazos de color oropimente (TC)	esa careta pintada sobre los rostros con una gruesa capa de tizne dorado, exhibían ese rictus báquico, la máscara bárbara de un culto pagano (28)
[106] To sztuczne niebo szerzyło się i płynęło wzdłuż i w poprzek, wzbierając ogromnym tchem patosu i wielkich gestów, atmosferą tego świata sztucznego i pełnego blasku, który budo-wał się tam, na dudniących rusztowaniach sceny (59)	Ese cielo artificial fluía a lo largo y ancho, creciendo en el enorme aliento del pathos y de la grandilocuencia, en medio de la atmósfera de este mundo artificial y resplandeciente que se edificaba sobre los andamiajes crujientes del escenario (103)	Aquel cielo imaginario se extendía y fluía a lo largo y a lo ancho, inflamándose con el poderoso aliento del pathos y los gestos desmesurados, con la atmósfera de un universo artificial y colmado de brillo, que se levantaba allí abajo, sobre los crujientes andamiajes del escenario (TC)	Ese cielo artificial fluía a lo largo y a lo ancho, creciendo en el enorme aliento del pathos y de la grandilocuencia, en medio de la atmósfera de este mundo artificial y resplandeciente que se edificaba sobre los andamios crujientes del escenario (76)
[107] rysy jego formowały się na tych przeżyciach, które przechodziły mimo niego, antycypowały jakąś nieurzeczywistnioną biografię, która zarysowana zaledwie w sferze możliwości, modelowała i rzeźbiła te oblicze w iluzoryczną maskę wielkiego tragika, pełną wiedzy i smutku wszystkich rzeczy (255)	los rasgos de su singularidad se formaban en las vivencias que ocurrían alrededor de él y anticipaban una biografía no realizada, apenas esbozada en la esfera de las posibilidades, que modelaba y esculpía ese rostro a imagen de una gran máscara trágica repleta de sabiduría y de la tristeza de todas las cosas (329)	los rasgos de Dodo se habían modelado según esas mismas experiencias que transcurrían lejos de él, y que parecían anticipar una biografía no realizada, apenas esbozada al nivel de las posibilidades, biografía que hubiera modelado ese rostro dándole la apariencia de una máscara de gran trágico, impregnada por el conocimiento de la tristeza de todas las cosas (DD)	los rasgos de su singularidad se formaban en las vivencias que ocurrían a su alrededor y anticipaban una biografía no realizada, apenas esbozada en la esfera de las posibilidades, que modelaba y esculpía ese rostro a imagen de una gran máscara trágica repleta de sabiduría y de la tristeza de todas las cosas (249)
[108] [Dodo] spadał do biernej roli statysty w tym ożywionym zebraniu (253)	descendía al papel de extra de una animada reunión (326)	descendido al papel de figurante en una reunión familiar (DD)	descendía al papel de extra de una animada reunión (247)
[109] To wielkie teatrum nie objętej atmosfery niewyczerpane jest w pomysłach, w planowaniu, w napowietrznych preliminarzach — halucynuje architekturę ogromną i natchnioną, urbanistykę obłoczną i transcendentalną (306)	Ese gran teatro de la inabarcable atmósfera es inagotable en ideas, planes y preliminares etéreos; idea una arquitectura enorme e inspirada, urbanística nubosa y transcendental (412)	El gran teatrum de la atmósfera es inagotable y de ahí resulta una inmensa arquitectura alucinatoria inspirada en las nubes (RS, 14)	Ese gran teatrum de la inabarcable atmósfera es inagotable en ideas, planes y preliminares etéreos; alucina la arquitectura enorme e inspirada, urbanística nubosa y transcendental (297)

Si se tratan los errores, EB y JEV incurren en un falso sentido a la hora de traducir la metáfora [110] aparentemente confundiendo *przestawienie sceny* ('desplazamiento del escenario') de la noche con *przedstawienie* ('representación'). Otro falso sentido aparece en la traducción del pasaje [112] hecha por JEV, ya que estos cambian *inscenizacje* ('puestas en escenas') realizadas por las nubes en *inseminaciones*, una traslación incoherente con el resto de la imagen creada. En cambio, SB omiten tanto *inscenizacje* como *spietrzzenia* eliminando cualquier relación con el mundo del teatro. Por otra parte, el matrimonio traductor omite todo un fragmento que contiene la metáfora [111] y el dúo español

suprime una parte del pasaje [113] eliminando de esta forma la metáfora. Todas las demás traducciones de los pasajes en cuestión comprenden formulaciones equivalentes.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[110] ten krótki anrakt wystarczy do przedstawienia sceny, do usunięcia ogromnej aparatury, do zlikwidowania wielkiej imprezy nocy z całą jej ciemną, fantastyczną pompą (199)	Ese corto entreacto basta para representar la escena, liquidar la gran empresa de la noche con toda su oscura y fantástica pomposidad (261)	este breve entreacto le basta para cambiar totalmente el decorado, retirar el enorme dispositivo del escenario y liquidar la grandiosa empresa de la noche con todos los fantasmas de su oscura pompa (NJ)	ese corto entreacto basta para representar la escena, liquidar la gran empresa de la noche con toda su oscura y fantástica pomposidad (200)
[111] Jesień ta jest wielkim wędrownym teatrem kłamiącym poezją, ogromną kolorową cebulą łuszczącą się płatek po płatku coraz nową panoramą (209-210)	Es un enorme teatro ambulante de engaños poéticos, una colosal cebolla multicolor que, capa a capa, descubre sus variados panoramas (273)	Ese otoño es un enorme teatro ambulante de engaños poéticos, una colosal cebolla multicolor que, capa tras capa, descubre sus variados panoramas (SO, 13-15)	[omisión]
[112] [obłoki] próbowały się w inscenizacjach, w spiętrzaniach, w arrangementach ogromnych i uniwersalnych (306)	ensayaban las puestas en escena, las estratificaciones y los arreglos magníficos y universales (412)	intentando órdenes universales y magníficos (RS, 14)	ensayábanse en inseminaciones, acumulaciones y arreglos magníficos y universales (297)
[113] ten incydent nie należał do rzeczy, wychodził niejako poza kulisy sprawy (314)	este incidente no tenía nada que ver con la cuestión, que en cierto modo se producía entre bastidores del asunto (384)	tal incidente no formaba parte del asunto (RS, 22)	este incidente no permanecía a la cuestión, superaba los bastidores del asunto (305)

### 3.3.2.1.6. Metáforas relacionadas con la música y los sonidos

Una de las metáforas vinculadas a la música o a los sonidos se traduce literalmente en las tres versiones, esto es, el [114] de la siguiente tabla, aunque EB y JEV omiten el adjetivo (*cielęce* = 'de ternera'). En cambio, cinco se vierten mediante formulaciones equivalentes en cada uno de los textos meta. Ninguno de los traductores utiliza el equivalente acuñado de *harmonia* ('acordeón') en la metáfora [116], de modo que el lector español no puede apreciar la semejanza entre una cara torcida y el instrumento en cuestión. En todas las versiones, el adjetivo que califica *gadanie* ('palabreo', 'parloteo') en el [117] es diferente del original; en concreto, *caótico* o *inútil*, pero la metáfora como tal —la imagen de forrar algo con sonidos— queda reproducida. Respecto al último pasaje, todos los traductores optan por el participio *rodeado*, ya que el verbo del que proviene el participio original significa 'bailar alrededor de alguien' y resulta imposible traducirlo de forma tan concisa y sugestiva.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[114] płaty mięsa z kławiaturą żeber cielęcych (7)	trozos de carne con su teclado de costillas (45)	enormes trozos de carne [...] con el teclado del costillar de la ternera (TC)	trozos de carne con su teclado de costillas (27)
[115] grymas płaczu składa tę harmonię w tysiąc poprzecznych fałd, a zdziwienie rozciąga ją z powrotem, wygładza fałdy (10)	un rictus de llanto compone esa figura en miles de pliegues verticales, después la sorpresa vuelve a estirarlos, los alisa (49)	Un rictus doloroso arruga esa cara en numerosos pliegues transversales, después la sorpresa la estira de nuevo, la relaja (TC)	un rictus de llanto compone esa figura en miles de pliegues verticales y la sorpresa vuelve a estirarlos, los alisa (30)
[116] kominy i dymniki wyrosłe w nocy, wydęte przez wichry nocny, czarne pisz-	chimeneas nuevas y torres alzadas en la noche, hinchadas por el vendaval	otras chimeneas, crecidas durante la noche, hinchadas por los vientos nocturnos,	chimeneas nuevas y torres alzadas en la noche, hinchadas por el vendaval

cząłki organów diabelskich (22)	nocturno, tubos negros de órganos diabólicos (63)	negros registros de órganos mefistofélicos (TC)	nocturno, tubos negros de órganos diabólicos (43)
[117] wyścielał tło dzwonekami i grzechotkami bezmyślnego gadania (97)	forrar el fondo con campanillas y sonajeros de parloteo caótico (146)	hacia de fondo con su inútil guirigay de campanillas y sonajeros (TC)	forraba el fondo de campanillas y sonajeros de parlamento caótico (112)
[118] by krok tej historii pochwyił ich takt porywający i natchniony, przejął bohaterski ton tej epopei, zrównał się w marszu z rytmem tej wiosennej Marsylianki (129)	el paso de esta historia atrapara su compás entrañable e inspirado, que lograra el tono heroico de la epopeya y siguiera el ritmo de esa Marsellesa primaveral (183)	el desarrollo de mi historia cogiese su ritmo animado, que adoptase el paso y el tono heroico de esa epopeya, el ritmo de esa primaveral Marsellesa (P, 8)	el paso de esta historia atrapara su compás entrañable e inspirado, que lograra el tono heroico de la epopeya y siguiera el ritmo de esa Marsellesa primaveral (140)
[119] [park] ogromna, milcząca orkiestra, uroczysta i skupiona, czekająca pod podniesioną pałeczką dyrygenta, aż muzyka w niej dojrzeje i wzbierze, i nagle nad tą ogromną, potencjalną i żarliwą symfonią zapada szybki i kolorowy zmierzch teatralny (146)	una enorme y silenciosa orquesta, solemne y concentrada, esperando, bajo la batuta alzada del director, que la música madure, se desborde una magnífica, potente y calurosa sinfonía, se precipite el rápido y variopinto ocaso teatral (203)	una orquesta enorme y muda, solemne y recogida, aguardando bajo la batuta alzada del director a que la música madure en él, después sobre esa ardiente sinfonía silenciosa cae el crepúsculo breve y teatral (P, 37)	una enorme, taciturna orquesta, solemne y concentrada, esperando, bajo la batuta alzada del director, que la música madure, se desborde una magnífica, potente y calurosa sinfonía, se precipite el rápido y variopinto ocaso teatral (155)
[120] [narrator] obtańczony wirującymi arabeskami zmierzchu (237)	rodeado por los arabescos retorcidos del amanecer (304)	rodeado por los arabescos del amanecer (SC, 22)	rodeado por los arabescos giratorios del amanecer (232)

A continuación, se recopilan los fragmentos que se traducen por medio de una creación discursiva en, por lo menos, una versión meta. La primera se encuentra en el texto meta de SB en el pasaje [121], ya que estos traductores dividen la expresión *światlisty wierzchołek skowronkowy* ('luminosa cima de alondras') en dos: por un lado, *alondra* y, por otro, *cima incandescente*. Por ello, se pierde el paralelismo entre la frágil, pero unida, existencia de los seres humanos y el feliz cantar de las alondras voladoras. Ahora bien, la segunda creación discursiva se halla en las traducciones de EB y de JEV de la traslación [122], en la que deciden describir el susurro de los bosques como *sórdido* y difícilmente creíble, en lugar de casi inaudible.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[121] jesteśmy drżąca artykułowaną wiązką melodii, światlistym wierzchołkiem skowronkowym (148)	somos un manajo de melodías articulado, una luminosa cima de alondras (206)	somos ese haz melodioso, articulado, tembloroso, alondra y cima incandescente (P, 41)	somos un manajo de melodías articulado, una luminosa cima de alondras (157)
[122] szum czarnych lasów, głuche akordy, wzbudzające przestworza już poza skalą słyszalności (235)	los susurros de los bosques negros, los acordes sórdidos, los espacios turbulentos y alejados de la escala de la credibilidad (302)	el susurro de los bosques oscuros que regresaba sobre sí mismo, esos profundos acordes que conmueven los espacios, más allá del límite de lo audible (SC, 19)	los susurros de los bosques negros, los acordes sórdidos, los espacios turbulentos y alejados de la escala de la credibilidad (231)

Cuatro metáforas se vierten al castellano mediante transposiciones o modulaciones en varias versiones meta. EB y JEV utilizan las transposiciones en los pasajes [123] y [124] sustituyendo la oración subordinada por un participio y el gerundio por un verbo conjugado, aunque sin dejar de reproducir la semejanza entre la risa o el ronquido y la melodía. SB también recurren a transposiciones a la hora de traducir el fragmento [124] cambiando el verbo conjugado por un gerundio, y viceversa;

dicho sea de paso, usando sinónimos de las voces originales. El mismo dúo traductor emplea modulaciones en los pasajes [125] y [126] haciendo de los radios y las partículas sujeto de las oraciones —aquellos sonaban y estas brillaban—. Ahora bien, los demás traductores optan por formulaciones equivalentes, salvo EB en su versión de la penúltima metáfora. En este caso, la traductora polaca crea su propia traslación que se basa en el efecto visual (*chisporroteo*) y no sonoro del movimiento de los radios.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[123] zgubione takty śmiechu, pasma szeptów, których powiew nocy nie rozprószył (196)	perdidos compases de risas, cintas de susurros no desvanecidas por el soplo de la noche (258)	compases de risas perdidas en un largo surco de murmullos que la brisa no ha disipado (NJ)	perdidos compases de risas, cintas de susurros no desvanecidas por el soplo de la noche (198)
[124] zaczynały znów miechy płuc wybierać inną melodią, rosnąc natchnionym chrapaniem ku świtowi (198)	los fuelles de sus pulmones comenzaron a henchirse de otra melodía y crecieron hacia el alba con su inspirado roncar (261)	hinchando de nuevo los fuelles de sus pulmones con una nueva melodía, ascendían a base de profundos ronquidos hacia la aurora (NJ)	los fuelles de sus pulmones comenzaron a henchirse de otra melodía y crecieron hacia el alba con su inspirado roncar (200)
[125] [cykliści] grając drucianymi szprychami (311)	con ese chisporroteo de los radios metálicos (381)	cuyos metálicos radios de acero sonaban musicalmente (RS, 19)	sonando los radios metálicos (302)
[126] Obudzone z drętwej martwoty [metale] nuciły monotennie, śpiewały metalicznie, świeciły śródczęsteczkowo (313)	Desvelados de su letargo, murmuraban monótonamente, cantaban metálicamente, brillaban (383)	Despertados de su entumecimiento, tarareaban un aire monótono, sus partículas brillaban (RS, 21)	Desvelados de su letargo murmuraban monótonamente, cantaban metálicamente, brillaban (304)

Una vez en dos o tres versiones meta se utilizan amplificaciones, descripciones y particularizaciones. En cuanto al fragmento [127], en el que la melodía no perfora el aire, ocurren amplificaciones en cada una de las traducciones: EB y JEV añaden el verbo *tañer* y SB el sustantivo *música* a fin de facilitar la comprensión de la metáfora. Gracias a ello, el lector sabe que se trata de hacer agujeros con el sonido de la flauta. El pasaje [128] se reproduce en el texto meta de la traductora polaca y en el del dúo español por medio de una descripción desprovista de dicho valor metafórico. En cambio, JEV intentan recrear la traslación original, si bien en su texto no queda claro que se trate de una melodía. Respecto a la traslación [129], todos los traductores recurren a una particularización al traducir *pojazd* ('vehículo') como *carro* o *calesa*, pero reproducen la metáfora adecuadamente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[127] nikt nie nawiercał fletem, nie doświadczał świadrem zmętniałych słojuw powietrznych (28)	Nadie los horadaba con el tañer de una flauta, nadie taladraba sus fatigadas capas aéreas (70)	nadie se decidía a perforar con la música de la flauta las turbias capas del aire (TC)	Nadie los horadaba con el tañer de una flauta, nadie taladraba sus fatigadas capas aéreas (48)
[128] strych grał od wichru (87)	el viento soplaba en el desván (135)	el desván era estremecido por el viento (TC)	el desván sonaba al viento (103)
[129] pojazd, grający wszystkimi przegubami (67)	carro, que sonaba con todas sus articulaciones (112)	la calesa, que resonaba con todas sus articulaciones (TC)	carro, que sonaba con todas sus articulaciones (83)

En una ocasión (n.º [130]), SB deciden añadir un nexo comparativo transformando la metáfora en símil, omitiendo, al mismo tiempo, la expresión *nocturn pejzażu* ('nocturno del paisaje'). Los demás traductores emplean formulaciones equivalentes y dividen el fragmento en dos oraciones. En cambio,

en el fragmento [131] son EB y JEV quien introducen un núcleo de comparación, a diferencia del dúo español que opta por una adaptación al traducir *kobza* —un instrumento de cuerda— como *cornamusa* —un instrumento de viento—. Ahora bien, esta traducción puede deberse al hecho de que la voz *kobza* se usa coloquialmente para referirse a gaitas, incluso parece muy probable que haya sido usada así en el texto original.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[130] Nie mogłem nasycić oczu aksamitną, soczystą czarnością najciemniejszych partyj, gamą zgaszonych szarości pluszowych popiołów, przebiegającą pasażami stłumionych tonów, złamanych dławikiem klawiszy — ten nokturn pejzażu (235)	No podía saciar mis ojos con la aterciopelada y jugosa negrura de las zonas más oscuras, con la gama de grises apagados de cenizas afelpadas que recorrían los parajes de tonos aturridos y rotos por el silenciador del teclado. Era el nocturno del paisaje (302)	No me cansaba de contemplar el paisaje compuesto como un nocturno: rizoma de oscuridad aterciopelada, paleta de umbríos y matizados grises virando al ceniza, que se expandían en ahogadas notas (SC, 19)	No podía saciar mis ojos con la aterciopelada y jugosa negrura de las zonas más oscuras, con la gama de grises apagados de cenizas afelpadas que recorrían los parajes de tonos aturridos y rotos por el silenciador del teclado. Era el nocturno del paisaje (231)
[131] Płynąć tak, falo-waliśmy — piskliwe brzuchy, kobzy i dudy (324)	Navegando así, nos balanceábamos, con las tripas sonando como gaitas (396)	Así bogábamos — andorgas gruidoras, cornamusas y gaitas (RS, 35)	Así fluíamos, ondeábamos, las tripas sonando como gaitas (312)

### 3.3.2.1.7. Metáforas relacionadas con la bóveda

Tres de las traslaciones basadas en la semejanza entre, principalmente, el cielo y la bóveda se trasvasan de forma exacta en cada una de las traducciones.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[132] aż pod sufit, który może być niebem — lichym, bezbarwnym, odrapanym niebem tej dzielnicy (72)	hacia el techo, que podría ser un cielo, el cielo mediocre, descolorido, desconchado de ese barrio (117)	ante el techo, que hubiese podido ser el cielo: cielo de pacotilla —apagado y desconchado— de ese barrio (TC)	hacia el techo a modo de un cielo tímido, descolorido, el desconchado cielo del barrio (87)
[133] dalekie sklepienia i arkady swego labiryntu [nieba] (85)	sus lejanas bóvedas y las arcadas de su laberinto (132)	lejanas bóvedas y arcadas de su laberinto (TC)	sus lejanas bóvedas y las arcadas de su laberinto (100)
[134] sklepiony plac rynku (129)	una plaza grande, abovedada (184)	la gran plaza abovedada (P, 9)	una plaza grande, abovedada (140)

En la siguiente tabla se recopilan fragmentos traducidos con formulaciones equivalentes en las tres versiones meta. Cabe mencionar que el pasaje [135] incluye algunas omisiones, entre otros, de adjetivos, que, pese a ello, no tergiversan la metáfora original del cielo-bóveda. Ahora bien, la decisión de SB de traducir *otwierać* ('abrir') por *entornar* en el fragmento [138] modifica ligeramente la imagen de un cielo infinito debajo del que va el narrador.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[135] [dzień schodził pod] wielokrotnie rozczłonkowane, fantastyczne sklepienie kolorowych i rozległych nocy (15)	las fantásticas bóvedas talladas de las noches coloreadas y extensas (55)	las innumerables bóvedas de aquellas noches extensas y salpicadas de color (TC)	la fantástica bóveda de las noches coloreadas y extensas, varias veces desmembradas (35)
[136] Kolorowa mapa niebios wyogromniała w kopułę niezmierną, na której spiętrzyły się fantastyczne lądy, oceany i morza, porysowane liniami wirów i prą-	El mapa multicolor del firmamento se engrandeció en forma de una cúpula inconmensurable, en la cual se amontonaban continentes fantásticos, océanos y mares	El mapa arcoirizado de los cielos se desplegó, formando una inmensa cúpula, y comenzaron a delimitarse ilusorios continentes y océanos y mares, trazados por las líneas	El mapa multicolor del firmamento se engrandeció en forma de una cúpula inconmensurable, en la cual se amontonaban continentes fantásticos, océanos y mares

dów gwiazdnych, świetlistymi liniami geografii niebieskiej. (67)	trazados por las líneas de remolinos y corrientes estelares de la geografía celestial (111)	de los vórtices y la corriente estelar, destellos fulgurantes de la geografía celeste. (TC)	trazados por las líneas de remolinos y corrientes estelares de la geografía celestial (83)
[137] Transformacje nieba, metamorfozy jego wielokrotnych sklepień w coraz kunsztowniejsze konfiguracje nie miały końca. (68)	Las transformaciones del cielo y las metamorfosis de sus cúpulas múltiples en configuraciones cada vez con más filigranas no tenían fin (112)	Las transformaciones del cielo, las metamorfosis de sus innumerables bóvedas en configuraciones cada vez más insólitas, parecían no tener fin (TC)	Las transformaciones del cielo y las metamorfosis de sus cúpulas múltiples en configuraciones cada vez con más filigranas no tenían fin (83)
[138] Przepycham się wśród tych ciasnych framug [nocy], pochylam głowę pod te łuki i sklepienia nisko nawisie i oto nagle sufit urywa się, z gwiazdnym westchnieniem otwiera się na chwilę kopuła bezdenna, aby wnet zaprowadzić mnie znów między ciasne ściany, przejścia i framugi (196)	Me meto entre esas estrechas cornisas, agacho la cabeza bajo arcos y bóvedas y he aquí que, súbitamente, el techo se rompe y se abre por un instante, con un suspiro estelar, la cúpula sin fin para hacerme regresar otra vez a estrechas paredes, pasadizos y molduras (258)	Yo me deslizo a través de estrechas cornisas, inclino la cabeza bajo esas arcadas, esas criptas y bóvedas bajas, y he aquí que, repentinamente, se rompe el techo, se detiene en un estrellado suspiro, entorna la cúpula de su cielo inmenso para conducirme de nuevo directamente al apretado dédalo de sus arcadas, pasadizos y vanos (NJ)	Me meto entre esas estrechas cornisas, agacho la cabeza bajo arcos y bóvedas y he aquí que, súbitamente, el techo se rompe y se abre por un instante, con un suspiro estelar la cúpula sin fin para hacerme regresar otra vez a estrechas paredes, pasadizos y molduras (198)
[139] Brwi jego sklepiły się wspaniałymi łukami (255)	Sus cejas dibujaban dos arcos perfectos (329)	Sus cejas dibujaban dos arcos perfectos (DD)	Sus cejas dibujaban dos arcos perfectos (249)

A continuación, se recogen metáforas reproducidas por medio de traducciones literales, formulaciones equivalentes, creaciones discursivas o modulaciones. En cuanto a la traslación [140], que describe los laberintos del aire, EB y JEV la traducen palabra por palabra, mientras que SB recurren a expresiones equivalentes: *abrumados* en lugar de *przywaleni* ('aplastados') y *laberintos celestes* en vez de *labirynty powietrzne* ('laberintos aéreos'). Además, en la traducción del dúo español, la atmósfera se encuentra encima y no alrededor de los personajes. En el siguiente pasaje [141] son EB y JEV quien utilizan formulaciones equivalentes, a diferencia de SB que optan por una creación discursiva en la que las nubes se describen como *jirones silenciosos y blancos*. Curiosamente, este dúo decide de forma arbitraria cambiar la tarde por el mediodía, cuyo cielo cuenta con colores completamente diferentes. Respecto al fragmento [142], la traductora polaca y el matrimonio traductor deciden utilizar una modulación debido a la cual la perspectiva se centra en las noches dirigidas por los cielos, mientras que en el original son ellas las que guían a los transeúntes. SB, a su vez, usan formulaciones equivalentes.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[140] przywaleni ogromem labiryntów powietrznych, zagubieni i zdezorientowani w pustych przestrzeniach atmosfery (129)	aplastados por la magnitud de los laberintos aéreos, perdidos y desorientados en los espacios vacíos de la atmósfera (184)	abrumados por la inmensidad de los laberintos celestes, perdidos y desorientados bajo los espacios vacíos de la atmósfera (P, 9)	aplastados por la magnitud de los laberintos aéreos, perdidos y desorientados en los espacios vacíos de la atmósfera (140)
[141] całe nieba baranków przechodziły przez jego samotny profil cichą i białą, rozległą wędrówką, ledwo go zakrywając mieniącą się, rybią łuską z perłowej macy, w którą ścinał się pod	los cielos de ovejitas desfilaban ante su perfil solitario con su silenciosa andanza blanca y vasta ocultando levemente al anoecer, tras una escama de nácar, el firmamento de	velinas formas se deslizaban sobre su perfil solitario, jirones silenciosos y blancos que aparecían en el abigarrado cielo al final del mediodía (RS, 15)	los cielos borreguillos desfilaban ante su perfil solitario con su silenciosa andanza blanca y vasta ocultando levemente al anoecer, tras una escama de nácar, el firmamento de

wieczór kolorowy firmament (308)	colores (378)		colores (299)
[142] [noce] nakryte ogromnymi niebami, jeszcze surowymi i bez woni, prowadzącymi wśród wertepów i rozłogów powietrznych w gwiezdne bezdroża (129)	cubiertas de enormes cielos todavía crudos y desaromatizados, dirigidas entre baches, vericuetos y barbechos espaciales hacia los desiertos estrellados (184)	cubiertas por un cielo inmenso, todavía austeras y sin aroma, conduciendo a través de los accidentes del firmamento hacia los desiertos estrellados (P, 9)	cubiertas de enormes cielos todavía crudos y desaromatizados, dirigidas entre baches, vericuetos y barbechos espaciales hacia los desiertos estrellados (140)

Algunos traductores añaden nexos comparativos a cinco metáforas. Todos agregan el verbo *parecer* al [144] y *como* al [147]; EB y JEV incorporan el mismo verbo en el [143] y el mismo adverbio al [146], finalmente; SB añaden *como* al [145]. En los demás casos, los traductores utilizan formulaciones equivalentes, exceptuando el pasaje [146] del dúo español en el que se emplea una transposición: una oración coordinada en lugar de la subordinada. No obstante, en cada caso se conserva la temática de las metáforas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[143] [leżąc na trawie] było się przykrytym całą błękitną geografią obłoków i płynących kontynentów, oddychało się całą rozległą mapą niebios (52)	parecía cubierto con toda la geografía celeste de las nubes y los continentes flotantes, y respiraba el extenso mapa del horizonte (95)	estaba totalmente cubierto por la azur geografía de las nubes y sus continentes aéreos, respiraba el mapa inmenso de los cielos (TC)	parecía cubierto con toda la geografía celeste de las nubes y los continentes flotantes y respiraba el extenso mapa del horizonte
[144] [firmament] podzielił na labirynt odrębnych niebios, wystarczających do oddzielenia całego miesiąca nocy zimowych i do nakrycia swymi srebrnymi i malowanymi kłozkami wszystkich ich nocnych zjawisk, przygód, awantur i karnawałów (60)	parece descompuesto y dividido en laberintos de cielos diversos, suficientes para llenar todo un mes de noches invernales y para cubrir con sus cúpulas plateadas y variopintas todos los fenómenos, las aventuras, los sucesos y los carnavales nocturnos (104)	parecía estar rota y dividida en un laberinto de diversos cielos y que abarcaba todo un mes de noches invernales, y daba cabida bajo sus argentadas cúpulas a todos los acontecimientos nocturnos, errancias y mascaradas carnavalescas (TC)	parece descompuesto y dividido en laberintos de cielos diversos que saturaban todo el mes de las noches invernales y cubrían con sus cúpulas argentadas y pintadas todos los fenómenos, las aventuras y los carnavales (77)
[145] Niebo obnażało tego dnia swą konstrukcję [...], pokazujących spirale i słoje światła, przekroje seledynowych brył nocy, plazmę przestworzy, tkankę rojeń nocnych (61)	el cielo dejaba al descubierto su construcción interior, sus preparados anatómicos, que ilustraban las espirales y los nódulos de la luz, las secciones de las masas añiladas de la noche, el plasma de los espacios, la red de sueños nocturnos (105)	Ese día el cielo desvelaba sus entrañas, exponiendo como cortes anatómicos las espirales y las vetas de luz, las incisiones de los bloques de añil, el plasma de los espacios, la urdimbre de los delirios nocturnos (TC)	el cielo desnudaba su construcción interior, sus preparados anatómicos que ilustraban las espirales y los nódulos de luz, las secciones de las incisiones cúbicas, añiladas, de la noche, el plasma del espacio, la redcilla de sueños nocturnos (77)
[146] tych oplakanych labiryntów, tych wielookiennych traktów i korytarzy, na których grał wicher (87)	los penosos laberintos, esos pasos y pasillos llenos de ventanas que el viento tocaba como largas y negras flautas (134)	esos laberintos sólo fueron algo ilusorio, y el mismo viento nunca tocó las largas y negras lautas de las arcadas y corredores (TC)	los penosos laberintos, esos pasos y pasillos llenos de ventanas que el viento tocaba como largas y negras flautas (102)
[147] [niebo] pełne niedokończonych fresków i improwizacji, lecących draperij i gwałtownych wniebowstąpięć (301)	un cielo enorme como una cúpula, con múltiples niveles, atrayente, lleno de frescos inacabados y de improvisaciones, drapeados volátiles y repentinas ascensiones (406)	inmenso como una cúpula, ensimismado cielo cubierto de improvisaciones y frescos inacabados, de colgaduras flameantes e insólitas ascensiones (RS, 8)	un cielo enorme como una cúpula, con múltiples niveles, engullidor, lleno de frescos inacabados e improvisaciones, frunces volátiles y repentinas ascensiones (292)

En tres ocasiones una de las traducciones contiene un error: una omisión, o bien un falso sentido. JEV omiten los fragmentos [148] y [150] enteros, mientras que EB se decanta por metáforas

equivalentes. SB, a su vez, usan una transposición en el [148] (voz pasiva en voz activa) y agregan un nexos comparativo en el [150]. En lo que concierne al falso sentido, puede considerarse que el dúo español incurre en él a la hora de trasvasar la metáfora [149], ya que la forma de un cirro se parece más a los jirones blancos que a las ovejas. La traducción de EB también produce una imagen extraña de nubes que toman forma de camas. Sin embargo, la disolución de la luz lunar se reproduce en ambas traducciones.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[148] miasto rozgałęziało się coraz głębiej w labirynty zimowych nocy, z trudem przywoływane przez krótki świt do opamiętania, do powrotu (58)	la ciudad se ramificaba cada vez más en los laberintos de las noches de invierno, a duras penas atraída a la vida, obligada a retroceder la breve aurora (102)	la ciudad se ramificaba en los laberintos de la noche invernal que una brevísima aurora iría a sacar a duras penas de su ensimismamiento (TC)	[omisión]
[149] Światło księżycy, rozpuszczone w tysiącznych barankach, w łuskach srebrnych na niebie (62)	La luz de la luna, diluida en mil ovejitas, en camas plateadas sobre el cielo (107)	La luz de la luna, diluida en innumerables cirrus, en escamas plateadas en el cielo (TC)	La luz de la luna, diluida en mil borreguillos, en escamas plateadas (79)
[150] ta niecierpliwosc, ta bezradnosc piekna musiala sie w koncu wzwiarciedlic w nasze niebo, rozgorzec luną nad naszym horyzontem, wyrodzić się w te kuglarstwa atmosferyczne, w te arangementy obłoczne, ogromne i fantastyczne, które nazywam naszą drugą, naszą pseudojesienią (209)	esa impotencia de lo bello, se reflejase en nuestro cielo, ardiese en nuestro horizonte, degenerase en malabarismos atmosféricos, en ese conjunto de complejos nubosos grandiosos y fantásticos que llamo nuestro segundo, nuestro pseudootoño (273)	esa belleza desamparada haya acabado encarnándose y reflejándose en nuestro cielo, como si éste fuera un espejo, abrasando los horizontes con un subido resplandor –hasta descomponerse en prestidigitaciones atmosféricas–, en disposiciones de nubes, fantásticas y enormes, fenómeno al que denomino nuestro segundo, nuestro seudootoño (SO, 13)	[omisión]

### 3.3.2.1.8. Metáforas relacionadas con la arquitectura, los edificios y el arte

Prácticamente todas las traslaciones que están vinculadas a elementos arquitectónicos o edificaciones se traducen al castellano por medio de una traducción literal, una metáfora equivalente o una creación discursiva. Ahora bien, la metáfora [152] se convierte en un símil, en las tres traducciones lo cual pone de manifiesto la semejanza implícita entre los desvanes y las cátedras. Asimismo, en la versión de SB la figura [151], esta queda transformada en una comparación, ya que el dúo decide usar el verbo *asimilarse* en lugar de *convertirse* a fin de cotejar la cara pálida con la pared. Además, no reproducen el diminutivo original (*żyłki = venitas*), mientras que tanto EB como JEV emplean, respectivamente, *redcilla* y *venitas*, y vierten la metáfora al pie de la letra. En cambio, en el fragmento [153], a diferencia de los demás traductores, SB omiten la expresión *pointowany obraz* ('el cuadro punteado'), eliminando la traslación que representa la calle como si fuera una pintura impresionista. En cuanto a la metáfora [154], todas las traducciones sustituyen la voz *oficyna*<sup>112</sup> por una que denota una habitación en la que se guarda algo, ora comida, ora ropa; de esta forma, se crea una imagen equivalente

<sup>112</sup> La parte trasera o lateral de un edificio que no tiene acceso a la calle o un edificio funcional en el que se encontraban las cocinas, las lavanderías o los cuartos del servicio.

de algo funcional, pero adicional. Los traductores emplean la misma técnica para reproducir la siguiente figura [155] reemplazando *niedźwiedzie jądno* ('el núcleo de oso') por *madriguera* y *cubil*, vocablos que, sin embargo, conservan el vínculo con el mundo de los animales salvajes. No obstante, SB omiten la palabra *tapiado*, por lo que en su versión el cubil no se muestra como un lugar sin salida. Las dos siguientes metáforas (n.ºs [156] y [157]) se traducen literalmente en la traducción del dúo español, mientras que los demás traductores crean metáforas equivalentes, debido al uso de la expresión *descender al origen de las genealogías, de los tiempos* (n.º [156]) y del superlativo *el más remoto* (n.º [157]). La traslación [158], que caracteriza el otoño, se traduce con una equivalente en las tres versiones: EB y JEV cambian *jędrność* ('firmeza', 'elasticidad') en *dureza*, mientras que SB prefieren la frase *tiene necesidad* a *busca*. Respecto a la metáfora [159], en cada versión esta se trasvasa por medio de una creación discursiva gracias al verbo escogido: el más dinámico, *mecer* y el más sumiso, *abandonar*, en lugar de *tumbarse* o *echarse debajo del cielo*. La última figura [160] se reproduce literalmente en la versión de EB y en la de JEV, y por medio de un equivalente en la traducción del dúo español, dado que estos se decantan por la voz *estores*. Conviene señalar que *los contornos de los estores* constituyen un dibujo mucho más sencillo que el intricado bordado que suelen tener los *firanki* ('visillos').

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[151] [twarz] stawiała się białą pustą ścianą z bladą siecią żyłek (14)	hasta convertirse en una pared blanca y vacía con una redcilla pálida de venitas (53)	asimilándose a una pared blanca, una pálida red de venas (TC)	hasta convertirse en una pared blanca y vacía con una redcilla pálida de venitas (33)
[152] zakopcone przestrzenie strychów — czarne, zwęglone katedry (22)	chamuscados espacios de los áticos — semejantes a negras catedrales (63)	ahumados desvanes, semejantes a sombrías catedrales (TC)	chamuscados espacios de los áticos, semejantes a negras catedrales (43)
[153] ten pointowany obraz bulwaru wielkomijskiego (74)	esa imagen punteada del gran bulvar (119)	un bulvar de la gran ciudad (TC)	esa imagen punteada del gran bulvar (89)
[154] jej ostatnie stronicie, jej nieurzędowy dodatek, tylna oficyna pełna odpadków i rupieci (107-108)	sus últimas páginas, su anexo extraoficial, la última despensa plagada de desperdicios y trastos (158)	sus últimas páginas, su anexo oficioso, la última recámara llena de residuos y despojos (LE, 14)	sus últimas páginas, su anexo extraoficial, la última despensa plagada de desperdicios y trastos (121)
[155] [sklep] ryczał boleśnie w głębi, zamurowany w niedźwiedzim jądrze sukiennym (223)	tapiada en aquella profunda madriguera de tela, lanzaba desde sus entrañas (287)	gemía dolorosamente en su seno, entre las paredes de aquel cubil de telas (EM)	rugía dolorosamente, arrimado al osado núcleo textil (220)
[156] Po tych głuchych stopniach piłśni ojciec zstępował w głąb genealogii, na dno czasów (223)	Por las torpes escaleras de fieltro descendía mi padre al origen de las genealogías, de los tiempos (287)	descendía esas silenciosas escaleras de fieltro hasta el origen de las genealogías, hasta el fondo de las edades (EM)	Por las torpes escaleras de fieltro descendía mi padre al origen de las genealogías, de los tiempos (220-221)
[157] w ustronny kąt lata (295)	al más remoto rincón del estío (399)	hacia un rincón apartado del verano (RS, 45)	al más remoto rincón del estío (319)
[158] Jesień szuka sobie jędrności, prostackiej siły Dürerów i Breughelów. (297)	El otoño busca la dureza, la vulgar fuerza de los Durero y los Brueghel. (402)	El otoño tiene necesidad de firmeza, de la fuerza primitiva de los Durero y los Brueghel. (RS, 48)	El otoño busca la dureza, la vulgar fuerza de los Durero y los Brueghel. (321)

[159] Bo kraj ten cały podkłada się niebu, trzyma je na sobie, kolorowo sklepienie, wielokrotne, pełne krążanków, triforiów, różyc i okien na wieczność (300)	Porque el país entero se mece bajo el cielo, con su bóveda multicolor, múltiple, llena de porches, triforios, rosetones y ventanas hacia la eternidad (405)	Este país se abandona por entero al cielo, al que sostiene sobre él: bóveda adornada de galerías, triforios, rosetones y ventanas que dan a la eternidad (RS, 7)	Porque el país entero se mece bajo el cielo, lo mantiene variopinto, abovedado, múltiple, lleno de porches, triforios, rosetones y ventanas hacia la eternidad (291)
[160] latarnia uliczna rysuje srebrny deseń firanek na przeciwległej ścianie (331)	Una lejana farola callejera esboza el plateado dibujo de los visillos sobre la pared (420)	Una lejana farola dibuja el argentado contorno de los estores en la pared de enfrente (RS, 43)	Una lejana farola callejera esboza el plateado dibujo de los visillos sobre la pared (318)

### 3.3.2.1.9. Metáforas relacionadas con la flora y la floración

La siguiente tabla recopila traslaciones vinculadas a las plantas y a la vegetación que se traducen literalmente en las tres versiones meta. No obstante, cabe mencionar que, en algunos fragmentos, SB omiten elementos de la metáfora sin que se altere la imagen meta: la palabra *pokolenia* ('generaciones') del pasaje [162] o *wyradzać* ('degenerar') de [166], entre otras. Por otra parte, el mismo dúo emplea una modulación a la hora de verter el inicio del fragmento [167], pero trasvasa la metáfora (pupilas-puerta) palabra por palabra. En lo tocante al pasaje [161], ninguno de los traductores conserva la repetición de *obiad* ('comida') presente en el original.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[161] surowy materiał obiadu [...], wegetatywne i telluryczne ingredience obiadu (7)	material crudo de la comida [...], ingredientes vegetales y telúricos (45)	esa materia cruda de la comida [...], los ingredientes vegetales y telúricos (TC)	material crudo de la comida [...], sus telúricos ingredientes (27)
[162] wymarzonej przez niego generatio aequivoca, jakiegoś pokolenia istot na wpół tylko organicznych, jakiejś pseudovegetacji i pseudofauny, rezultatów fantastycznej fermentacji materii (42)	esta generatio aequivoca soñada por él, una generación de seres semiorgánicos, una pseudovegetación y pseudofauna, resultado de la fermentación fantástica de la materia (84)	aquella generatio aequivoca con la que soñaba: una especie de seres sólo semiorgánicos, una clase de seudofauna y seudoflora, resultado de una fantástica fermentación de la materia (TC)	esta generatio aequivoca soñada por él, una generación de seres semiorgánicos, una pseudovegetación y pseudofauna, resultado de la fermentación fantástica de la materia (59)
[163] migocących plamek, tych błędnych białych płatków, trzęsących się w rozognionym powietrzu niedołącznym gzygzakiem (53)	esas manchitas relampagueantes, esos pétalos blancos errantes, titiritando en torpes zigzags en el aire encendido (96)	aquellas manchas destellantes, aquellos aleteantes pétalos blancos, temblando con erráticos zigzagueos en el aire encendido (TC)	esas manchitas relampagueantes, esos pétalos blancos errantes, titiritando en torpes zigzags en el aire encendido (69)
[164] nagle świat cały zaczynał więdnąć i czernieć (92)	el mundo comenzaba, de repente, a marchitarse y ennegrecer (141)	todo comenzó súbitamente a marchitarse y ennegrecer (TC)	el mundo comenzaba, de repente, a marchitarse y ennegrecer (108)
[165] przez wielkie spęczniałe ciało chmur wykłuło się słońce bladym kielkiem (142)	a través del gigantesco cuerpo hinchado de las nubes, asomó el sol con un pálido brote (200)	el brote pálido del sol traspasó el gran cuerpo hinchado de las nubes (P, 31)	a través del gigante cuerpo hinchado de las nubes, asomó el sol con un pálido brote (152)
[166] ciemność fermentuje i wyradza się (147)	la oscuridad fermenta y degenera (204)	la oscuridad fermenta (P, 39)	la oscuridad fermenta y degenera (155)
[167] Żrenice ich rozszerzają się odświeżonym blaskiem, otwierają się bez oporu i wpuszczają tych zdobywców w szpalery swych ciemnych ogrodów (146)	Sus pupilas se dilatan con un resplandor festivo, se abren sin resistencia e invitan a estos conquistadores a los senderos de sus sombríos vergeles (204)	Un brillo de fiesta dilata sus pupilas que se abren, se abandonan y dejan entrar a los vencedores en los senderos de sus jardines tenebrosos (P, 38)	Sus pupilas se dilatan con un resplandor festivo, se abren sin resistencia e invitan a estos conquistadores a los senderos de sus sombríos vergeles (155)

[168] tej ściany listnej (181-182)	esa pared de follaje (243)	esa pared frondosa (P, 92)	esa pared de follaje (185)
[169] skwar dojrzewał (215)	el calor maduraba (278)	el ardor maduraba (EM)	el calor maduraba (213)
[170] godny politowania surogat życia, zawisły od powszechnej pobłażliwości, od tego „consensus omnium”, z którego czerpał swe nikłe soki (236)	un deplorable sucedáneo del vivir dependiente de la indulgencia general, de ese <i>consensus omnium</i> de donde succionaba su savia (303-304)	un penoso sucedáneo de vida que dependía de la indulgencia general, de ese <i>consensus omnium</i> del que extraía su savia (SC, 22)	un deplorable sucedáneo del vivir dependiente de la indulgencia general, de ese <i>consensus omnium</i> de donde succionaba su savia (232)

Once metáforas se trasvasan al español mediante expresiones equivalentes en todas las traducciones. Pese a que algunas versiones suprimen algunos elementos de las figuras, tales como la descripción de las hojas —*płatami włochatych blach listnych*, 'tajadas peludas de chapas de hojas' (n.º [171] de SB) o *wydziela się i materializuje to pośpieszne kwitnienie*, 'se exhuda y se materializa esta floración precipitada' (n.º [172] de JEV)—, las traducciones llegan a crear imágenes equivalentes a las originales, obviamente más concisas: la expansión de las lenguas del verdor y la breve vida de flores en una atmósfera fermentada, respectivamente. Además, tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor deciden traducir [*to co*] *wyparte i zanegowane* ('repudiadas y negadas') arbitrariamente como *la diversidad prohibida y relajada* en el [179], si bien este último adjetivo español no se refiere a lo que se desea descartar y olvidar. No obstante, las supresiones y las modificaciones, las traslaciones relacionadas con el florecimiento, la maduración, la fermentación y el marchitar de diversos elementos del mundo ficticio se recrean en los textos meta.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[171] [babska bujność] rozpanoszyła się płatami włochatych blach listnych, wybująłymi ozorami mięsiestej zieleni (10)	[La femenina y desaliñada frondosidad] desbordaba las capas de escamas peludas de las hojas con sus grandes lenguas de verdor carnoso (48)	se expandía [...] proliferando en abominables lenguas de verde carnosidad (TC)	[la mujeril y desaliñada frondosidad] desbordaba las capas de escamas peludas de las hojas con sus grandes lenguas de verdor carnoso (30)
[172] z fermentacji zbyt bogatej aury wydziela się i materializuje to pośpieszne kwitnienie, przelewanie się i rozpadanie fantastycznych oleandrów (44)	de la fermentación de la atmósfera demasiado abundante se generaba y se materializaba ese florecimiento rápido, ese desbordamiento y el marchitar de fantásticas adelfas (86)	la fermentación de una atmósfera tan rica habían <sup>113</sup> provocado aquel florecimiento precoz y lujurante, y, finalmente, aquel deshojamiento de las fantásticas adelfas (TC)	de la fermentación de un aura demasiado abundante, esa riada y la destrucción de fantásticos oleandros (61)
[173] w tych kolosalnych wykwitach, tych fantastycznych spiętrzeniach, które przed jego wzrokiem wewnętrznym dojrzewały (57)	en estos florecimientos magnos, fantásticas fermentaciones que maduraban ante su mirada interior (100)	en la formidable exuberancia que surgía ante su mirada interior (TC)	en estos florecimientos magnos, fantásticas fermentaciones que maduraban ante su mirada interior (72-73)
[174] obrodziła ciemność w naszym mieście ogromnym, stokrotnym urodzajem (83)	la oscuridad produjo [...] una grandiosa cosecha, multiplicada (130)	la cosecha umbrosa había sido [...] de una abundancia misericorde y centuplicada (TC)	la oscuridad dominó la ciudad con su grandiosa y céntuple cosecha (99)
[175] w spalonych, wielobelkowych lasach strychów i dachów, ciemność zaczęła się wyradzać i dziko ferment-	en esos bosques quemados, llenos de vigas de los tejados y los zaguanes, la penumbra empezó a degenerar y a	en aquella espesura de vigas y tablas, la oscuridad comenzó a degenerar y a fermentar exuberantemente (TC)	en los quemados bosques de los tejados y los zaguanes, la oscuridad empezó a degenerar y fermentar salvaje-

<sup>113</sup> La forma *habían* aparece en el texto meta en lugar de la forma correcta *había*.

tować (83)	fermentar salvajemente (130)		mente (99)
[176] [dach] rozprzestrzeniał się lasem belek, pełnym stokrotnego echa (87)	esparcirse en un bosque de vigas plagado de ecos múltiples (135)	multiplicándose en un bosque de vigas, lleno de un eco centuplicado (TC)	esparcirse en un bosque de vigas plagado de ecos múltiple (103)
[177] głowie przywrócił urodzajność (107)	devolvió la fertilidad a su cuero cabelludo (157)	devolvió la fertilidad a su cuero cabelludo (LE, 13)	devolvió la fertilidad a su cuero cabelludo (121)
[178] za rubieżą zwiędłego popołudnia (160-161)	más allá de la tarde marchita (219)	los confines de un atardecer marchito (P, 59)	más allá de la tarde marchita (168)
[179] Trony więdną nie zasilane krwią, żywotność ich rośnie tą masą krzywdy, zaprzeczonego życia, tego wiecznie innego, co zostało przez nie wyparte i zane-gowane (163)	Los tronos se marchitan si no son regados con sangre, su vitalidad crece con el volumen de maldades cometidas, de vidas rechazadas, de la diversidad prohibida y relajada (222)	Los tronos no alimentados con sangre se marchitan, su vitalidad crece proporcionalmente al mal cometido, a la masa de vidas negadas, a la diversidad prohibida y rechazada (P, 64)	Los tronos se marchitan si no son regados con sangre, su vitalidad crece con el volumen de maldades cometidas, de vidas rechazadas, de la diversidad prohibida y relajada (170)
[180] ktoś dojrzywał do śmierci (260)	maduraba alguien próximo a la muerte (334)	alguien maduraba y se aproximaba a la muerte (DD)	maduraba alguien próximo a la muerte (253)
[181] [kometa] Pozostawiony sobie, wiął po cichu wśród powszechnej obojętności (324)	Abandonado a sí mismo, se marchitaba en silencio rodeado de la indiferencia general (39)	Abandonado por todos, se marchitaba poco a poco en medio de la indiferencia general (RS, 34)	Abandonado a sí mismo, se marchitaba en silencio rodeado de la indiferencia general (312)

En cambio, hay siete metáforas que se traducen o bien literalmente, o bien con una expresión equivalente. Las cinco primeras (del [182] al [186]) se reproducen palabra por palabra en los textos meta de EB y de JEV, mientras que SB escogen un calificativo diverso (*turbado*) y alteran el orden en el [182], y sustituyen *zawiązek* ('germen', 'brote') por *embrión* en [183], *pęcznieć* ('hincharse', 'inflarse') por *agrandar*<sup>114</sup> en el [184], *niewiadoma przyszłość* ('un futuro desconocido') por *un futuro indescifrable* en [185] y *atmosfera* ('atmósfera') por *aura* en el [186]. A pesar de las alteraciones se conserva el tema vegetal de las traslaciones, excepto el pasaje [183] en el que la voz *embrión* remite al mundo animal. De manera similar, a la hora de analizar las traducciones de la metáfora [187], se pueden observar algunos cambios: EB y JEV reemplazan arbitrariamente *ślepe* ('ciegos') por *ocultos*, *uśpione* ('dormidos') por *somnoliento*, *rdzeń* ('meollo', 'núcleo') por *ojo* y *krzykliwy* ('vocinglero') por *alborotado*, por suerte sin distorsionar significativamente la imagen original en la que el libro se coteja con una flor y con un ser animado. La versión de SB contiene menos modificaciones, a excepción del uso de *pureza tornasolada* en vez de *meollo* y de *reverberante* en lugar de *vocinglero*. En cambio, el último fragmento [188] se traduce literalmente en los textos meta de la traductora polaca y del matrimonio traductor, mientras que el dúo español reemplaza *kwitnący* ('floreciente') por *con flores*, manteniendo el paralelismo entre las faldas abundantes y los pétalos de flores.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[182] twarz, zwiędła i zmętniała (14)	su cara, marchita y opaca (53)	su rostro turbado y marchito (TC)	su cara, marchita y opaca (33)
[183] zawiązek pożądania (14)	ese germen de deseo (54)	el embrión del deseo (TC)	ese germen de deseo (34)

<sup>114</sup> Cabría señalar que, a fin de traducir el pasaje [184], EB selecciona tiempos en pasado en vez de en presente y cuestionablemente decide emplear una forma de aspecto perfectivo (*creció*) que no corresponde al imperfectivo *wzbiiera* ('crece').

[184] Coś w nim na ten widok wzbiera, coś dojrzewa, pęcznieje, czego sam jeszcze nie rozumie (50)	Al verlo, algo creció en él, maduraba, se hinchaba, algo que aún no entendía (92)	Al verlo, algo crece en él, se agranda y madura, algo que él aún no comprende (TC)	Al verlo, algo crece en él, madura, se hincha, algo que aún no entiende (66)
[185] siedział w bezmyślnym, wegetatywnym osłupieniu, cały zamieniony w krążenie, w respirację, w głębokie pulsowanie soków, rośla w głębi jego ciała, spoconego i pokrytego włosiem w rozlicznych miejscach, jakaś niewiadoma, nie sformułowana przyszłość (56)	se encontraba así, en este asombro torpe y vegetativo, todo convertido en circulación, respiración, la profunda pulsión de los jugos, desde lo hondo de su cuerpo sudoroso y cubierto de vello en varios sitios, se elevaba un futuro desconocido, no formulado (100)	se abandonaba a ese entumecimiento vegetal, reducido a su sola circulación y respiración, a la pulsación profunda de sus jugos, crecía en el interior de su cuerpo, sudoroso y cubierto de vello en distintas partes, un futuro indescifable, sin expresar (TC)	se encontraba así, en este asombro torpe y vegetativo, todo convertido en circulación, respiración, la profunda pulsión de los jugos, desde lo hondo de su cuerpo sudoroso y cubierto de vello en varios sitios, se elevaba un futuro desconocido, no formulado (72)
[186] atmosfera gaśnie i przekwita (77)	la atmósfera se apaga y marchita (123)	el aura se apaga y marchita (TC)	la atmósfera se apaga y marchita (92)
[187] [księga] otwierała listki, płatek za płatkim, powieka pod powieką, wszystkie ślepe, aksamitne i uśpione, kryjąc w sednie swym na dnie lazurową źrenicę, pawi rdzeń, krzyżące gniazdo kolibrów (104)	abría su corola, pétalo a pétalo, párpado a párpado, todos ocultos, aterciopelados y somnolientos, guardando en su seno una pupila azul, el ojo de un pavo real, un nido alborotado de colibrís (154)	abriendo su corola, pétalo tras pétalo, párpado a párpado, ciegos, aterciopelados y dormidos, ocultando en su seno una pupila azul, la pureza tornasolada de un pavo real, un nido de reverberantes colibrís (LE, 8)	abría su corola, pétalo tras pétalo, párpado a párpado, todos ciegos, aterciopelados y somnolientos, ocultando en su seno una pupila azul, el corazón de un pavo real, un nido alborotado de colibrís (118)
[188] dzwony [sukienek] pełne kwitnącego muszlinu (145)	campanas colmadas de muselina floreciente (203)	campanas rellenas de muselina con flores (P, 36)	campanas colmadas de muselina floreciente (154)

A continuación, se recopilan las metáforas traducidas a través de expresiones equivalentes y creaciones discursivas, aquellas usadas principalmente por EB y JEV; estas, por SB. El dúo español crea sus propias traslaciones a la hora de verter los fragmentos [189], [190] y [192]: *acacias que se desplegaban, un sinfín de pulsaciones, ruidos y silbidos* y *diseminar de coronas*, pero esto no afecta a las traslaciones —la ebullición del follaje, las fuentes de hojas bordadas— excepto en [190] donde el empleo del vocablo *sinfín* hace que desaparezca la semejanza entre el estampado del papel pintado y las espesuras de plantas. En cambio, el pasaje [191] se traduce por medio de traducciones literales y formulaciones equivalentes en el texto meta de la traductora polaca y en el del dúo español, mientras que el matrimonio traductor recurre a una creación discursiva que representa huevos de pájaros como *burbujas que palpitan* y no brotes. Respecto al fragmento [193], las versiones de EB y de JEV son más literales, aunque la colocación *se abrían ojos* tal vez no hace pensar en los estampados del empapelado que, como si fueran huevos de pájaros, se abren al nacer, lo cual muestra la metáfora original. Además, la traductora polaca cambia completamente la continuación transformando *koziolkowaty figle* ('volteaban las travesuras/payasadas') en *resonaban bromas*. SB van más allá introduciendo al texto fantásticos acróbatas salidos del papel pintado. En el pasaje [194], los mismos traductores conciben su propia metáfora en la que el aire se llena del perfume y no del color y el aroma de cereza. Ahora bien, EB y JEV se concentran en el valor visual al utilizar una expresión equivalente que contiene un color ligeramente más oscuro, pero omiten cualquier alusión a *zielone słowo* ('palabra verde'), el porqué de la metamorfosis de la atmósfera. Respecto al fragmento [195], EB junto con JEV lo dividen en dos oraciones y describen la pared de maleza como *nerviosa* y *turbia* en lugar de *animada* y *llena de*

*confusión*, atribuyéndole así características humanas. El dúo español, a su vez, recurre a una creación discursiva, en la cual *los helechos invaden la habitación*. En lo tocante a la última metáfora [196], SB, de nuevo, optan por una creación discursiva haciendo a los vecinos *difuminarse en el crepúsculo*, mientras que los demás traductores proponen una versión equivalente a la original y reproducen el paralelismo entre personas agotadas y flores marchitas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[189] Cierniste akacje [...] kipiały nad jasnym listowiem, bukietami szlachetnie uczłokowanych filigranów zielonych (8)	Las espinosas acacias [...] bullían con su hojarasca clara, sus ramos de filigranas verdes noblemente dispuestos (46)	acacias espinosas desplégaban [...] su claro follaje, arborescencias de verdes filigranas cuidadosamente recortadas (TC)	Las espinosas acacias [...] bullían sobre ella con su hojarasca clara, sus ramos de filigranas verdes noblemente dispuestos (28)
[190] przestrzeń obrasta go pulsującą gęstwiną tapet, pełną szeptów, syków i seplenień (17)	le incrustaba en la frondosidad palpitante del papel pintado, lleno de susurros, silbidos y ceceos (58)	[el espacio] circundante lo rodeaba con un sinfín de pulsaciones, ruidos y silbidos (TC)	le incrustaba en la frondosidad palpitante de empapelados, llenos de susurros, silbidos y ceceos (37)
[191] [jaja ptasie] te ślepe pączki życia pękły do światła, napełniły się pokoje kolorowym pogwarem, migotliwym świergotem (24)	capullos ebrios de vida se abrían a la claridad, las habitaciones se llenaban de un barullo variopinto, un gorjeo reverberante (66)	aquellos capullos ciegos de vida se abrieron a la luz, los nuevos habitantes llenaron las estancias con un gorjeo multicolor, con un piar centelleante (TC)	esas burbujas ciegas que palpitaban vida las habitaciones se llenaron de un barullo variopinto, un gorjeo reverberante (45)
[192] w świetliste korony, w fontanny koronkowego listowia, bijące aż pod malowane niebo sufitu rozpylonym chlorofilem (44)	en corolas luminosas, en surtidores de hojas de claridad, y disparaban clorofila vaporizada hasta el cielo pintado del techo (86)	diseminaban sus luminosas coronas y fuentes de hojas enlazadas, rociando clorofila, que se abría paso hasta el cielo pintado del techo (TC)	en coronas luminosas, en surtidores de hojas de claridad que disparaban clorofila vaporizada hasta el cielo pintado del techo (60)
[193] W tapetach pączkowały uśmiechy, wykluwały się oczy, koziołkowały figle (104)	en el papel pintado brotaban sonrisas, se abrían ojos, resonaban bromas (155)	de las paredes brotaban sonrisas, se iluminaban pupilas, saltaban fantásticos acróbatas (LE, 9)	en el empapelado brotaban sonrisas, abríanse ojos, volteaban travesuras (118)
[194] od tego zielonego słowa staje się powoli czerśniowo, świeżo i liściasto (153)	y todo se vuelve granate, fresco y frondoso (211)	palabra turquesa, y la atmósfera se impregna de un perfume de cereza, de frescor, de hojas (P, 48)	y todo se vuelve granate, fresco y frondoso (161)
[195] iluzja pokoju rozprzęga się coraz bardziej, jesteśmy właściwie w lesie, kępy paproci zarastają wszystkie kąty, tuż za łóżkiem przesuwają się ściana zarośli ruchliwa i pełna splątania (181-182)	la ilusión del cuarto se disuelve más y más. Estamos ya prácticamente en el bosque, los manojos de helechos crecen en todos los rincones y detrás de la cama se mueve nerviosa y turbia una pared de maleza (243)	la ilusión de la pieza se difumina cada vez más, estamos realmente en el bosque: matas de helechos invaden todos los rincones, justo detrás de la cama brota una pared de maleza, móvil, enredada (P, 92)	la ilusión del cuarto se dilata más y más. Estamos ya prácticamente en el bosque, los manojos de helechos crecen en todos los rincones y detrás de la cama se mueve nerviosa y turbia una pared de maleza (185)
[196] [sąsiedzi] zwiśli na krzesłach i na karłach, więdnąc niewyraźnie w zmierzchu (264)	desplomados en sillas y taburetes, marchitándose borrosamente en el ocaso (340)	estaban sentados [...] difuminados en el crepúsculo, permanecían allí (ED)	desplomados en sillas y taburetes, marchitándose borrosamente en el ocaso (258)

En cuatro ocasiones, las metáforas vinculadas a la vegetación se traducen mediante una creación discursiva o una traducción literal y, de nuevo, son principalmente SB quienes se decantan por aquella. Dichos traductores sustituyen *owocowanie lamp* ('la fructificación de las lámparas') por una metáfora más convencional, es decir, *parpadeos de las lámparas* (n.º [197]), la acumulación de sombras por su fuga (n.º [198]) y el *oscurecimiento* de la tía por su debilitación (n.º [200]). Con los fragmentos [198] y [201] acontece lo contrario: es el dúo español el que trasvasa literalmente las

metáforas, a diferencia de los demás traductores que proponen sus propias traslaciones; respectivamente, un verano que *fermenta* en vez de *crecer* (n.º [198]) y *lluvia de meteoritos* (n.º [201]) —esta se mostraría más convencional si no se utilizara junto con el verbo *sembrar*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[197] świegotliwe pączkowanie, to owocowanie pośpieszne i fantastyczne w bukietych tych lamp (28)	aquel brotar gorjeante, aquella fructificación veloz y fantástica de las ramas de las lámparas (70)	aquellos brotes gorjeantes, aquellos raudísimos y fantásticos parpadeos de las lámparas (TC)	aquel brotar gorjeante, aquella fructificación veloz y fantástica de las ramas de las lámparas (48)
[198] lato, pozbawione kontroli, rośnie bez miary i rachuby na całej przestrzeni, rośnie z dzikim impetem na wszystkich punktach (53)	el estío, desprovisto de control, fermenta sin medida ni cálculo en todo el espacio, crece con ímpetu feroz en todos los puntos (96)	el verano, fuera de control, crece sin límites ni cálculo en todo su alcance, crece con un ímpetu salvaje en todos sus puntos (TC)	el estío, desprovisto de control, fermenta sin medida ni cálculo en todo el espacio, crece con ímpetu feroz en todos los puntos (68)
[199] tłoczyła się [...] ciżba gipsowych cieni, fragmentów klasycznych, bolesnych Niobid, Danaid i Tantalidów, cały smutny i jałowy Olimp, więdnący od lat w tym muzeum gipsów (63)	apretujarse [...] una caterva de sombras de yeso, fragmentos clásicos, Niobes dolorosas, Danaids y Tantálidos, todo el Olimpo triste y yermo que desde hacía años se marchitaba en este museo de escayolas (107)	dejaba escapar numerosas sombras de yeso, de fragmentos de esculturas clásicas, de dolorosas Niobés, Danaides y Tantálides, todo un Olimpo estéril y triste que se marchitaba desde hacía años en aquel museo de figuras de escayola (TC)	se apretujaban una caterva de sombras de yeso, fragmentos clásicos, Niobes dolorosas, Danaids y Tantálidos, todo el Olimpo triste y yermo que desde hacía años se marchitaba en este museo de escayolas (79)
[200] szernieć, [...] zetlić się w płatek popiołu, skruszyć w proch i w nicłość (88)	oscurecer, [...] convertirse en un pétalo de ceniza y pasar a ser el polvo y la nada (136)	consumiéndose cada vez más, [...] cayó convertida en un pétalo de ceniza, en polvo y en nada (TC)	oscurecer, [...] convertirse en un pétalo de ceniza, pasar a ser el polvo y la nada (103)
[201] Lipcowe niebiosa sięją niesłyszalny mak meteorów, wsiąkający cicho w wszechświat. (197)	El cielo de julio siembra la inaudible lluvia de meteoritos que, en silencio, va a saciar al universo (259)	El cielo de julio siembra la inaudita adormidera de los meteoros que infiltra silenciosamente por el cosmos (NJ)	El cielo de Julio siembra la inaudible lluvia de meteoros que, en silencio, va a saciar al universo (198)

Tres metáforas se sustituyen por creaciones discursivas en las tres versiones meta. En cuanto al [202], EB propone *embrión del día*, cotejando el alba con el inicio de la vida, y sustituye el verbo *przekwitać* ('marchitar') por *ajar*, lo que hace menos evidente la relación con la flora, aunque las plantas también pueden ajarse; SB omiten parcialmente dicho paralelismo al convertir el amanecer en *un espejismo difuminado*, pero optan por una imagen perteneciente al mundo vegetal: *germinación*; finalmente, JEV, al igual que EB, suprimen el vínculo entre el final del amanecer y el marchitar, y formulan una metáfora diferente de la original que hace pensar en la preparación de pasteles, es decir, *el fermento de la levadura*. En el fragmento [203], tanto en la traducción de EB como en la de JEV lo exagerado queda *engullido por el follaje*, de modo que este adquiere un carácter feroz contrario a su tranquilo balanceo del original. En cambio, en el texto meta del dúo español las exageraciones se unen al follaje y desaparecen parcialmente en él. Ahora bien, todos los traductores recurren a la misma creación discursiva a la hora de trasvasar la traslación [204], atribuyéndole a la mala hierba aún más ferocidad.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[202] amalgamat świtu przekwitł, wezbrany ferment dnia (29)	se ajaba la amalgama del ámbar, el turgente embrión del día (71)	aquel espejismo apenas insinuado volvía a difuminarse, aquella germinación	se ajaba la amalgama del ámbar, el fermento de la levadura del día (49)

		casi madura de día (TC)	
[203] te przesady i te kulminacje, te spiętrzenia i te ekstazy wstępują w kwitnienie, wchodzą całe w bujanie chłodnego listowia, we wzburzone nocą wiosenne ogrody i szum je pochłania (128)	esas exageraciones y culminaciones, esos cúmulos y éxtasis, florecen engullidos por el balanceo del fresco follaje, en jardines atormentados por la noche, y el murmullo los absorbe (182)	esas exageraciones y apogeos, esas acumulaciones y éxtasis entran en floración, se funden en la exuberancia de los follajes que se agitan en los jardines primaverales, en la noche, y el murmullo las absorbe (P, 8)	esas exageraciones y culminaciones, esos cúmulos y éxtasis, florecen engullidos por el balanceo del fresco follaje, en jardines atormentados por la noche, y el murmullo los absorbe (139)
[204] Latem zarastał sklep dziko i niechlujnie zielskiem (217)	En verano, hierbajos salvajes y desordenados invadían la tienda (280)	Durante el verano las malas hierbas invadían desordenadamente la trastienda (EM)	En verano, hierbajos salvajes y desordenados invadían la tienda (215)

La siguiente tabla recoge fragmentos traducidos por medio de descripciones, reducciones, traducciones literales o expresiones equivalentes. Tanto la metáfora [205], en la que los paseantes se comparan con semillas sembradas por las alamedas, como la [207], donde los troncos de los insectos se parecen a hojas, se sustituyen en las tres versiones por una descripción, por lo que cualquier efecto metafórico desaparece. Respecto al pasaje [206], EB y JEV optan por expresiones equivalentes, a diferencia de SB que utilizan una descripción sin que se elimine la metáfora como tal. En cambio, la metáfora del fragmento [208], traducida literalmente por EB y por JEV, desaparece de la versión de SB por la omisión del participio *sembrado* y el uso de una descripción. En cuanto al último pasaje [209], el dúo español recurre a una traducción equivalente, mientras que los demás traductores utilizan una reducción vertiendo *zaczyniać się zalążkiem* con el verbo *germinar*; aun así, se reproduce el paralelismo entre chispas y brotes de plantas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[205] aleja parku zasiana jest ludźmi śpieszącymi w różne strony (143)	se llenó de gente que iba y venía (200)	apareció llena de gente que marchaba en todos los sentidos (P, 31)	se llenó de gente que iba y venía (152)
[206] Na starych historiach wyrosła przez noc nowa zieleń, miękki nalot zielony, jasne gęste pączkowanie wysypało się wszystkimi porami (150)	Por la noche, creció sobre las viejas historias un verdor nuevo, un suave moho verde, un claro y abundante brote, que se difundió por todos los poros (208)	Sobre las viejas historias un verdor nuevo ha surgido en una noche, un delicado depósito verde, y han aparecido, también, claros y densos brotes (P, 43)	Por la noche, creció sobre las viejas historias un verdor nuevo, un suave moho verde, un claro, abundante brotar, que granó en todos los poros (158-159)
[207] [pluskwy] Te lekkie i cienkie listki-kadłuby (267)	esos ligeros y finos troncos en forma de hojas (345)	Esos abdómenes delgados y ligeros en forma de hoja (ED)	esos ligeros y finos troncos en forma de hojas (260)
[208] pastwiska zasiane kretowiskami (303)	los pastizales sembrados de toperas (408)	pastos llanos cubiertos de topineras (RS, 10)	los pastizales sembrados de toperas (293)
[209] [błysk] kielkował światłem w ognisku, zaczynał się zalążkiem w ciemnej retorcie komina (322-323)	brotaba en la hoguera y germinaba en el oscuro agujero de la chimenea (394)	hacía germinar la luz en el hogar, embrión de destello en la retorta oscura de la chimenea (RS, 33)	brotaba en la hoguera y germinaba en la oscura retorta de la chimenea (310)

Seis metáforas se traducen con una transposición en al menos una versión meta. En el fragmento [210] todos los traductores reemplazan los adverbios *obficie i efemerycznie* ('abundante y efímeramente') por adjetivos; por añadidura, SB sustituyen el verbo *pasożytować* ('parasitar') y *rozkwitać* ('florecer') por sustantivos. En todas las versiones de la metáfora [211] se utiliza un gerundio en lugar de un verbo en pretérito imperfecto. La misma forma verbal aparece en cada traducción del

pasaje [214] reemplazando el sustantivo *wysiew* ('siembra'). Ahora bien, SB omiten la primera parte del fragmento [212] traduciendo la otra con una metáfora equivalente, mientras que los demás traductores emplean varias transposiciones, esto es, verbos (*oscilaba y brotaba*) en vez de adjetivos y un gerundio en lugar de una forma verbal personal. En los pasajes [213] y [215] ocurre lo contrario: EB y JEV recurren a metáforas equivalentes, a diferencia de SB que reemplazan el gerundio *przelewając* (desbordando) por un participio pasado y una locución (*w głąb rzeczy*) por un adjetivo. Con todo, ninguna de estas decisiones influye en las traslaciones como tales, pues en cada fragmento se mantiene la similitud entre los fenómenos, los animales, los objetos y la vegetación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[210] Na takiej glebie owa pseudovegetacja kielkowała szybko i powierzchownie, pasożytowała obficie i efemerycznie, pędziła krótkotrwałe generacje, które rozkwitały raptownie i świetnie, ażeby wnet zgasnąć i zwiędnąć (43)	En semejante suelo, la pseudovegetación brotaba rápida y superficialmente, parasitaba abundante y efemérica, hacía brotar breves generaciones que florecían bruscamente para apartarse y marchitarse enseguida (85)	En tal suelo, esa vegetación imitativa germinaba raudamente y de forma casi vaporosa; en un parasitismo abundante y efímero producía generaciones de corta vida, que, tras una brillante floración, se extinguían y marchitaban (TC)	En semejante suelo, la pseudovegetación brotaba rápidamente y superficialmente, parasitaba abundante y efemérica, pujaba breves generaciones que florecían bruscamente para apartarse y marchitarse en seguida (60)
[211] [ptaki] więdły już w powietrzu (99)	marchitándose en el aire (148)	marchitándose todavía en el aire (TC)	marchitándose en el aire (114)
[212] ten bujający koszyk, rozkwitły białą świeżością, i rozdmuchuje pieszczotliwie ten bukiet tiulu aż do słodkiego, uśpionego jądra (143)	oscilaba el cesto, brotaba su blanco frescor, abriendo con un cariñoso soplo un ramo de tules en su dulce corazón (201)	con un soplo acariciador, aparta ese buqué de tules hasta el núcleo dormido (P, 32)	oscilaba el cesto, brotaba su blanco frescor, abriendo con un cariñoso soplo un ramo de tules en su dulce corazón (153)
[213] [dziewczęta] osiadają całą tą wielką różą gazy i batystu, która pęka, przelewając się płatkami (145)	se despliegan en ocasiones sobre los bancos] una gran masa de gasa y batista vertiendo sus pétalos (203)	posan esa gran rosa de gasa y batista, que estalla entonces con todos sus pétalos desbordados (P, 36-37)	se despliegan en ocasiones sobre los bancos] una gran masa de gasa y batista vertiendo sus pétalos (154)
[214] tym wysiewem ciemności (217)	sembrando oscuridad (280)	sembrando oscuridad (EM)	sembrando oscuridad (215)
[215] Tu zdarzenia nie są efemerycznym fantomem na powierzchni, tu mają one korzenie w głąb rzeczy i sięgają istoty (301)	Aquí los acontecimientos no son un fantasma efímero situado en la superficie, aquí tienen raíces en el fondo de la cuestión y alcanzan la esencia (406)	Aquí, los acontecimientos no son fantasmas efímeros, tienen raíces profundas, llegan a la esencialidad (RS, 6)	Aquí los acontecimientos no son un fantasma efemérico situado en la superficie, aquí tienen raíces en el fondo de la cuestión y alcanzan el quid (292)

A continuación, se recopilan metáforas vinculadas a la flora trasvasadas en varias traducciones por medio de una modulación. En cuanto a las traslaciones [216] y [217], tan solo SB se decantan por esta técnica, a diferencia de EB y de JEV que las vierten literalmente. El dúo español convierte las habitaciones del pasaje [216] en seres más activos, ya que son ellas las que *se pierden y abandonan su existencia*. Además de este cambio, en esta versión castellana los cuartos no se marchitan, sino que se debilitan como si fueran personas. En cambio, en el fragmento [217] SB transforman la ventana en un complemento circunstancial sin tergiversar la metáfora. Respecto al pasaje [218], todos los traductores deciden hacer florecer los vestidos de las mujeres que caminan por la calle, mientras que en el original las calles se cubren con las flores en forma de vestidos. Dicha modificación no altera de manera significativa la imagen original; al contrario: la expresa de manera más comprensible.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[216] [pokoje] Nie odwiedzane miesiącami, więdną w opuszczeniu między starymi murami i zdarza się, że zasklepiają się w sobie, zarastają cegłą i, raz na zawsze stracone dla naszej pamięci, powoli tracą też swą egzystencję. (43)	Al no ser visitadas durante meses, se marchitan en el olvido entre los viejos muros y ocurre que se encierran, se obstruyen con ladrillos, y, una vez para siempre perdidas en nuestra memoria, se despojan poco a poco de su existencia (85)	Sin que nadie ponga el pie en ellas durante meses, se debilitan entre sus viejas paredes, y a veces ocurre que se encierran en sí mismas, se cubren de ladrillos, y, finalmente, se pierden irremediablemente para nuestra memoria, abandonan poco a poco su existencia (TC)	Al no ser visitadas durante meses se marchitan en el olvido entre los viejos muros y ocurre que se encierran, se obstruyen con ladrillos, y, una vez para siempre perdidas en nuestra memoria, se despojan poco a poco de su existencia (60)
[217] okno kipiało od ranego rojowiska much (56)	la ventana bullía con un enjambre matinal de moscas (99)	bullía en la ventana un enjambre de moscas matinales (TC)	la ventana bullía con un enjambre matinal de moscas (72)
[218] [ulica] zakwita strojami kobiet (143)	florecieron los vestidos de las mujeres (200)	allí florecen vestidos (P, 31)	florecieron los vestidos de las mujeres (152)

La siguiente tabla recoge fragmentos a los que en al menos una traducción se añade un nexo comparativo. SB lo agregan al [219], al [221] y al [222], a diferencia de EB que utiliza, respectivamente, una descripción, una metáfora equivalente y una creación discursiva, y de JEV que emplean una traducción literal, una equivalente y una creación discursiva. Cabe señalar que la traslación [219] resulta particularmente difícil de traducir de forma adecuada al español por la condensación de la formulación polaca. Por lo tanto, la decisión de EB y SB de no reproducirla literalmente parece justificada, sobre todo desde el punto de vista de la comprensibilidad del texto. En lo tocante al fragmento [220], la traductora polaca añade un núcleo comparativo, mientras que los demás traductores se decantan por expresiones equivalentes, con el objetivo de describir el rápido crecimiento del follaje en las habitaciones abandonadas. En cuanto a las metáforas [223] y [224], tanto EB como JEV agregan un nexo comparativo. SB, en cambio, emplean expresiones equivalentes que caracterizan a los días-malas hierbas, así como la oreja-coral.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[219] wodorosty jarzyn (7)	verduras con forma de algas (45)	las legumbres semejantes a plantas acuáticas (TC)	las algas de las verduras (27)
[220] Z wszystkich szpar w podłodze, z wszystkich gzymsów i framug wystrzelały cienkie pędy i napełniały szare powietrze migotliwą koronką filigranowego listowia, ażurową gęstwiną jakiejś cieplarni, pełnej szepców, lśnienia, kołysań, jakiejś fałszywej i błogiej wiosny (44)	Desde todas las grietas del suelo y desde todas las cornisas y marcos despuntaban finos tallos que colmaban el aire grisáceo con su encaje resplandeciente de follaje con filigranas, un espeso matorral perforado, como si fuera un invernadero lleno de susurros, brillos, ondulaciones, una especie de primavera falsa y placentera (86)	De todas las grietas del suelo, de todas las cornisas y vanos brotaban finos tallos que llenaban el aire gris con una orla reverberante de hojas afiligranadas, de una inigualable proliferación que evocaba un tibio invernadero lleno de susurros y parpadeantes brillos: una falsa y gloriosa primavera (TC)	Desde todas las grietas del suelo y desde todas las cornisas y marcos, se espigaban finos tallos que colmaban el aire grisáceo con su encaje reverberante de follaje filigrana, un matorral transparente de algún invernadero lleno de susurros, brillos, meneos, de una primavera falsa y placentera (60)
[221] Pseudoamerykanizm, zaszczepiony na starym, zmurszałym gruncie miasta, wystrzelił tu bujną, lecz pustą i bezbarwną roślinność tandetnej, lichej pretensjonalności (70)	El pseudoamericanismo insertado en el viejo y pútrido suelo de la ciudad, originó la vegetación frondosa, más vacía e incolora, de la pretenciosidad de pacotilla (115)	seudoamericanismo injertado en ese suelo deprimido brotó entonces como una vegetación incolora y sin savias, de pacotilla y pretenciosa vulgaridad (TC)	El pseudoamericanismo insertado en el viejo y pútrido suelo de la ciudad, originó la vegetación frondosa, más vacía e incolora, de la pretenciosidad de pacotilla (86)

[222] fermentacją pragnień przedwcześnie wybujała i dlatego bezsilną i pustą. W atmosferze nadmiernej łatwości kiełkuje tutaj każda zachcianka, przelotne napięcie puchnie i rośnie w pustą, wydętą narośl, wystrzela szara i lekka wegetacja puszystych chwastów, bezbarwnych włochatych maków, zrobiona z nieważkiej tkanki majaku i haszyszu (77)	la fermentación de deseos crecidos muy deprisa y, por ello, imponente y vacía. / En una atmósfera de excesiva facilidad, brota el más leve capricho, cada tensión, pasajera surge y se desarrolla en excrecencias vacías, llenas, despunta gris y ligera una vegetación de hierbajos peludos, de amapolas hirsutas e incoloras, nacida de la redecilla fina de alucinación y del hachís (123)	una fermentación de deseos, raudamente crecida, y, por lo mismo, vacía y frágil. / En ambiente tan propicio puede germinar incluso el deseo apenas insinuado, la pasión más fugaz crece y se desarrolla como una vana excrecencia, se expande vorazmente una gris vegetación sin consistencia alguna, malas hierbas y adormideras febriles: un tejido ilusorio nacido del hachís y las alucinaciones (TC)	la fermentación de deseos crecidos muy deprisa y, por ello, sin fuerzas y huecos. / En la atmósfera de una facilidad exagerada, brota aquí la más leve apetencia y una tensión fugaz se hincha, se desarrolla una vegetación gris y ligera de hierbajos peludos, amapolas incoloras que surgen de la redecilla fina de pesadillas y hachís (92)
[223] stary gruby pień lata rodzi z przyzwyczajenia jeszcze dalej, pędzi ze swego próchna te dni-dziczki, dni-chwasty, jałowe i idiotyczne, dorzuca na dokładkę, za darmo, dni-kaczany, puste i niejadalne — dni białe, zdziwione i niepotrzebne (89)	el viejo y grueso tronco del estío sigue, por la fuerza de la costumbre, procreando, generando de sus vísceras agujereadas estos días, que son como plantas salvajes, como gramas, estériles e idiotas, prodigándose en demasía, gratis, días como cucuruchos de palomitas, vacíos e incomedibles, días blancos, perennemente estúpidos e inútiles (137)	el viejo tronco del estío sigue eyectando, como por costumbre, desde el fondo de su carcoma esos días-brotes tardíos, días-cizaña, yermos y estúpidos, y por añadidura ofrece sin venir a cuento días-mazorca, vacíos e incomedibles, blancos, sorprendidos e inútiles (TC)	el viejo y grueso tronco del estío sigue, por costumbre, pare aún, forma en su interior, esos días como hierbajos, malezas, yermas e idiotas, y añade para colmar, totalmente gratis, esos días-mazmorra, vacíos e incomedibles, días blancos, sorprendidos e innecesarios (105)
[224] Jego ucho zdawało się w tej ciszy nocnej wydłużać i rozgałęziać poza okno: fantastyczny koralowiec, czerwony polip falujący w mętach nocy (94)	Su oreja parecía alargarse en este silencio nocturno y bifurcarse fuera de la ventana como un fantástico coral, un pólipo rojo ondeando en las profundidades de la noche (142)	Su oreja parecía alargarse desmesuradamente más allá de la ventana y ramificarse más allá de la ventana: coral fantástico, pólipo rojo y ondulante en la noche abisal (TC)	Su oreja semejaba alargarse en este silencio nocturno y bifurcarse fuera de la ventana como un fantástico coral, un pólipo rojo ondeando en las profundidades de la noche (109)

Finalmente, en varias versiones meta se omiten por completo seis metáforas. JEV eliminan el mayor número de las traslaciones bien a través de omisiones de enteros fragmentos, o bien a causa de la supresión de elementos que dotan los pasajes de un sentido metafórico, como en el [228] y el [230], en los que eliminan, respectivamente, el verbo *więdnąć* ('marchitar') y *wykwit* ('brote'). EB omite tres metáforas, la [227] por completo, mientras que la [226] y la [228] debido al uso de equivalentes en la primera y a la supresión del verbo *marchitar* en la segunda. SB, a su vez, eliminan solo dos, esto es, la [228] por haber eliminado el mismo verbo que EB y JEV, así como la [229] por haber omitido todo el pasaje. Cabe señalar, sin embargo, que la descripción usada por estos traductores en el fragmento [225] —los brazos de las lámparas— hace que desaparezca la imagen de una lámpara-árbol. Si se trata de las demás metáforas, el dúo utiliza figuras equivalentes y agrega un nexo comparativo a la hora de verter el pasaje [226], emplea una expresión equivalente en el [227] y una creación discursiva en el [230] al sustituir los brotes de salvas por la lluvia, tal vez una imagen más convencional.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[225] gnieździły się w gęstwinie cynowych gałęzi i arabesek wieloramiennych lamp wiszących (24)	anidaban en la maraña de ramas de estaño y arabescos múltiples de las lámparas colgantes (66)	anidaron en los arabescos y en los brazos de estaño de las grandes lámparas de araña que colgaban del techo (TC)	[omisión]

[226] Podczas karmienia tworzyły one [ptaki] na podłodze barwną, falującą grządkę, dywan żywy, który za czymś niebaczny wejściem rozpadał się, rozlatywał w ruchome kwiaty, trzepocące w powietrzu (24)	Durante la alimentación formaban una capa abigarrada y ondeante, una alfombra viviente que se deshacía ante la incauta entrada de alguien, se esparcía en forma de flores voladoras que aleteaban en el aire (66)	Cuando se les echaba la comida, los pájaros formaban en el suelo un arriate oscilante, lleno de colores, una alfombra viva, que descomponía su forma cada vez que alguien irrumpía en aquel espacio, dispersándose como semovientes flores (TC)	[omisión]
[227] [ciało wujaj] wzbierającym bujnymi sokami (56)	[omisión]	aún lleno de jugos (TC)	[omisión]
[228] możliwości wędną i rozpadają się w nicość (77)	las perspectivas se destruyen en la nada (123)	las posibilidades vuelven a caer en la nada (TC)	las perspectivas se destruyen en la nada (92)
[229] kwitnącym mięsem (194)	[omisión]	[omisión]	[omisión]
[230] spiętrzenia i wykwyty artyleryjskiego ognia (208)	las salvas de la artillería (272)	la lluvia de salvas disparadas por la artillería (SO, 11)	las salvas de la artillería (209)

### 3.3.2.1.10. Metáforas relacionadas con el cultivo, el crecimiento, la inserción y las bifurcaciones

Tres de las traslaciones vinculadas a la idea del crecimiento o de la bifurcación se traducen mediante formulaciones equivalentes en cada una de las versiones meta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[231] [jesień] przybiera tę przewlekłą, rozgałęzioną, pasożytniczo rozrosłą formę, która pod nazwą „chińskiego lata” przeciąga się daleko w głąb naszych zim kolorowych (207)	adquiere [...] una silueta crónica, ramificada, parasitariamente inflada que, con el nombre de «verano indio», se sumerge en el poso de nuestros inviernos multicolores (270)	reviste una forma manifiestamente crónica -rarificada y parásita- y que, bajo el nombre de “verano chino”, se prolonga adentrándose hasta la profundidad de nuestros multicolores inviernos (SO, 7)	adquiere [...] una silueta crónica, ramificada, parasitariamente inflada que, con el nombre de «verano indio», se sumerge en el poso de nuestros inviernos multicolores (207)
[232] Tam warzył się ten febryczny ferment w słońcu i bujał w lekkie formacje listne, wielokrotne, ząbkowane i pomarszczone, powtórzone tysiąckrotnie według jednego wzoru, według utajonej w nich jedynej idei (218)	Allí bullía al sol el febril fermento, se columpiaban livianas formaciones de hojas, encajes multiplicados y se arrugaba mil veces según el mismo modelo, según la única idea oculta de ellos (281)	Allí ese fermento febril hervía al sol y brotaban livianas formas de hojas, en proliferaciones dentadas, plegadas, mil veces repetidas según el mismo prototipo, de acuerdo a una única y secreta idea (EM)	Allí bullía al sol el febril fermento, se columpiaban livianas formaciones de hojas, encajes multiplicados y se arrugaba mil veces según el mismo modelo, según la única idea oculta de ellos (216)
[233] Tęgie i bujne powietrze, powietrze upojne i bogate, pochłaniało miejscami część widoku (236)	El aire abundante y poderoso, embriagador y opulento, absorbía en ocasiones una parte de la visión (302)	Un aire vivo y poderoso, rico y lleno, absorbía en determinados lugares una parte de la escena (SC, 20)	El aire abundante y poderoso, el aire embriagador y opulento, absorbía en ocasiones una parte de la visión (232)

La tabla que sigue recopila fragmentos traducidos literalmente o con una formulación equivalente. EB y JEV reproducen los pasajes [234], [235] y [239] palabra por palabra; SB, [237]. Si se trata del fragmento [236], todos los traductores recurren a una expresión equivalente sustituyendo *wysiew rojeń* ('siembra de sueños') por *semen de las imaginaciones/ensoñaciones*, lo que remite al mundo de los animales. En lo que concierne a otras formulaciones equivalentes, el dúo español omite en sus versiones algunos componentes del [234] y del [235] haciendo estas metáforas menos evocativas porque desaparece el *fantástico dibujo de grietas* de aquella y la naturaleza pulsadora de esta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[234] [drzwi] aż wrastają, wchodzą w ścianę, która zaciera ich ślad w fantastycznym rysunku pęknięć i rys (43)	que se introducen, que penetran en la pared que borra sus señas en un fantástico dibujo de grietas y fisuras (85)	llegan a fundirse y penetrar en la pared, donde se borran sus huellas (TC)	que se incrustan, penetran en la pared que borra sus señas en un fantástico dibujo de grietas y fisuras (60)
[235] świat osiąga swój zenit, dojrzewa w dwóch, trzech ostatnich pulsach do najwyższej doskonałości (165)	El mundo alcanza su cenit, madura en dos, tres últimas pulsaciones hasta la perfección absoluta (224)	el mundo alcanza su cenit, su última perfección (P, 66)	el mundo alcanza su cénit, madura en dos, tres últimas pulsaciones hasta la perfección absoluta (171)
[236] wytrząsa przez okno wielką, obfitą pierzynę i leca na miasto puszkę pierza, gwiazdki puchu, leniwy wysiew rojeń nocnych (272)	sacude el abultado edredón, y las vedijas, las estrellas del pulmón y el vago semen de las imaginaciones nocturnas vuelan sobre la ciudad (352)	sacude el pesado edredón y entonces las vedijas, las estrellas del plumón, el vago semen de las ensoñaciones nocturnas, vuelan sobre la ciudad (J, 13)	sacude el abultado edredón y las vedijas, las estrellas del pulmón, el vago semen de las imaginaciones nocturnas, vuelan sobre la ciudad (266)
[237] Fizjonomia już nieobecnego rozeszła się niejako w pokoju, w którym żył, rozgałęziła się tworząc w pewnych punktach przedziwne węzły podobieństwa o nieprawdopodobnej wyrazistości. (287)	Su fisonomía, él ya ausente, se dispersó por la habitación donde había vivido, se enramó formando en diversos puntos extraños nudos de similitudes increíblemente expresivas. (370)	La fisonomía del ausente se dispersó por la habitación en la que había vivido, se ramificó, formando en diversos puntos extraños nudos de semejanza, increíblemente expresivos. (UE)	Su fisonomía, él ya ausente, se dispersó por la habitación donde había vivido, se enramó formando en diversos puntos extraños nudos de similitudes increíblemente expresivas. (283-284)
[238] Kraj ten wrasta rok za rokiem w niebo, wstępuje w zorze, przeaniela się cały w refleksach wielkiej atmosfery (300)	Año tras año, el país se incrusta en el firmamento, crece junto a las auroras, se extasia todo en los reflejos de una gran atmósfera (405)	Cada año se incrusta un poco más en el cielo, asciende hacia la aurora y, transformado por los reflejos de la alta atmósfera, deviene completamente arcángelico (RS, 7)	Año tras año, el país se incrusta en el firmamento, asciende en las auroras, se extasia todo en los reflejos de la gran atmósfera (291)
[239] całe drzewo genealogiczne much i insektów wyrosłe w tym oknie, rozgałęzione powolną wędrówką po szybach, rozmnożone pokolenia tych misterynych skrzydlaczy, błękitnych, metalicznych i szklanych (302)	todo el árbol genealógico de moscas e insectos surgido en la ventana, ramificado en su lenta peregrinación por los cristales, generaciones multiplicadas de estos misteriosos seres alados, azules, metálicos y cristalinos (407)	todo un árbol genealógico de moscas e insectos, que se ramifica en lentos desplazamientos, innumerables generaciones de aladas criaturas: unas azulosas y metálicas, otras de cristal (RS, 9)	todo el árbol genealógico de moscas e insectos surgido en la ventana, ramificado en su lenta peregrinación por los cristales, generaciones multiplicadas de penígenos afligranados, celestes, metálicos y cristalinos (293)

Los siguientes fragmentos se traducen al español mediante formulaciones equivalentes, creaciones discursivas, transposiciones o modulaciones. Mientras que EB y JEV utilizan transposiciones en los pasajes [240] y [243] —respectivamente, voz activa en lugar de voz pasiva y participio pasado en vez de gerundio—, expresiones equivalentes en el [242] y una modulación (*soplo* como sujeto) en el [244]. En cuanto al fragmento [241], todos los traductores recurren a una transposición cambiando la voz pasiva por una pasiva refleja. Como ya se ha señalado anteriormente, las transposiciones no suelen afectar a las imágenes creadas por las metáforas. Ahora bien, en los demás casos, SB emplean tan solo creaciones discursivas. Aunque las traslaciones concebidas por el dúo utilizan otra imaginería, ante todo en el [240], donde el padre no consigue refugiarse en el corazón de mujeres y no enraizarse en sus almas, llegan a expresar ideas similares a las del original. Cabe comentar las evidentes omisiones en la metáfora [242] de SB, como por ejemplo *pożar tych dni* ('el incendio de esos días') o *krew zielna* ('la sangre herbácea'), así como *roimy podskórnice* ('soñamos de forma subcutánea') en el pasaje [243] de EB y de JEV que, si bien conservan la traslación, empobrecen los

textos meta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[240] ojciec nie był zakorzeniony w sercu żadnej kobiety (79)	mi padre no se había enraizado en el alma de ninguna mujer (126)	mi padre no había encontrado refugio en el corazón de ninguna mujer (TC)	mi padre no se había enraizado en el alma de ninguna mujer (95)
[241] miasto zasiane było wędrownkami tych ogarków, posuwających się nisko przy ziemi drżącym zygzakiem (281)	la ciudad se sembraba de luminarias peregrinas que avanzaban en un tembloroso zigzag (362)	la ciudad se sembraba de pequeñas luminarias que avanzaban en un tembloroso zigzag (J, 29)	la ciudad se sembraba de luminarias peregrinas que avanzaban en un tembloroso zigzag (274)
[242] Z szczypty chlorofilu wyprowadza, rozbudowuje ona w pożarze tych dni tę tkankę wybujałą i pustą, miększą zieloną, rozplodzoną stokrotnie na miliony blach listnych, prześwietlonych zielono i pożyłkowanych, przeświecających wodnistą, roślinną krwią zieloną, omszonych i włochatych, o zapachu ostrym, chwastowym i polnym (301)	De una semilla de clorofila se saca y se hace crecer alrededor, durante estos días abrasadores, un tejido exuberante y vacío, una masa verde multiplicada en millones de láminas foliáceas con una luminosidad verde transparente y veteada, dejando traslucir su sangre aguada, vegetativa, cubiertas de musgo y peludas, con un fuerte aroma campestre y herbáceo (407)	Un átomo de clorofila da nacimiento a un tejido exuberante, verde carnosidad que engendra millones de láminas de velinas hojas, translúcidas y veteadas, de un olor acre y asilvestrado. (RS, 8)	De la pizca de clorofila se hila, se construye en el calor de estos días, el tejido exuberante y hueco, la masa verde fecundada cien veces en millones de láminas foliáceas verde-transparentes y veteadas, dejando traslucir su sangre aguada, vegetativa, hojas vellosas y peludas de fuerte aroma campestre y herbáceo (292)
[243] Tak rozgałęziamy się w głębi anamneza, vzdrygając się od podziemnych dreszczów, które nas przebiegają, roimy podskórnice na całej majaczącej powierzchni (148)	Así, nos bifurcamos en una anamnesia, sacudidos por escalofríos subterráneos que recorren nuestros cuerpos (206)	Es una regresión total, un viaje hasta el fondo, un retorno a las raíces, la anamnesia se ramifica, y soñamos sacudidos por estremecimientos subterráneos. (P, 41)	Así, nos bifurcamos en una anamnesia, sacudidos por escalofríos subterráneos que recorren nuestros cuerpos (157)
[244] [śpiący] rosną na tym oddechu ku świtowi (267)	su soplo les hace crecer hacia el alba (346)	su propia respiración los hacía avanzar hacia la aurora (ED)	su soplo les hace crecer hacia el alba (261)

Si se tratan los errores cometidos al traducir las metáforas relacionadas con las inserciones y el crecimiento, EB produce un falso sentido trasvasando *proza* ('prosa') como *horror*<sup>115</sup> en la metáfora [245] de la tabla. JEV llegan a reproducir el pasaje con una metáfora equivalente y SB la transforman en un símil agregando el verbo *semejar*. Ahora bien, todos los traductores deciden agregar un nexo comparativo al pasaje [246], en el que el rostro se alarga hasta prácticamente salir de las articulaciones.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[245] wrastał gniewem swych gestów w prozę krajobrazu (96)	se incrustaba con la ira de sus gestos en el horror del paisaje (145)	envuelto en la cólera de su gesticulación, semejava un apocalíptico paisaje (TC)	se incrustaba con la ira de sus gestos en la prosa del paisaje (111)
[246] twarz jego wydłużała się, wychodziła niejako ze stawów, głupiała zupełnie, niczym nie powściągana w tym żywiołowym zasluchaniu (253)	Su cara se alargaba paulatinamente como si saliera de sus articulaciones y se volvía totalmente estúpida ya que, aunque seguía la conversación con avidez [...] (326)	su cara se alargaba progresivamente, como desencarnada, y se volvía completamente estúpida, pues aún siguiendo la conversación con avidez [...] (DD)	su cara se alargaba paulatinamente como si saliera de sus articulaciones y se volvía totalmente estúpida ya que, aunque seguía la conversación con avidez (247)

### 3.3.2.1.11. Metáforas relacionadas con los animales y seres fantásticos

Tres de las traslaciones vinculadas a los animales tanto reales como fantásticos se traducen

<sup>115</sup> Puede que la traductora confunda *proza* ('prosa') con *groza* ('horror, terror').

literalmente en las tres versiones meta; en concreto, pájaros-dragones, dependientes-pupas y planes con alas rotas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[247] [ptaki] smoczy ten pomiot (24)	esa camada de dragones (65)	aquella camada de dragón (TC)	esa camada dragónica (45)
[248] tym młodym i naiwnym, dopiero co przepoczwarczonym [subiektem] (223)	estos jóvenes e ingenuos dependientes, apenas salidos de las crisálidas (287)	aquellos jóvenes e ingenuos dependientes, apenas salidos de la crisálida (EM)	estos jóvenes e ingenuos dependientes, apenas salidos de las crisálidas (221)
[249] Wszystkie eskapady w głąb jej [nocy] przestworów przedsięwzięte miały od początku złamane skrzydła (225-226)	Todas las escapadas hacia el interior tenían desde el principio las alas rotas (290)	todas las escapadas a su seno tenían desde un principio las alas rotas (EM)	Todas las escapadas hacia el interior tenían desde el principio las alas rotas (223)

La siguiente tabla recopila fragmentos vertidos con una traducción literal o con una formulación equivalente. EB y JEV trasvasan las metáforas [250], [252] y [253] palabra por palabra, mientras que SB emplean esta técnica a la hora de traducir el pasaje [251]. En lo tocante a las expresiones equivalentes, la traductora polaca y el matrimonio traductor convierten la sensación táctil provocada por el tocar la oscuridad en el [251] en una más suave, pero conservan el aspecto un tanto peludo. En cambio, el dúo traductor especifica que los pájaros gorjeantes están *hilvanados en los tapices* (n.º [250]) y caracterizan *el vuelo de la idea* del [253] como *inspirado*. Pese a que en el fragmento [252] convierten *ród* ('estirpe') en *tribu* y omiten el hecho de que los bomberos son *seres fogosos*, dejan clara la afinidad entre ellos y las salamandras

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[250] wśród świergotu tapetowych ptaków (18)	entre el gorjeo de los pájaros del papel (58)	entre los gorjeos de los pájaros hilvanados en los tapices (TC)	entre el gorjeo de los pájaros del empapelado (37)
[251] tego włochatego brzegu ciemności (64)	este límite aterciopelado de la oscuridad (108)	aquella orilla vellosa de la oscuridad (TC)	este límite peludo de la oscuridad (80)
[252] tego nieszczęśliwego rodu salamander, do tych biednych wydziedziczonych istot ognistych [strazaków] (204)	a esta estirpe infeliz de salamandras, a esos pobres y desheredados seres fogosos (266)	esa infortunada tribu de salamandras, a esas pobres criaturas desheredadas (CB)	a esta estirpe infeliz de salamandras, a esos pobres y desheredados seres fogosos (204)
[253] Porywający lot idei (210)	El vuelo exaltante de la idea (274)	El inspirado vuelo de la idea (SO, 17)	El vuelo arrastrador de la idea (210)

A continuación, se recogen fragmentos que incluyen formulaciones equivalentes de las metáforas originales. Si se trata de las modificaciones más importantes, en el [254] todos los traductores deciden reemplazar la palabra *gardziel komina* ('tragadero de la chimenea') —expresión que lo equipara con una fiera—, bien por una que hace pensar en leones feroces (*fauces*), bien por una que se relaciona con la captividad (*gayola*). Ahora, el empleo de la voz *gayola* quita el paralelismo entre la chimenea y la boca de una bestia. También cada versión describe el susurro de papeles en el [255] como el sonido producido por las palomas, ya con el verbo *arrullar*, ya con *zurear*, lo cual profundiza aún más la metáfora.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[254] metaliczny posmak i wędzony zapach zimowych płomieni, chłodną pieśczożę salamander, liżących błyszczącą sadzę gardzieli komina (22)	el sabor salado, metálico, de las llamas y su aroma ahumado, la caricia de las salamandras lamiendo el hollín opalino en las fauces de la chimenea (64)	el gusto metálico y salado, el olor ahumado de las invernosas llamas, la fría caricia de las salamanquesas que lamían el hollín brillante en la gayola de la chimenea (TC)	el sabor salado, metálico, de las llamas y su aroma ahumado, la caricia de las salamandras lamiendo el hollín opalino en las fauces de la chimenea (43)
[255] gołębniki registratur szeleściły plikami papierów i wszystkie gniazda i dziupła pełne były świergotu cyfr (91)	los palomares de los registros lo arrullaban con sus pliegues de papeles mientras todos los nidos y huecos se llenaban con gorjeo de las cifras (139)	los palomares-ficheros zureaban con los pliegos de papel y todos los nidos y jaulas estaban llenos del gorjeo de las cifras (TC)	los palomares de los registros lo arrullaban con sus pliegues de papeles mientras todos los nidos y huecos se llenaban con gorjeo de las cifras (106)
[256] [wiatr] wywiewa[ł] kolory i figury, spływał dreszcz przez kolumny jej tekstu, wypuszczając spomiędzy liter klucze jaskółek i skowronków (104)	alborotando colores y figuras, un estremecimiento recorría las columnas del texto, que soltaba de entre las letras vuelos de golondrinas y alondras (154)	agitando colores y figuras, un estremecimiento recorría las columnas del texto, dejando escapar de entre las letras vuelos de golondrinas y alondras (LE, 8)	alborotando colores y figuras, un estremecimiento recorría las columnas del texto soltando de entre las letras vuelos de golondrinas y alondras (118)
[257] I aż dziw, że pod tym szciodrym księżycem nie zarioła się noc galaretą żabią na srebrnych błotach, nie wylęła się ikra, nie rozgadała się tysiącem plotkujących pyszczków na tych zwirowiskach nadrzecznych, przeciekających wszystkimi porami lśniąca siatką słodkiej wody (132)	Y hasta parece extraño, bajo esa generosa luna, la noche no llenó los bronceados fangos con el desove de las ranas, no abrió las huevas, no parlotó con miles de bocas vociferantes en aquellas orillas, transpirando en todos sus poros la brillante red del agua dulce (188)	Era igualmente extraño que bajo aquella luna generosa la noche no llenase aquel plateado fango con el desove gelatinoso de las ranas, que no abriese las ovas, o hiciese hablar a las miles de pequeñas y locuaces bocas diseminadas por los espacios pedregosos, donde en los menores intersticios rezumaban los hilos brillantes de una dulcedumbre agua. (P, 14)	Y, hasta parece extraño, bajo esa generosa luna la noche no llenó los bronceados fangos con el desove de las ranas, no abrió las huevas, no parlotó con miles de morritos chismeantes en aquellas orillas, transpirando en todos sus poros la brillante red del agua dulce (143)
[258] Świat przepoczwarzzał się gwałtownie, wylegał się w młodych, szczebiotliwych i niesłychanych kolorach, rozwiązywał się szczęśliwie we wszystkich węzłach i przegubach (162)	El mundo se transformaba violentamente, salía de la cáscara envuelto en jóvenes colores increíbles y gorjeantes, resolvía felizmente todos los nudos y articulaciones (221)	El mundo atravesaba una muda violenta, salía del huevo cubierto de colores jóvenes, chispeantes, inauditos, deshacía con placer todos los nudos y todos los obstáculos (P, 62)	El mundo se transformaba violentamente, salía de la cáscara envuelto en jóvenes colores increíbles y gorjeantes, resolvía felizmente todos los nudos y articulaciones (169)
[259] ja, nieśmiertelna mysz, samotny pogrobowiec, szleszczę w tym martwym pokoju (284-285)	yo, el ratón inmortal, superviviente solitario, susurro en la habitación sin vida (367)	ratón inmortal, superviviente solitario, susurrando en esta habitación sin vida (SL)	yo, el ratón inmortal, superviviente solitario, susurro en la habitación sin vida (280)

Siete metáforas se traducen en al menos una versión meta con una creación discursiva. SB optan por esta técnica a la hora de verter los pasajes [260], [261], [262] y [264]. En su traducción, el padre siente rencor, un sentimiento que no se adecua muy bien al ensimismamiento del personaje (n.º [260]); los desvanes tienen intenciones bélicas, ya que proyectan batallones (n.º [261]); la habitación rebosa de documentos como si estos fueran líquido (n.º [262]), y el narrador no vive a costa de las metáforas, sino que se alimenta de ellas (n.º [264]). Cabe indicar que, salvo el fragmento [261], en los demás ya comentados desaparece la semejanza entre los componentes del mundo ficticio y los animales. Por su parte, tanto EB como JEV, a su vez, recurren a creaciones discursivas al traducir las tres últimas metáforas haciendo bullir la sangre de Bianka con generaciones de domadores (n.º [263]), eliminando el aspecto de explotación de la metáfora [264] y describiendo las chispas eléctricas de forma mucho más estática (n.º [265]). Al igual que las decisiones de SB, estas llevan a la pérdida del paralelismo

entre los personajes o los fenómenos y los animales. En los demás casos, los traductores usan formulaciones equivalentes, a excepción de la versión del matrimonio traductor del fragmento [262] en la que se utiliza una transposición (participio pasado en vez de gerundio). Algunas traducciones equivalentes contienen omisiones, aunque solo la última de SB resulta en la desaparición de cualquier aspecto metafórico.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[260] do jego nieszkodliwej obecności, do jego cichego gaworzenia, do tego dzieciniego, w sobie zatopionego świegotu, którego trele przebiegały niejako na marginesie naszego czasu (21)	Nos acostumbramos a su presencia inofensiva, a su gorjeo infantil y abstraído, cuyos trinos se situaban al margen de nuestro tiempo (62)	Nos acostumbramos a su inofensiva presencia, a su silencioso encono, a aquel balbuceo infantil dirigido a su interior, y que se situaba al margen de nuestro propio tiempo (TC)	Nos acostumbramos a su presencia inofensiva, a su gorjeo infantil y abstraído, cuyos trinos se situaban al margen de nuestro tiempo
[261] [strychy] rozprzestrzeniały się jedne z drugich i wyrzelały czarnymi szpalerami, a przez przestronne ich echa przebiegały kawalkady tramów i belek, lansady drewnianych kozłów, klękających na jodłowe kolana, ażeby wypadłszy na wolność, napęlić przestwory nocy galopem krokwi i zgiełkiem płatwi i bantów (83)	se esparcían y brotaban en hileras negras y, a través de sus amplios ecos, corrían al galope tramas y vigas, cargas de caballos de madera, postrados en sus rodillas de abeto, que al alcanzar la libertad llenaban los espacios nocturnos con un galope de tablas y un estruendo de travesaños y viguetas (130)	proyectaban en todos los sentidos sus negros batallones, y en su eco sonoro cabalgaban las vigas y paramentos, los caballetes de madera, que, doblados sobre sus rodillas de pino, llenaban los espacios de la noche con el galope de los cabríos, con el estruendo de los traveseros y riostras (TC)	se esparcían y brotaban en hileras negras y, a través de sus amplios ecos, corrían cabalgadas de tramas y vigas, lanzadas de caballos de madera arrodillados para, al alcanzar la libertad, llenar los espacios nocturnos con el galopar de los trampolines (99)
[262] [izbie] łuszczącej się bez końca warstwami papieru, listów i faktur (90)	y se desparramaba hasta el infinito en capas de papel, cartas y facturas (139)	que rebosaba de capas de papel, cartas y facturas (TC)	y escamado con infinitas capas de papel, cartas y facturas (106)
[263] Całe pokolenia tresury tkwią w jej zdyscyplinowanej krwi [Bianki]. (154)	generaciones enteras de domadores bullen en su sangre disciplinada (212)	La disciplina de su sangre es resultado de generaciones amaestradas (P, 50)	generaciones enteras de domadores bullen en su sangre disciplinada (162)
[264] pasożytuję na metaforach, daję się tak łatwo ponieść pierwszej lepszej metaforze (285)	se nutre de metáforas y se deja arrastrar por la primera que surge (367)	me alimento de metáforas y que me dejo arrastrar fácilmente por la primera que llega (SL)	se nutre de metáforas y se deja arrastrar por la primera que surge (280)
[265] rój iskier elektrycznych (310)	un haz de chispas (380)	las chispas (RS, 18)	una marejada de chispas (301)

La tabla que se presenta a continuación recoge pasajes traducidos mediante modulaciones, transposiciones, descripciones en, por lo menos, una traducción. En el [266] el dúo español se decanta por una modulación añadiendo un nuevo sujeto (*nosotros*) a través del verbo *descubrir* que sustituye a *ser*. La transposición aparece en la traducción de EB en el [267], en la que se cambia un gerundio por un verbo conjugado. Todos los traductores emplean una descripción en el pasaje [268], de modo que desaparece la metáfora (padre-mosca monstruosa). En los demás casos se usan formulaciones equivalentes, salvo en la versión de EB y de JEV del fragmento [269] en el que optan por una creación discursiva transformando *rój wynalazków* ('enjambre de inventos') en un *tropol* que, además, *siembra* el mundo. Esta elección hace que se suprima la relación con el conjunto de insectos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[266] W tej czarnej gęstwinie parku, we włochatej sierści zarośli, w masie kruchego chrustu były miejscami nisze, gniazda najgłębszej puszystej czarności, pełne płataniny, sekretnych gestów, bezładnej rozmowy na migi (64)	En la negra densidad del parque, en el manto peludo de los arbustos, en la masa de leña crujiente, se formaban a veces nichos, nidos de un negror todavía más profundo, plagados de enredos, de gestos secretos, que conversaban por medio de señas (108)	entre la negra arborescencia del parque, en la vellosa piel de los matorrales y la urdimbre de secos zarzales, de vez en cuando descubríamos algunos nichos –nidos de profunda y velina negrura– que daban cobijo a nuestras correrías y donde empleábamos un lenguaje de señas secretas (TC)	En el espesor de antracita del parque, en la pelambre de los arbustos, en la masa de leña crujiente, se formaban a veces nichos, nidos del negror más profundo, plagados de enredos, de gestos secretos, que conversaban por medio de señas (80)
[267] ocierając się o niedźwiedzie futro krzaków (64)	rozábamos la piel osuna de la maleza (108)	rozando la piel de los matorrales (TC)	frotándonos contra la piel osuna de la maleza (80)
[268] [ojciec] zabzyczał i wionął nam przed oczyma monstualną, buczącą, kosmatą muchą stałowobłękitną, objijającą się w oszalałym locie o wszystkie ściany sklepu (219)	vibró violentamente, zumbó y, hechizado en una monstruoso y ruidosa mosca peluda, voló golpeando en su loca ascensión todas las paredes de la tienda (283)	se puso a vibrar y a zumbar intensamente, y después emprendió el vuelo frente a nuestros ojos, convertido en una gran mosca velluda, monstruosa, de un metálico color azul, que con un vuelo demencial se lanzaba contra todas las paredes de la tienda (EM)	vibró violentamente, zumbó y, hechizado en una monstruoso, ruidosa mosca peluda, voló golpeando en su loca ascensión todas las paredes del negocio (217)
[269] cały rój wynalazków wysypał się na świat spod skrzydeł geniuszu ludzkiego (310)	todo un tropel de inventos sembró el mundo cayendo bajo las alas del genio humano (380)	un sinfín de descubrimientos debidos al genio humano se había propagado a través del mundo (RS, 18)	todo un tropel de inventos sembró el mundo cayendo bajo las alas del genio humano (301)

Finalmente, se recopilan los pasajes en los que aparecen errores traductores: adiciones de nexos comparativos, omisiones y falsos sentidos. Tanto EB como JEV añaden la voz *semejantes* convirtiendo la metáfora [270] en un símil, mientras que SB agregan el verbo *parecer* a los fragmentos [271] y [276]. El matrimonio traductor omite todo el pasaje que contiene la metáfora [275], a diferencia de los demás traductores que lo reproducen con expresiones equivalentes. En lo que concierne a los falsos sentidos, el dúo español incurre en dos: en la metáfora [272] traduce *alarm zorzy* ('alarma del amanecer') con un vocablo que puede considerarse antónimo: *nirvana*; en el [274], sorprendentemente, trasvasa *genialne podniebienie* ('paladar genial') como *ambrosiano*, sugiriendo que los bomberos se alimentan de ambrosía. En cambio, tanto EB como JEV producen un falso sentido al reproducir el fragmento [273], puesto que en sus textos no se descubre *un rąbek pawiooki* ('dobladillo ocelado') sino *un borde de un ojo de pavo* o *la punta multicolor*, de manera que se altera significativamente la imagen producida por el pasaje. Respecto a las demás traducciones de los fragmentos en cuestión, estos se vierten mediante creaciones discursivas (n.º [270] en la versión de SB, [272] en la de JEV, [276] en las de EB y de JEV), una formulación equivalente, pero desprovista del vínculo con el mundo animal (n.º [272] en la versión de EB) y traducciones literales (n.º [273] en la de SB, [274] en las de EB y de JEV). Curiosamente, mientras que la creación discursiva del dúo español suprime el enlace entre las nubes y los borreguillos, la del matrimonio traductor elimina parte de la metáfora explicitando que *świergot dzwonek* ('el gorjeo de campanillas') en realidad corresponde al trino de los pájaros.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[270] W takie same baranki rozpuściło się niebo (60)	En ovejitas semejantes se diluía aquel cielo (105)	el cambiante espejo del cielo (TC)	En borreguillos semejantes se diluía aquel cielo (77)
[271] Śnieg skurczył się w baranki białe, w niewinne i słodkie runo (60)	La nieve se encogía en ovejitas blancas, en un vellocino dulce e inocente (105)	Las apelmazadas y dispersas manchas de nieve parecían ahora blancas ovejas, immaculado y suave vilano (TC)	La nieve se encogía en borreguillos blancos, en un vellocino dulce e inocente (77)
[272] milczący alarm zorzy, drgający świergotem miliona cichych dzwonek (93)	la alarma tácita de la aurora, que temblaba por el tintineo de un millón de campanas (141)	en un silencioso nirvana [...] estremeciéndose con la apagada melodía de un sin fin de campanillas (TC)	la alarma tácita de la aurora, que temblaba con el gorjeo de un millón de mirlos invisibles (108)
[273] ślepy papier zaczynał mglić się, mętnieć, majaczyć błogim przeczuciem i z nagłą złuszczał się kłakami bibuły i odsłaniał rąbek pawiooki i urzęsiony (103)	el papel ciego se volvía opaco, nebuloso, delirando con un placentero presentimiento y, de repente, se deshacía en muchos trozos de papel absorbente y descubría el borde de un ojo, el de un pavo real (154)	el papel ciego comenzaba a nublarse, a enturbiarse, a vislumbrarse con un beatífico presentimiento, y, de repente, se escamaba en briznas de secante papel descubriendo un borde ocelado y pestañeante (LE, 7-8)	el papel ciego se volvía opaco, nebuloso, delirando con un placentero presentimiento y, de repente se deshacía descubriendo la punta multicolor y centelleante (117)
[274] delikatne i genialne podniebienie duchów ognistych [strażaków] (204)	El delicado y genial paladar de los espíritus del fuego (266)	Su delicado y ambrosiano paladar, su paladar acostumbrado a los espíritus del fuego (CB)	El delicado y genial paladar de los espíritus del fuego (204)
[275] te rybne i rojne noce, zarybione gwiazdami i lśniące od łusek, ach, te ławice pyszczków łykających niestrudzenie drobnymi haustami, głodnymi łykami wszystkie wezbrane, niewypite strugi tych czarnych i ulewnych nocy (320-321)	¡Ay, esas noches pobladas de peces, de estrellas, reverberantes de escamas, ay, esos bancos de hocicos que engullen infatigables, a pequeños sorbos y hambrientos tragos, todas las corrientes crecidas de esas noches negras y lluviosas! (391)	¡Oh, noches hormigueantes, pobladas de estrellas como de abundantes peces y del fulgor de las escamas, oh, bancos de pequeñas bocas tragando a pequeños sorbos los arroyos y los aguaceros de estas noches negras! (RS, 30)	[omisión]
[276] twarz jego natychmiast łamie się, rozpada, przerażenie wynurza się do połowy, gotowe do skoku, a tuż za nim wściekłość, czekająca tylko na moment, ażeby znów zamienić tę twarz w kłębowisko syczących żmij (250)	su cara se rompe, se descompone, el miedo acechante se prepara para saltar y, detrás, una explosión de cólera espera el momento para rehacer un nido de víboras (322-323)	su rostro parecía romperse, descomponerse, como presa de un oscuro miedo a punto de saltar, tras el que se agazapaba una ferocidad que en cualquier momento convertiría ese rostro en un nido de víboras (SC, 48)	su cara se rompe, se descompone, el miedo acechante se prepara para saltar y, detrás, una explosión de cólera espera el momento para rehacer un nido de víboras (244)

### 3.3.2.1.12. Metáforas relacionadas con el agua y el hundimiento

De entre las traslaciones vinculadas al agua, al hundimiento y a la inundación tan solo la primera se traduce literalmente en las tres versiones meta. En los demás casos los traductores usan traducciones literales o formulaciones equivalentes. En cuanto a las metáforas equivalentes, en el [278] EB describe la penumbra como *húmeda* y SB, como *glauca* en lugar de *aguado*, eliminando así el aspecto líquido de la semioscuridad. El mismo dúo traductor utiliza el adjetivo más específico *submarinas* a fin de caracterizar las habitaciones en el [279].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[277] daje nura w swoją pamięć, w głęboką pamięć ciała, i szuka omackiem, gorączkowo (49)	buceaba en el interior de su memoria, la memoria profunda del cuerpo, y buscaba a ciegas, febrilmente (91)	se sumerge en la profunda memoria de su cuerpo, y busca a ciegas, febrilmente (TC)	bucea en el interior de su memoria, la memoria profunda del cuerpo, y busca a ciegas, febrilmente (65)

[278] W wodnistym półmroku pokoju (56)	en la penumbra húmeda de la habitación (99)	En la penumbra glauca de la habitación (TC)	en la penumbra aguada de la habitación (72)
[279] [pokojach] podwodnych i mętnych (302)	subacuáticas y opacas (407)	submarinas y opacas (RS, 9)	subacuáticas y opacas (293)

Nueve metáforas se trasvasan al español mediante una formulación equivalente en los tres textos meta. En cuanto al pasaje [281], la versión de EB y la de JEV describen la locuacidad del dependiente de forma redundante como *charlatana*, pero dicho cambio no modifica la traslación en sí. Todos los traductores emplean el verbo *borrar* en el fragmento [282], ya que es este el que se suele usar en castellano en el contexto de 'hacer desaparecer las huellas'; sin embargo, esto altera el campo léxico de la metáfora. EB y JEV cambian también uno de los verbos en la metáfora [283], concretamente, *wyptywać* ('verterse', 'derramarse') por *desencadenarse* sin que la figura se vea afectada, pero optan por el equivalente acuñado en el fragmento [283] conservando en parte la relación entre las telas y las corrientes de agua. Ahora bien, en el pasaje [284], todos los traductores omiten algún elemento llegando, sin embargo, a reproducir la imagen original del cielo-oceáno: SB eliminan *mielizna* ('encalladero') y *szeroko rozgałęziony* ('ampliamente bifurcado'), mientras que EB y JEV suprimen *żwir* ('gravilla'). Resulta curioso que en el fragmento [287] todos los traductores se decanten por la voz *sombra* en lugar de la más literal *oscuridad*; y tan solo el dúo español reproduce la imagen de un patio empapado de la noche. Asimismo, todos los traductores conservan la metáfora, pero sustituyen *śniedziejące* ('que se cubren de pátina'), sea por *enmoheciendo* o por *herrumbrándose* en el pasaje [288]. Respecto a la última metáfora, solamente SB mantienen el tema acuático de esta, pues los demás reemplazan la voz *rozbicie* ('naufragio') por una más general: *catástrofe*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[280] wir zmarszczek, lej rosnący w głąb, na którego dnie gorzało groźne oko prorocze (40)	un remolino de arrugas, un embudo que crecía hacia adentro y en cuyo fondo ardía el ojo amenazador del profeta (82)	una espiral de arrugas, un torbellino que se iba haciendo cada vez más profundo y en cuyo fondo ardía el ojo amenazador de un profeta (TC)	un remolino de arrugas, un embudo que crecía hacia adentro y en cuyo fondo ardía el ojo amenazador del profeta (58)
[281] zalać nas tanią i łatwą wymową subiekta (72)	inundarnos con su palabrería hueca y charlatana de dependiente (117)	abrumarnos con su fácil elocuencia (TC)	inundarnos con su palabrería hueca y charlatana de dependiente (88)
[282] Wicher zmył momentalnie ślad ich wyjścia (86)	el viento borró momentáneamente su trazo (132)	la tempestad borró la más mínima huella de su presencia (TC)	el viento borró momentáneamente su trazo (102)
[283] Wypływała barwna treść półek, rosła, mnożyła się i zalewała wszystkie lady i stoły. (95)	La materia multicolor se desencadenaba de los estantes, se multiplicaba e inundaba los aparadores y las mesas. (144)	Aquella materia tornasolada de los anaqueles se vertía inconteniblemente sobre los mostradores y mesas, inundándolas de un velino caudal. (TC)	La materia multicolor se desencadenaba de los estantes, se multiplicaba e inundaba los aparadores y las mesas. (111)
[284] w ten żwir gwiazdny rozsiany po mieliznach szeroko rozgałęzionych i rozlanych wirów (130)	las estrellas diseminadas en los encalladeros de los ramificados y desbordados torbellinos (184)	la grava de las estrellas diseminada, los torbellinos desatados (P, 80)	las estrellas diseminadas en los encalladeros de los ramificados y desbordados torbellinos (140)
[285] dom nasz kąpał się już od dawna w żarliwym i cichym blasku porannym (212)	nuestra casa llevaba un rato inmersa en el fulgor ardiente y silencioso del amanecer	nuestra casa ya estaba sumergida en el tranquilo baño solar de la ardiente	nuestra casa se bañaba en el calor y el silencio del resplandor matutino (211)

	(275)	aurora (EM)	
[286] nurt snu unosił ich w coraz dalsze i dziwniejsze okolice nocy (227)	la corriente del sueño les conducía a los lugares más extraños y apartados de la noche (291)	la corriente del sueño los llevaba lejos: a los lugares más extraños y apartados de la noche (EM)	la corriente del sueño les conducía a los lugares más extraños y apartados de la noche (224)
[287] nasiąka podwórze szybko ciemnością (264)	el patio se sacia rápidamente de la sombra (341)	el patio se impregnaba rápidamente de la sombra (ED)	el patio se sacia rápidamente de la sombra (258)
[288] Metale zanurzone w roztworach kwasów, słone i śnieżące w tej bolesnej kąpiel (313)	Los metales sumergidos en las soluciones de ácidos, salándose y enmohecendo en un baño doloroso (383)	Los metales sumergidos en soluciones ácidas, herrumbándose en un baño doloroso (RS, 21)	Los metales sumergidos en las soluciones de ácidos, salándose y enmohecendo en un baño doloroso (304)
[289] Walczyłem już tylko o nagie życie i skołatany, ratując, jak mogłem, nędzną łupinkę przed rozbiciem (325)	Ya sólo luchaba por la cruda existencia, protegiendo como podía la pobre cascarita de mi vida ante la catástrofe (413)	No luchaba más que para sobrevivir, intentando salvar del naufragio el desdichado caparazón traqueteado por la suerte (RS, 37)	Ya sólo luchaba por la cruda existencia, protegiendo como podía la pobre cascarita de mi vida ante la catástrofe (313)

A continuación, se recogen fragmentos traducidos con creaciones discursivas en, por lo menos, una versión meta. A diferencia de EB y de JEV que emplean formulaciones equivalentes, SB recurren a creaciones discursivas en los pasajes [290] y [291]. En su versión *la ola de omnipotencia barría*, el gesto y las casas están *enterradas* en la floración. En cambio, en los fragmentos [292-295] son EB y JEV quienes utilizan sus propias metáforas: en la [292] la multitud está aburrída, en la [293] ninguna fiesta reina en las superficies, en la [294] las chicas están sumergidas en brotes de tela y en la [295] en las ventanas aparecen *relámpagos de follaje*. Dichas modificaciones no afectan a las traslaciones, excepto en la [293] donde desaparece el tema acuático. SB traducen la traslación [292] palabra por palabra y las de [293], [294] y [295] con una formulación equivalente. En los últimos dos fragmentos (n.ºs [296] y [297]), el dúo español utiliza creaciones discursivas en las que, respectivamente, la vegetación *invade los patios*, en lugar de inundarlos, y la luz de la lámpara está *tamizada* como si la pantalla fuera un colador. Los demás traductores reproducen literalmente ambas metáforas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[290] fala samowystarczalnej kobiecości odrzuciła na bok ten gest bez znaczenia, przechodziła triumfalnie mimo niego, zalewała szerokim swym strumieniem słabe podrygi męskości (13)	la oleada de femineidad arrogante rechazaba de lado este gesto sin importancia, pasaba triunfalmente junto a él y, con su estrepitosa marejada, ahogaba los débiles reflejos de su masculinidad (52)	la ola de omnipotencia femineidad barría aquel insignificante gesto y lo aniquilaba, ahogando bajo un impetuoso flujo los débiles sobresaltos de su virilidad (TC)	la oleada de femineidad arrogante rechazaba de lado este gesto sin importancia, pasaba triunfalmente junto a él y, con su estrepitosa marejada, ahogaba los débiles reflejos de su masculinidad (32-33)
[291] Przedmiejskie domki tonęły [...], zapadnięte w bujnym i pogmatwanym kwitnieniu małych ogródków (9)	Las casitas del extrarradio se ahogaban en las ventanas, en el frondoso y enredado florecer de sus pequeños jardines (48)	Las pequeñas casas de los suburbios se hundían en una verde arborescencia, enterradas [...] debido a la floración exuberante de los jardines (TC)	Las casitas del extrarradio se ahogaban en las ventanas, en el frondoso y enredado florecer de sus pequeños jardines (29)
[292] Tłum płynie monotennie (75)	La multitud fluye aburrída (120)	La multitud fluye monótonamente (TC)	La multitud fluye aburrída (90)

[293] Nieregularne ich i nieprzeliczone zagęszczenia nie porządkowały się jeszcze w żadne konstelacje, żadne figury nie opanowywały tych rozległych i jałowych rozlewisk. (130)	sus irregulares e incontables núcleos aún no se habían ordenado en constelaciones, ninguna fiesta dominaba estas vastas y yermas superficies (184)	Sus densidades irregulares aún no se ordenaban en constelaciones, ninguna figura organizaba aquellas dimensiones estériles (P, 9)	sus irregulares e incontables núcleos aún no se habían ordenado en constelaciones, ninguna fiesta dominaba estas vastas y yermas superficies (140)
[294] [dziewczęta] napuszone pianą szlar i wolantów (145)	bañadas en una eclosión de cintas y volantes (203)	erizadas de faralaes y volantes vaporosos (P, 36)	bañadas en una eclosión de cintas y volantes (154)
[295] okno zieleniało całe od chwastów i pokrzyw, podwodne i migotliwe od lśnień listnych, od falujących refleksów (217)	la ventana tomaba el color verde de ortigas y malezas subacuáticas, relámpagos del follaje y reflejos ondeantes (280)	la ventana verdeaba, infestada de gramas y ortigas, acuáticas y relucientes, debido al brillo de las hojas y a los ondulantes reflejos (EM)	la ventana tomaba el color verde de ortigas y malezas subacuáticas, relámpagos del follaje y reflejos ondeantes (215)
[296] podwórza toną w pokrzywach i chwastach (301)	los patios se hundan entre las ortigas y los hierbajos (406)	los patios son invadidos por las ortigas y las malas hierbas (RS, 8)	los patios se hundan entre las ortigas y los hierbajos (292)
[297] Lampa rozlewa spod abażuru łagodne światło na stół (329)	La lámpara vierte, por debajo de su pantalla, una suave luz sobre la mesa (418)	La lámpara bajo su pantalla arroja una luz tamizada sobre la mesa (RS, 42)	la lámpara vierte por debajo de su pantalla una suave luz sobre la mesa (317)

Tres metáforas se traducen al castellano con creaciones discursivas en cada texto meta. Todos los traductores deciden seguir el tema acuático del fragmento [298], haciendo que los arroyos de colores inunden la ciudad en vez de explotar en ella. Asimismo, en el [299] se conserva el campo léxico de olas que *se rompen en las cortinas* y que desempeñan la función de rompeolas. En cambio, en el pasaje [300], el campo léxico del agua se sustituye por el tema agricultor, visto que el papel está surcado por las galaxias como si fuera un pedazo de tierra.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[298] powstrzymać ich wylewu, tych strumieni kolorowości, którymi wybuchną na miasto całe (92)	contener su vertido, esos arroyos de colores que inundarían toda la ciudad (140)	contener los arroyos de colores que en un instante acabarían inundando toda la ciudad (TC)	contener su vertido, esos arroyos de colores que inundarían toda la ciudad (107)
[299] Okno pokoju, pełne po brzegi nieba, wzbierało tymi wzlotami bez końca i przelewało się firankami (118)	En la ventana del cuarto, colmado del cielo, las interminables olas ascendían hasta romperse en cortinas (171)	En la ventana del cuarto, colmada de cielo, las interminables olas ascendían hasta romperse en las cortinas (LE, 31)	En la ventana del cuarto, colmado del cielo, las interminables olas ascendían hasta romperse en cortinas (131)
[300] w jaskrawą biel papieru, przez którą płynęły te ciemne galaktyki czarnych gwiazd i pyłów (222)	en la candorosa blancura del papel surcada por oscuras galaxias de estrellas y polvos negros (286)	la resplandeciente blancura del papel surcado por oscuras galaxias y polvo de estrellas (EM)	en la candorosa blancura del papel surcada por oscuras galaxias de estrellas y polvos negros (219-220)

En la siguiente tabla, se recopilan los pasajes traducidos con descripciones o ampliaciones en al menos una versión meta. La primera técnica se halla en el texto del dúo español causando la eliminación de la metáfora [301] y la desaparición de la metafórica imagen de un naufragio que supone el despertarse para los que duermen en la [302]. Tanto EB como JEV trasvasan la translación [301] con una formulación equivalente al sustituir la expresión *zmyć wszelki wyraz twarzy* ('lavar', 'limpiar cualquier expresión del rostro') con el sinónimo más adecuado al contexto en español. Si se trata el pasaje [302], este lo reproducen también de forma equivalente sin modificar la metáfora como tal. En

lo tocante a la otra técnica, todos los traductores se decantan por una ampliación lingüística, ya que agregan el verbo *proteger* al traducir *neutralny od* ('neutral con respecto a') en el [303], lo cual no afecta de ninguna manera a la translación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[301] z twarzą, z której życie zmyło jakby wszelki wyraz (14)	con un rostro del que la vida había borrado cualquier expresión (53)	un rostro inexpresivo (TC)	su rostro del que la vida había borrado cualquier expresión (33)
[302] na pół wyrzucony z tonosu, wisiał przez chwilę nieprzytomny na krawędzi nocy (55)	medio expulsado de la profundidad del sueño, a lo largo de un instante permanecía inconsciente, colgado en el borde de la noche (99)	Aún a medio dormir, permanecía un momento suspendido en el borde de la noche (TC)	medio expulsado de la profundidad del sueño, a lo largo de un instante permanecía inconsciente, colgado en el borde de la noche (71)
[303] strefą neutralną od naporu życia i jego wymagań. Wszyscy na zewnątrz tej sfery byli zaatakowani przez jego fale, brodzili w nich hałaśliwie, dawali się ponieść, przejęci, porwani, w dziwnym zapamiętaniu (254)	una esfera neutral, le protegía de la presión de la vida y de sus exigencias. Todos, fuera de esa zona, eran atacados por el oleaje de la realidad, chapoteaban ruidosamente, se dejaban ir emocionados, seducidos por un raro frenesí (328)	una zona neutra que lo protegía contra los asaltos de la vida y sus exigencias. Todos los que se encontraban en el exterior de esa zona estaban expuestos a los ataques de la realidad, chapoteaban ruidosamente en sus olas, se dejaban llevar, emocionados, arrastrados por un extraño frenesí (DD)	una esfera neutral, le protegía de la presión de la vida y de sus exigencias. Todos, fuera de esa zona, eran atacados por el oleaje de la realidad, chapoteaban ruidosamente, se dejaban ir emocionados, seducidos por un raro frenesí (248)

En tres pasajes se utiliza una transposición en la traducción de SB en del [304] al [306] y en la de EB y de JEV en el [306]; así como una modulación en el texto meta de SB en el [307]. Las transposiciones consisten en reemplazar el gerundio (*formując*) por la frase *con el que forma* (n.º [304]), el verbo conjugado (*wymiotowały*) por un participio pasado (*vomitadas*) (n.º [305]) y la voz pasiva (*pręgowany był*) por la voz activa (*rayaban*) (n.º [306]). En lo que concierne a la modulación del fragmento [307], el dúo español da más protagonismo y agresividad a la aurora eliminando al mismo tiempo la semejanza entre la delicada luz que se propaga y el agua que paulatinamente impregna todo. En los demás casos, los traductores optan por traducciones literales (EB y JEV en el [305] y el [307]) o equivalentes (EB y JEV en el [304] y el [306]).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[304] przymierza, fałduje i drapuje nie kończąca się strugę materiału, przepływającą przez jego ręce, formując z jego fal iluzoryczne surduty i spodnie (72)	drapea y tablea el interminable flujo de tela que se escurre entre sus manos, formando de sus olas levitas imaginarias, pantalones (117)	mide, ajusta los pliegues, y vuelve a doblar el inabarcable flujo que se desliza entre sus manos, con el que forma levitas y pantalones imaginarios (TC)	drapea y tablea el interminable flujo de tela que se escurre entre sus manos, formando de sus olas levitas imaginarias, pantalones (88)
[305] Tak wylewały się zapasy szaf, wymiotowały gwałtownie, płynęły szerokimi rzekami. (95)	Así se derramaban las reservas de los armarios, vomitaban violentamente, fluían en anchos ríos. (144)	Así se derramaban las provisiones de los armarios, vomitadas con vehemencia, fluyendo como largos ríos. (TC)	Así se derramaban las reservas de los armarios, vomitaban violentamente, fluían en anchos ríos. (111)
[306] Mętnozielony półmrok tego pokoju pręgowany był wodnisto cieniami deszczukowych żaluzji zapuszczonych w oknach (178)	Las sombras de las persianas bajadas rayaban el semi-oscuro verdoso de aquella habitación (239)	Allí reinaba un crepúsculo glauco rayado por las sombras de los estores cerrados (P, 87)	Las sombras de las persianas bajadas rayaban el semi-oscuro verdoso de aquella habitación (182)

[307] pokoje nasiąkają powoli szarością świtu (267)	las habitaciones se impregnan paulatinamente de la grisura del alba (345)	una gris aurora invadía las habitaciones (ED)	las habitaciones se impregnan paulatinamente del grisor del alba (260)
---	---	---	--

A continuación, se recogen los falsos sentidos producidos por EB y por JEV. Mientras que SB traducen los tres fragmentos con formulaciones equivalentes, la traductora polaca emplea una creación discursiva al trasvasar el pasaje [308], de modo que se suprime la afinidad entre una personada sudada durante el sueño y el náufrago arrojado a la orilla. En el mismo fragmento del matrimonio traductor, el tío Karol saca fuera las sábanas en vez de estar echado en medio de ellas. En lo que concierne al pasaje [309], el tío se convierte en el único ser vivo del piso, ya que se elimina la idea de que su reflejo sea otro ser animado. Finalmente, el río de personas está mucho más silencioso que en el original, en el [310]. La traductora polaca incurre en los mismos falsos sentidos en los pasajes [309] y [310].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[308] zdyszany, oblany potem, wyrzucony na brzeg tego stosu pościeli (55)	jadeante, chorreando sudor, abandonado en ese montón de sábanas (98-99)	jadeante, empapado de sudor, arrojado a la orilla de aquella marea blanca (TC)	jadeante, chorreando sudor, sacando fuera ese montón de sábanas (71)
[309] wiaderko z wodą, krążek cichego, czujnego zwierciadła, które nań tam czekało — jedyna żywa i wiedząca istota w tym pustym mieszkaniu (57)	un cubo de agua, un círculo de espejos silencioso y atento que allí esperaba al único ser viviente y sabio en el piso vacío (100)	un balde de agua —círculo de un espejo silencioso y vigilante que lo esperaba allí—, único ser vivo y consciente en la casa desierta (TC)	un cubo de agua, un círculo de espejos silencioso y atento que allí esperaba al único ser viviente y sabio en el piso vacío (73)
[310] Tak płynęła ta rzeka [tłumu], pełna gwaru, ciemnych spojrzeń, chytrych łypnięć, pokawałkowana rozmową, posiekana gawędą, wielka miazga plotek, śmiechów i zgiełku (93)	Así fluía este río lleno de susurros, miradas oscuras, astutas ojeadas, fraccionado con la conversación, desnuzado por la narración, la enorme masa de chismorreos, risas y barullo. (142)	así discurría ese río, crecido de algazara, de sombrías miradas, —miradas de soslayo, y maliciosas—, de conversaciones entrecortadas, enorme babel de chismorreos, risas y tumulto (TC)	Así fluía este río lleno de susurros, miradas oscuras, astutas ojeadas, fraccionado con la conversación, desnuzado por la narración, la enorme masa de chismorreos, risas y barullo. (109)

Dos pasajes quedan omitidos en una o dos traducciones: JEV suprime los fragmentos [311] y [312] y EB uno por completo (n.º [311]). Ahora bien, SB reproducen ambos con una mezcla de formulaciones equivalentes y creaciones discursivas. Respecto al pasaje [311], el dúo sustituye *powódź* ('inundación') por una *avalancha de imágenes y mielizny drogi mlecznej* ('bajíos de la Vía Láctea') por *un interminable laberinto*. La primera modificación lleva a la eliminación del tema acuático, a diferencia de la segunda que lo suprime parcialmente —se reproduce la frase *riadas de gente*—. La traductora polaca, a su vez, emplea expresiones equivalentes y transposiciones en el fragmento [312] sin tergiversar la imagen original creada por la translación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[311] Powódź obrazów uspokoiła się nieco, wylew wizyj złagodniał i ucichł (122)	[omisión]	La avalancha de imágenes cedía poco a poco, la fuerza de las visiones se atenuaba (LE, 38)	[omisión]
[312] rojowiska ludzkie płynące szerokim szlakiem po mieliznach drogi mlecznej rozlanej na całe niebo, struga ludzka, nad którą górowali cykliści na swych pajęczych	hormigueros humanos que fluían en una amplia ruta por la Vía Láctea desplegaba sobre todo el cielo, una riada humana sobrevolada por los ciclistas en sus máquinas con	humanos errando por la vía láctea extendida en el cielo perdiéndose en un interminable laberinto, riadas de gente sobre las que destacaban los ciclistas en sus aparatos frá-	[omisión]

aparatach (321)	apariencia de araña (392)	giles como telarañas (RS, 31)	
-----------------	---------------------------	-------------------------------	--

### 3.3.2.1.13. Metáforas relacionadas con el calor, el ardor y el fuego

Tal y como se mostraba en el apartado anterior, las traslaciones recopiladas en este se traducen literalmente en las tres versiones meta solo una vez en el [313]. Los demás fragmentos de la tabla (del [314] al [317]) se reproducen o con una traducción literal o con una formulación equivalente. En lo tocante a las versiones equivalentes, conviene señalar que SB deciden, arbitrariamente, traducir *światło* ('luz') como *cielo* sin que se altere el campo léxico de la metáfora en el pasaje [315]. Ahora, tanto EB como JEV desarrollan el tema religioso en la metáfora [317] al utilizar la expresión *ser inmolado* que se adecua perfectamente al contexto de arder a causa de un dogma.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[313] obraz Księgi płonął dalej w mej duszy jasnym płomieniem (106)	la imagen del Libro seguía en mi alma ardiendo con una clara llama (156)	la imagen del Libro continuaba ardiendo en mi alma con una llama clara (LE, 10)	la imagen del Libro seguía en mi alma ardiendo con una clara llama (119)
[314] Okno nie mogło pomieścić tego białego pożaru (56)	La ventana no bastaba para contener este incendio blanco (99)	La ventana no podía contener aquel incendio blanco (TC)	La ventana no daba cabida a este incendio blanco (72)
[315] ten ogień huraganowy światła (165)	ese fuego de luz huracanado (224)	ese fuego huracanado del cielo (P, 66)	ese fuego de luz huracanado (171)
[316] to spalanie się w ogniu jakiejś koncepcji, to postawienie całego życia na jedną kartę (184)	ese arder en el fuego de un concepto, ese apostar su existencia a una sola carta (245)	la facultad de consumirse en el fuego de un ideal, de jugárselo todo a una sola carta (P, 95)	ese arder en el fuego de un concepto, ese apostar su existencia a una sola carta (187)
[317] Predestynowani do spalenia się w ogniu jakiegoś dogmatu (185)	Predestinados a ser inmolados en el fuego de algún dogma (246)	Predestinados a arder en el fuego de un dogma (P, 98)	Predestinados a ser inmolados en el fuego de algún dogma (188)

Siete metáforas vinculadas al fuego y al calor se trasvasan mediante una formulación equivalente en las tres traducciones. Debido a las omisiones, las versiones castellanas de la metáfora [318] son mucho menos evocativas que la original, donde se describe a una persona en llamas después de que le ha caído una idea como si fuera un rayo. Todos los traductores modifican la forma en la que el ardor penetra la habitación en el [320]: EB se decanta por *sin ser visto*, SB escogen *sin que nadie se hubiese dado cuenta* y JEV eligen *a tientas*, mientras que en el texto original el ardor lo hace silenciosamente. En algunas ocasiones, los traductores modifican el orden de los elementos originales; por ejemplo, JEV en el [320] y en el [321], así como SB en el [321]. Por otra parte, omiten palabras; concretamente, en la metáfora [323] EB y JEV suprimen el adjetivo *potężny* ('poderoso'). Sin embargo, estas decisiones no influyen en las imágenes metafóricas. Además, el dúo español utiliza las variantes *vermellonar* y *bermellonear*, procedentes tal vez de la palabra gallega *vermello* ('rojo') y de la castellana *bermejo* ('rojo'), para referirse al intenso color rojo que se puede observar en *el fuego matutino* (n.<sup>os</sup> [322] y [324]).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[318] myśl, od której uderzenia stanąłem cały w płomieniach (107)	una idea que me encendió (158)	una idea que me hizo arder (LE, 14)	una idea que me hizo arder (121)
[319] ten słup ognisty, który leżał na powietrzu i palił (118)	aquella columna de fuego que ardía colgada en el aire (172)	aquella columna de fuego que ardía colgada en el aire (LE, 32)	aquella columna de fuego que ardía colgada en el aire (131)
[320] wchodził on [blask] cały po cichu — podczas gdy przez pokoje w półmroku spuszczonej storów szedł jeszcze solidarnie zgodliwy oddech śpiących — w fasadę płonąca w słońcu, w ciszę wczesnego żaru (212)	entraba sin ser visto por nadie —mientras en las habitaciones y en la penumbra de las persianas bajadas pasaba sólidamente uniforme la respiración de los durmientes— en la fachada que ardía al sol, en el silencio del fuego matutino (275)	sin que nadie se hubiese dado cuenta penetraba enteramente y silenciosa -mientras que la armoniosa respiración de los que dormían recorría solidariamente la penumbra de las habitaciones- con su fachada relumbrante de sol, en la calma del ardor temprano (EM)	entraba a tientas sin ser visto por nadie en la fachada que relucía al sol, en la tranquilidad del fuego temprano [...] mientras el suspiro acorde los durmientes recorría solidariamente la habitación (211)
[321] chłonał najpierwszy ogień poranka twarzą uśpioną błogo, mdlejącą w blasku, lineaturą rysów drgających lekko przez sen od marzeń tej natężonej godziny (212)	absorbía el primer fuego del alba en su cara felizmente dormida, debilitada por la luz, y en los rasgos ligeramente temblorosos por el efecto de los sueños de aquella hora intensa (275)	con su rostro beatíficamente adormecido, con todos sus rasgos sensiblemente estreñecidos bajo los sueños de esa hora intensa, absorbía el primer fuego del amanecer (EM)	su cara dormida y las líneas faciales que temblaban ligeramente al ser sacudidas por el sueño de la hora tensa, ingerían el primer fuego de la mañana (211)
[322] Płócienne story chłoneły poranny pożar, porcja za porcją, i opalały się smagło, omdlewając w bezbrzeżnym blasku (212)	la tela de las cortinas se saciaba con el incendio de la mañana y se ponía morena languideciendo en el brillo sin límites (275)	Las cortinas se saciaban del incendio matinal, sorbo a sorbo, y vermellonaban desmayándose en ese resplandor sin límites (EM)	la tela de las cortinas se saciaba con el incendio de la mañana y se ponía morena desmayándose en el brillo sin límites (211)
[323] potężny atak ognia słonecznego (212)	el ataque del fuego solar (276)	el intenso ataque del fuego solar (EM)	el ataque del fuego solar (211)
[324] To zielsko pali się zażęgnięte słońcem, tchawki liści dyszą płonącym chlorofilem (301)	Estos hierbajos arden prendidos por el sol, y los poros foliáceos jadean clorofila abrasadora (406)	Encendida por el sol, vermellonea, las hojas exhalan ardiente clorofila (RS, 8)	Estos hierbajos arden prendidos por el sol, los poros foliáceos jadean clorofila abrasadora (292)

La siguiente tabla recoge pasajes traducidos al castellano por medio de una creación discursiva en, por lo menos, una versión meta. Mientras que EB y JEV trasvasan literalmente el fragmento [325], SB optan por una personificación en la que el día es *inmisericorde* en lugar de *llameante*, pero esto elimina el campo léxico del fuego de la traslación. En cuanto a la metáfora [326], todos los traductores recurren a una creación discursiva: la traductora polaca y el matrimonio traductor transforman el ardor en los ojos en el brillo de la brisa, lo que es difícil de imaginar incluso en el contexto metafórico; el dúo español, en cambio, convierte la ventana en un tamiz que filtra el reflejo de la brasa. La siguiente creación discursiva se encuentra en la versión de EB del fragmento [327], ya que la traductora utiliza la expresión *el manto de las tinieblas*, sin que esta modificación influya en la traslación. SB trasvasan esta metáfora con una equivalente y JEV, con una traducción literal. Las demás creaciones discursivas aparecen solo en la traducción del dúo español: en la del pasaje [328], Dios le ciega al narrador a través del álbum de Rudolf, en lugar de golpearlo, y en la de [329] la ciudad no está inconsciente, sino *amodorrada por el calor y un sol de justicia*. Ahora bien, EB y JEV traducen el fragmento [328] con una ampliación lingüística (concretamente, añaden *en forma de*) y la del [329] con una traducción

literal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[325] echo dnia płomiennego (12)	el eco del día llameante (51)	el eco de ese día inmisericorde de ferragosto (TC)	el eco del día llameante (32)
[326] W jego szarych oczach tlił się żar ogrodu, rozpięty w oknie. (13)	En sus ojos grises brillaba la lejana brisa del jardín que se extendía en la ventana (52)	En sus ojos grises latía la brasa lejana del jardín, tamizada por los cristales de la ventana. (TC)	En sus ojos grises brillaba la lejana brisa del jardín que se extendía en la ventana (32)
[327] pod zwałami ciemności paliła się, głęboko w dole, ponura zorza (105)	bajo el manto de las tinieblas ardía, muy en el fondo, una pálida aurora (155)	bajo el peso de la umbrosidad ardía, muy en el fondo, una aurora lúgubre (LE, 9)	bajo el peso de la tenebrosidad ardía, muy en el fondo, el alba lúgubre (119)
[328] Uderzyłeś wtedy we mnie tą płonąca księgą, eksplodowałeś z kieszeni Rudolfa markownikiem (137)	Me golpeaste entonces con el ardiente libro, explotaste en forma de álbum desde el bolsillo de Rudolfo (194)	Tú me has deslumbrado entonces con ese libro resplandeciente, has explotado en el bolsillo de Rudolfo al manifestarte en su álbum de sellos (P, 23-24)	Me golpeaste entonces con el ardiente libro, explotaste en forma de álbum desde el bolsillo de Rudolfo (147)
[329] [miasto] nieprzytomne od pożaru, ogłuszone blaskiem, i spało stokrotnie oprzędzone pajęczyną, zarosnięte zielskiem, zdyszane i puste (302)	inconsciente de calor, aturdida por el resplandor, y dormía envuelta cien veces en telarañas, cubierta de hierbajos, jadeante y vacía (407)	Amodorrada por el calor y un sol de justicia, la ciudad se hunde en esa profusión, duerme cercada por innumerables hilos de telaraña, sofocada y vacía (RS, 9)	inconsciente de calor, aturdida por el resplandor, y dormía envuelta cien veces en telarañas, cubierta de hierbajos, jadeante y vacía (293)

A continuación, se recogen pasajes traducidos con una descripción, una ampliación lingüística o un préstamo en, por lo menos, una versión meta. SB prestan la palabra *bodiak* ('cardo') en la metáfora [330], pero al igual que los demás traductores reproducen literalmente la imagen de hierbas que arden en el sol vespertino. El mismo dúo traductor recurre a descripciones a la hora de trasvasar los fragmentos [331] y [332]; debido a ello, ambas metáforas desaparecen. En cambio, EB y JEV las traducen palabra por palabra guardando la idea de entusiasmarse con algo como si nos prendiese el fuego y el concepto de una noche acalorada. Sin embargo, su versión del pasaje [331] no transmite el doble sentido de *zapalać się* ('incendiarse', 'apasionarse'), por lo que podría considerarse un no mismo sentido, pero se mantiene la relación con el campo léxico del calor. Respecto a la metáfora [333], todos los traductores se decantan por una ampliación lingüística al usar la expresión *en cegadoras llamas*, lo que permite transferir perfectamente el arder de los papeles al sol.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[330] Splątany gąszcz traw, chwastów, zielska i bodiaków buzuje w ogniu popołudnia (10)	La enrevesada profusión de hierbas, hierbajos, malezas y cardos hierve en el fuego del mediodía (48)	Las hierbas, los cardos, las ortigas y bodiak arden crepitando en el fuego del mediodía (TC)	La enrevesada profusión de hierbas, hierbajos, malezas y cardos hierve en el fuego del mediodía (29)
[331] [ojciec] zapalał się do niepoczytalności (16)	se acaloraba hasta la enajenación (57)	terminaba por sacarlo de quicio (TC)	se acaloraba hasta la enajenación (36)
[332] [noc] pożyczowana strugami dziwnego ciepła, tchnieniami jakiejś fałszywej wiosny (60)	vetada por corrientes de un calor extraño, vahos de una falsa primavera (105)	estaba atravesada por corrientes de aire de una rara tibieza, por vaharadas de una irreal primavera (TC)	vetada por corrientes de un calor extraño, vahos de una falsa primavera (77)
[333] [w słońcu] płonęły jaskrawo papiery (119)	los papeles ardían en cegadoras llamas (173)	los papeles ardían en cegadoras llamas (LE, 34)	los papeles ardían en cegadoras llamas (132)

Cuatro fragmentos se traducen al castellano mediante transposiciones y tres por medio de

modulaciones en al menos una versión meta. SB usan una transposición en el pasaje [334] (un adjetivo en lugar de un adverbio) y en el [340] (un verbo por un sustantivo y una locución por un adjetivo), mientras que EB así como JEV la utilizan en el [335] (la construcción *sin + infinitivo* por un verbo conjugado) y en el [338] (un gerundio en vez del verbo conjugado). Todos los traductores se decantan por una transposición también en el [336], donde reemplazan el verbo conjugado por un gerundio, pero reproducen la traslación en la que las horas arden. En cuanto a las modulaciones, todos los traductores cambian la perspectiva en el fragmento [337], haciendo las cortinas *sumergirse en el fuego*. Por añadidura, SB emplean una modulación a la hora de traducir la metáfora [339], así como la [341], dado que en su versión *los rayos incendian las fuentes y los días ardientes hacen latir los corazones rápidamente*. En los demás casos, los traductores deciden usar una formulación equivalente, aunque conviene indicar que tanto EB como JEV omiten el adverbio *jaskrawo* ('vivamente') en la metáfora [334] y el verbo *rozejść się* ('dispersarse') en la [339], a diferencia del dúo español que elimina toda una frase (*wracała raz jeszcze*) en la [335] y la expresión *porcja za porcją* ('poco a poco') en la [338]. Cabe subrayar que ninguna de estas técnicas tergiversa las traslaciones ni su campo léxico.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[334] story płonęły jaskrawo (56)	las cortinas llameaban (99)	los estores ardían, deslumbrantes (TC)	las cortinas llameaban (72)
[335] zdawało mi się, że to zorzę układam do snu w komodzie, zorzę, która wciąż na nowo od samej siebie się zapalała i szła przez wszystkie płomienie i purpury, i wracała raz jeszcze, i nie chciała się skończyć (112)	me parecía que acostaba a la aurora en mi cómoda; una aurora que se encendía continuamente e iba tras todas las llamas y púrpuras, para volver una vez más, sin querer apagarse (164)	tuve la impresión de arropar en su cama a la aurora que eternamente se encendía por sí misma, atravesaba todos los fuegos y todos los púrpuras y no quería extinguirse (LE, 21)	me parecía que acostaba a la aurora en mi cómoda; la aurora se encendía continuamente e iba tras todas las llamas y púrpuras, para volver una vez más, no queriendo apagarse (125)
[336] Ale cyferblat południa gromadził na szczupłej przestrzeni cały blask tych dni i wskazywał wszystkie godziny palające i pełne ognia. (117)	La esfera del mediodía acumulaba en un reducido espacio todo el brillo de aquellos días indicando las horas ardientes y llenas de fuego (171)	la esfera del mediodía acumulaba en reducido espacio todo el brillo de aquellos días indicando las horas ardientes y llenas de fuego (LE, 31)	La esfera del mediodía acumulaba en reducido espacio todo el brillo de aquellos días indicando las horas ardientes y llenas de fuego (130)
[337] firankami, które całe w płomieniach [w promieniach słońca], dymiąc w ogniu, spływały złotymi cieniami i drganiem słoí powietrznych (118)	las cortinas en llamas, husmeantes; se sumergían en el fuego sombras doradas y vibrantes torbellinos de aire (171)	las cortinas en llamas, humeantes; se sumergían en el fuego sombras doradas y vibrantes torbellinos de aire (LE, 31)	las cortinas en llamas, humeantes; se sumergían en el fuego sombras doradas y vibrantes torbellinos de aire (131)
[338] zwalniało w biegu, dochodziło do pozycji wzorowej, w której stanąć miało nieruchomo w idealnej równowadze, wypuszczając strumienie ognia, porcja za porcją, na pustą i chłonąą ziemię (133)	aminorando su velocidad al llegar a una posición ejemplar para detenerse allí inmóvil, en un equilibrio ideal, lanzando torrentes de fuego sobre la tierra desierta y ávida (189)	ralentizaba su curso, alcanzaba la posición en la que debía detenerse en un equilibrio ideal, arrojando torrentes de fuego sobre la tierra desierta (P, 17)	aminorando su velocidad al llegar a la posición ejemplar para detenerse allí inmóvil, en un equilibrio ideal, lanzando torrentes de fuego sobre la tierra hueca y absorbente (144)
[339] przy fontannach płonących bardzo późnym ogniem zorzy i znów rozejść i rozlać się między czarne masy parku (146)	junto a las fuentes llameantes con el tardío fuego de la aurora, y volver a derramarse entre las masas negras del parque (204)	cerca de fuentes en las que los últimos rayos de sol poniente incendian el agua, para separarse de nuevo, dispersarse entre las masas negras de los bosques (P, 38)	junto a las fuentes llameantes con el tardío fuego de la aurora, y volver a derramarse entre las masas negras del parque (155)

[340] w wybuchach słońca, w spiętrzaniach obłoków obwiedzionych na brzegach świetliście i chromatycznie (165)	de erupciones solares, cúmulos de nubes rematados luminosa y cromáticamente (224)	el sol estalla detrás de los montones de nubes con contornos rutilantes y cromáticos (P, 65-66)	de erupciones solares, cúmulos de nubes rematados luminosa y cromáticamente (171)
[341] Od pałającej czerwieni niedziel i świąt padał odbłask na pół tygodnia i paliły się dni te na zimno fałszywym i słomianym ogniem, złudzone serca były przez chwilę żywiej olśnione tą zwiastującą czerwienią, która nic nie zwiastowała i była tylko przedwczesnym alarmem, kolorową błagą kalendaryzową, namalowaną jaskrawym cynobrem na okładce tygodnia (308)	El resplandor carmesí de los domingos y las fiestas lanzaba sus reflejos hasta la mitad de la semana, y los días ardían friamente con un entusiasmo falso, pasajero; los corazones ilusionados latían por un instante con más fuerza, maravillados por ese carmesí que no presagiaba nada, aunque lo parecía, y que era sólo una alerta prematura, una ficción multicolor del calendario pintada de un cinabrio intenso sobre la portada de la semana (377)	El fulgor carmesí de los domingos y fiestas extendía su reflejo hasta la mitad de las semanas, y esos pocos días ardían vanos en el frío, haciendo latir más rápido los corazones engañados un instante, deslumbrados por aquel color de anunciación que no anunciaba nada, no siendo más que una alerta prematura, una broma pintada en bermellón sobre la carátula de la semana (RS, 15)	El resplandor carmesí de los domingos y las fiestas lanzaba sus reflejos hasta la mitad de la semana, y los días ardían friamente con un falso juego de paja, pasajero, los corazones ilusionados latían por un instante con más fuerza maravillados por esa púrpura presagiosa que no presagiaba nada, aunque lo parecía, era sólo una alarma precoz, una inocentada multicolor del calendario pintada de un cinabrio sobre las cubiertas de la semana (299)

Finalmente, en lo que concierne a los errores de traducción, SB omiten partes de los fragmentos [342] y [343] eliminando, respectivamente, toda una metáfora y la continuación de otra. Ahora bien, EB y JEV trasvasan el pasaje [342] con una creación discursiva en la que *ola* reemplaza a *miotła upału* ('la escoba del calor'), y el [343] con una formulación equivalente, a través de la cual se trasmite el incendiarse de los pensamientos, los unos de los otros, como si fueran mechas de explosivos. El dúo español decide añadir un nexo comparativo a los fragmentos de [344] a [346] convirtiendo estas traslaciones en símiles. La traductora polaca y el matrimonio traductor toman la misma decisión al trasvasar el pasaje [344] e incurren, además, en un falso sentido. En sus versiones, la gente parece explosionar dentro de los cohetes y no explotan internamente a causa de los petardos, tal y como lo describe el original. Si se analizan las metáforas [345] y [346], EB y JEV traducen aquella con una expresión equivalente —colorida hojarasca llameante en el sol otoñal— y esta con una traducción literal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[342] promienną miotłą upału (9)	de la llameante ola de calor (47)	del sol (TC)	de la llameante ola (28)
[343] myśli zapalają się w nas wewnętrznym łuczywem i tlą się majaczkliwie wzdłuż długich lontów, zaniecając się od węzła do węzła (148)	los pensamientos se encienden con una antorcha interior, se chamuscan febrilmente en el transcurso de largas mechas, de nudo a nudo (206)	los pensamientos se encienden entonces en nosotros, pequeñas llamas, antorchas interiores (P, 41)	los pensamientos se encienden con una antorcha interior, se chamuscan febrilmente en el transcurso de largas mechas, de nudo a nudo (157)
[344] [ludzie] eksplodują wewnątrz od rakiet, rac rzymskich i baryłek prochu (165)	como si [la gente] explosionase en el interior de cohetes, juegos de bengalas y toneles de pólvora (224)	[la gente deslumbrada] como por explosiones de cohetes, de fuegos de Bengala y barriles de pólvora (P, 66)	como si [la gente] explosionase en el interior de cohetes, juegos de bengalas y toneles de pólvora (171)
[345] stały drzewa w słomianym ogniu całkiem zdematerializowanych liści (211)	los árboles ardieron en el fuego de la hojarasca inmaterial (274)	los árboles aparecieron carmineos y como nimbados de un fuego repentino con todas sus hojas completamente desmaterializadas (SE, 17)	los árboles ardieron en el fuego de la hojarasca inmaterial (210)

[346] [horyzonty] jasne, płonące, poszarpane od lotu — i za chwilę już zużyte, czekają na nowy ładunek blasku, w którym się odnawiają (302)	claros, fulgurantes, desgarrados por el vuelo, y un instante más tarde, ya consumidos, esperan una nueva carga de luz que los renueve (408)	tal un insólito paño de colores abigarrados y deshilachado por el viento— y, ya descoloridos, esperasen una nueva carga de luz para regenerarse (RS, 9)	claros, fulgurantes, desgarrados por el vuelo - y un instante más tarde, ya gastados, esperan una nueva carga de luz que los renueve (293)
---	---	---	--

### 3.3.2.1.14. Metáforas relacionadas con el tiempo atmosférico y los fenómenos naturales

Ninguna de las traslaciones vinculadas al tiempo atmosférico y a los fenómenos naturales se traduce literalmente en las tres versiones españolas. No obstante, tres se vierten por medio de formulaciones equivalentes en cada texto meta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[347] już sypał miękki puch zmierzchu (80)	el tierno plumaje del crepúsculo caía (126)	el tierno plumón del crepúsculo ya caía (TC)	el tierno plumaje del crepúsculo caía (96)
[348] Wszystkie szpary pełne były drgających wąsów, każda szczelina mogła wystrzelić z nagłą karakonem, z każdego pęknięcia podłogi mogła złągnąć się ta czarna błyskawica, lecąca oszalałym zygzakiem po podłodze. (81)	Todas las rendijas estaban pobladas de antenas temblorosas, de cada intersticio podía brotar bruscamente una cucaracha, en cada fisura del suelo podía anidar ese relámpago negro, recorriendo el suelo en un zigzag enajenado. (127)	En todas las rendijas asomaban antenas temblorosas, de cada intersticio podía salir repentinamente una cucaracha, de cada fisura podía surgir uno de esos relámpagos negros que recorrían el suelo con zigzagueos enajenados. (TC)	Todas las rendijas estaban pobladas de antenas temblorosas, de cada intersticio podía brotar bruscamente una cucaracha, en cada fisura del suelo podía anidar ese relámpago negro, recorriendo el suelo en un zigzag enajenado. (97)
[349] Śluzę nocy skrzypiały już pod naporem ciemnych mas snu, gęstej lawy, która gotowała się wyłamać, wylać z stawideł, z drzwi, z szaf starych, z pieców, w których powzdychiwał wiatr (299)	Las cataratas de la noche ya chirriaban bajo el peso de las masas oscuras del sueño, de la espesa lava que se preparaba para irrumpir desde los terraplenes, a desbordar las esclusas, las puertas, los viejos armarios, las chimeneas donde el viento hacía oír su lamento. (404)	Las esclusas de la noche ya crujían bajo el empuje de las masas glaucas del sueño, espesa lava que se preparaba para hacer irrupción y desbordar los vanos, y surgir a través de las puertas, y desde los viejos armarios, y por las chimeneas donde susurraba el viento (RS, 51)	Las esclusas de la noche ya chirriaban bajo el peso de las masas oscuras del sueño, de la espesa lava que se preparaba para arrancar, desbordar las puertas, los viejos armarios, las chimeneas donde gemía el viento. (323)

Hay siete metáforas que se reproducen en español mediante una creación discursiva en una o dos traducciones: mientras que SB traducen los primeros tres fragmentos (entre el [350] y el [352]) con formulaciones equivalentes —aunque omiten *wicher ramion* ('vendaval de los brazos') en [351] —, EB opta por creaciones discursivas, respectivamente, *la sombra de sonrisa* (n.º [350]), *la furia de la espalda* (n.º [351]) y *el silencioso torrente de estrellas* (n.º [352]). JEV, a su vez, trasvasan el pasaje [351] con una metáfora equivalente, el [350] con una creación discursiva que evoca una imagen bastante extraña y el [352] con la misma metáfora que la traductora polaca. Vale la pena mencionar que todos los traductores conservan el original campo léxico de las traslaciones. En cambio, en los cuatro siguientes fragmentos (entre el [353] y el [356]), son SB quienes recurren a una creación discursiva, a diferencia de EB y de JEV que los traducen todos literalmente, excepto el [354], vertido con una expresión equivalente. Respecto a las creaciones discursivas del dúo español, ninguna mantiene la relación con los fenómenos meteorológicos. Pasando al fragmento [357], en cada una de las versiones meta se encuentra una adaptación: *cerezo* sustituye a *czereemcha* (*padus*), mientras que no se tergiversa la imagen del olor que descarga como un trueno.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[350] mgiełka uśmiechu (14)	la sombra de sonrisa (54)	la bruma de sonrisa (TC)	la nievecilla de su sonrisa (34)
[351] zakrytego wichrem ramion, chmurą rozpaczliwych łamańców (18)	escondido tras la furia de la espalda y el nubarrón de desesperadas contorsiones (59)	envuelto entre una nube de gestos desesperados (TC)	cubierto por el huracán de los brazos y el nubarrón de desesperadas contorsiones (38)
[352] pod bezgłośnię szumiącą ulewą gwiazd (130)	bajo el silencioso torrente de estrellas (185)	bajo el aguacero silencioso de las estrellas (P, 11)	bajo el silencioso torrente de estrellas (141)
[353] chmurnieje szum parków (175)	se nubla el murmullo de los parques (233)	se acentúa la susurrante umbrosidad de los parques (P, 82)	se nubla el murmullo de los parques (180)
[354] Metaliczne i lśniące muchy polne przecinały błyskawicami wejście do sklepu (215)	Las moscas metálicas, las nítidas moscas de campo, hendían relampagueantes la entrada de la tienda (279)	Metálicos, iridiscentes, los tábanos acuchillaban la entrada con sus vuelos (EM)	Las moscas metálicas, las nítidas moscas de campo, hendían relampagueantes la entrada de la tienda (214)
[355] podmuchu zdarzeń (325)	ráfaga de los acontecimientos (413)	ronda de acontecimientos (RS, 37)	ráfaga de los acontecimientos (313)
[356] z twarzą zamazaną zmierzchem (237)	con la cara borrada por el ocaso (304)	cuyo rostro quedaba velado por la penumbra (SC, 22)	con la cara borrada por el ocaso (232)
[357] zapach czeremchy nadpływa w skupionych ładunkach i rozładowuje się bezbrinnie w niewymownych rozprzestrzenieniach (142)	el aroma del cerezo silvestre emanaba concentrado y se dispersaba inocente en los espacios indecibles (199)	el perfume del cerezo llega en cargas compactas que explotan suavemente, saciando el aire con sus fragancias indecibles (P, 29)	el aroma del cerezo silvestre afluía en cargadas alas y explotaba dulcemente, saciando el aire de fragancias indecibles (151)

La tabla que sigue recoge los pasajes traducidos mediante una descripción o una transposición en al menos una versión española. Si se observa el fragmento [358], JEV lo trasvasan literalmente, SB usan una ampliación lingüística y EB, una transposición (verbo por sustantivo). En los textos meta del dúo español, las siguientes metáforas (entre [359] y [364]) se reproducen mediante descripciones, de modo que desaparecen las expresiones figuradas. En cambio, la traductora polaca y el matrimonio traductor utilizan formulaciones equivalentes a la hora de trasvasar los pasajes [359], [360] y [362]. Pese a que cambian arbitrariamente *wzburzony* ('revuelto') por *fantástico* en el [359] y *blady* ('pálido') por *desfigurado* en el [360], conservan el tema meteorológico de las traslaciones. Tan solo en el fragmento [362] el vínculo es más bien simbólico vista la semejanza entre *tormenta* y *tormento*. En lo que concierne a la metáfora [361], tanto EB como JEV emplean una transposición, sustituyendo la expresión *o niezdefiniowanej szarości* ('de un gris indefinido') por el adjetivo *grisáceo*. En cuanto al fragmento [363], EB decide usar una creación discursiva en la que el rostro *se nubla en una expresión de humildad*, a diferencia de JEV que incurren en un sinsentido, puesto que en su versión la cara se reduce a *riesgos más tranquilos*<sup>116</sup>. Finalmente, las traducciones de EB y JEV del pasaje [364] contienen una creación discursiva, que otorga a los acontecimientos cierta apatía, y elimina la voz *grawitacja* ('gravitación').

<sup>116</sup> Este sinsentido puede deberse a un error tipográfico. Parece probable que los traductores quisiesen utilizar la palabra *rasgo* equivalente de la voz original *rys*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[358] spadał nań kataklizm w postaci szorowania podłogi — obalenie praw natury, chłusty ciepłego ługu (49)	sucedía el cataclismo en forma de fregado del suelo: se derrumbaban las leyes de la Naturaleza, [...] residuos de lejía caliente (92)	un cataclismo se abate inesperadamente sobre él: la limpieza de los suelos. Aquello era como la abolición de las leyes de la naturaleza: torrentes de agua templada por los suelos (TC)	sucedía el cataclismo en forma de fregado del suelo, el derrumbamiento de las leyes de la Naturaleza, los vertidos de lejía cálida (65)
[359] wybuchła ciemność ogromną wzburzoną wicherą (84)	la oscuridad explotó en una fantástica tormenta (131)	se desató una gran tempestad que asoló la tierra (TC)	la oscuridad explotó en una fantástica tormenta (100)
[360] [noc] blada i mżąca gwiazdami (152)	desfigurada y lloviznando estrellas (210)	pálida en la que cae una fina lluvia de estrellas (P, 47)	desfigurada y lloviznando estrellas (160)
[361] Żałobny i późny półbrzask nieokreślonej pory prosił z nieba o niezdefiniowanej szarości. (236)	El fúnebre y tardío resplandor de una época indefinida neviscaba del cielo grisáceo (302)	De un cielo gris descendía un alba miserable y tardía, fuera del tiempo (SC, 20)	El fúnebre y tardío semialbor de una época indefinida neviscaba del cielo grisáceo (232)
[362] [twarzy] rozwichrzonej grozą spraw (40)	atormentado por lo horrible de los asuntos (82)	alterado por el horror de aquellas visiones (TC)	atormentado por lo horrible de los asuntos (58)
[363] lineatura jego twarzy, dopiero co tak rozwichrzona i pełna wibracji, zamknęła się na spokojniejszych rysach (37)	las líneas de su rostro, hacía tan poco agitada y colmada de vibraciones, se nublaron en una expresión de humildad (80)	En un segundo, su rostro, que hasta entonces era vibrante y profético, adquirió una expresión de humildad (TC)	la red de su rostro, hacía tan poco colmada de vibraciones, se encerró en riesgos más tranquilos (56)
[364] poddać się bez oporu grawitacji wypadków (326)	rendir sin resistencia ante la pasividad de los hechos (414)	de modo que me abandonaba sin resistencia (RS, 38)	rendir sin resistencia ante la pasividad de los hechos (314)

En la última tabla de la sección, se recopilan los fragmentos que incluyen las adiciones de nexos comparativos y los falsos sentidos. En cuanto a aquellas, el dúo español agrega el adverbio *como* al [365], al [367] y al [368], a diferencia de los demás traductores que optan por formulaciones equivalentes, aparte del pasaje [367] al que añaden el mismo núcleo comparativo. En lo tocante a los falsos sentidos, tanto EB como JEV producen uno, dado que en el [366] trasvasan *wicher zapamiętania* ('viento de celo') como *viento de recuerdo* —quizás a causa de la similitud entre *zapamiętanie* ('celo') y *zapamiętywanie* ('retención')—, mientras que SB usan una formulación equivalente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[365] napelniły pokój rzadką, leniwą śnieżycą wielkich, różowych kiści kwiatnych (44)	poblaban la estancia con una inusual nevisca perezosa de grandes racimos de flores de color rosa (86)	habían llenado la estancia y dejaban caer sus hojas dulcemente como pétalos de nieve (TC)	poblaban la estancia con una nevisca perezosa de grandes racimos de flores en rosa (61)
[366] przez każdą przechodzi w pewnej chwili ten gorący wicher zapamiętania, ta bezgraniczność smutku i upojenia szukająca nadaremnie adekwatu w rzeczywistości. (128)	Por cada una pasa en cierto momento el cálido viento de recuerdo, aquella tristeza sin límites que busca en vano su equivalente en la realidad (182)	es en un momento dado atravesada por un viento cálido de encarnizamiento, una tristeza, un encantamiento sin límites que busca en vano su equivalente en la realidad (P, 7)	por cada una pasa en cierto momento el cálido viento de recuerdo, aquella tristeza sin límites buscando en vano su equivalente en la realidad (139)
[367] zrozumienie związku rzeczy przeszło go błyskawicą i wykrzywiło jego twarz dzikim paroksyzmem zgrozy (219)	la repentina comprensión de las cosas lo atravesó como un rayo y deformó su cara con un feroz paroxismo de horror (283)	la repentina comprensión de los hechos, atravesándole como un relámpago, deformó inesperadamente sus rasgos con un salvaje paroxismo de horror (EM)	la repentina comprensión de las cosas le atravesó como un rayo y deformó su cara con un feroz paroxismo de horror (217)

[368] w jeden tok nieustanny i miodypłynny, w rodzaj jasnego, atmosferycznego Golfstromu, w wianie powszechne i monotonne, słodkie aż do wymazania pamięci i aż do błęgiego zaniku (328)	se transforman, lenta y melosamente, en una especie de luminosa corriente del Golfo atmosférica, un viento general y monótono, dulce hasta perderse en la memoria, hasta el placentero desaparecer (416)	se transforman, progresivamente, en una corriente ininterrumpida, monótona y suave –como un <i>Golfstrom</i> atmosférico–, que borra y extermina dulcemente la memoria. (RS, 40)	se transforman, despaciosa y melosamente, en una especie de claro Golfstrom atmosférico, un viento general y monótono, dulce hasta perderse en la memoria, hasta el placentero desaparecer (316)
--	--	--	--

### 3.3.2.1.15. Metáforas relacionadas con la geografía y el paisaje

En lo que concierne a las traslaciones vinculadas a la geografía, cuatro se traducen literalmente en las tres versiones españolas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[369] Był to najdalszy przylądek, Gibraltar tego podwórza (51)	Era el último promontorio, el Gibraltar de ese patio (94)	Ese era el cabo más lejano – Gibraltar del patio (TC)	Era el cabo más lejano, el Gibraltar del patio (67)
[370] wyciskały tu, na skle-pach, piętno dzikiego Klondike'u (70-71)	dejaban aquí, sobre las tiendas, el signo de una Klondike salvaje (116)	eso marcaba a aquellas tiendas con la huella de una salvaje Klondike (TC)	dejaban aquí, sobre las tiendas, el signo de una Klondike salvaje (86)
[371] przed wysokimi wodospadami jasnych materii (96)	junto a las altas cascadas de la tela clara (145)	ante las cascadas de paños claros (TC)	junto a las altas cascadas de la materia clara (112)
[372] Smutek pustkowi gwiazdnych ciążył nad miastem (130)	la tristeza de los desiertos estelares pesaba sobre la ciudad (184)	La tristeza de los desiertos estrellados pesaba sobre la ciudad (P, 9)	la tristeza de los desiertos estelares pesaba sobre la ciudad (140)

A continuación, se recopilan los fragmentos que se reproducen o con una traducción literal, o bien con una formulación equivalente. Mientras que SB traducen la metáfora [373] literalmente y los demás traductores utilizan formulaciones equivalentes, en los fragmentos [374] y [375] sucede lo contrario. Conviene señalar que la omisión del adjetivo *biały* ('blanco') del pasaje [374] en la versión del dúo español hace que la relación entre los caminos y las sábanas quede menos patente. Ahora bien, SB recurren a una traducción literal en una ocasión más, es decir, en el pasaje [376], a diferencia de EB y de JEV que usan una expresión equivalente (*cadena de montañas*), pero todos reproducen la imagen de los montones de telas similares a los macizos de las montañas. En los demás fragmentos, la traductora polaca y el matrimonio traductor vierten el texto palabra por palabra; el dúo español, en cambio, prefiere expresiones equivalentes. Cabe apuntar que la traducción de SB de la metáfora [377] resulta incluso más evocativa, dado que la ira del padre se sedimenta como si fuera un líquido coagulado.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[373] zapadał się gdzieś między białawe góry, pasma i zwały chłodnego pierza i spał tak w niewiadomym kierunku, na wspan, głową w dół (55)	Se hundía en las nubes blancas, cúmulos y montones de plumón fresco, y así dormía, según caía, al revés, cabeza abajo (98)	se hundía entre las colinas blancas, las cordilleras y montones de plumas tibias, y así dormía, hacia un rumbo desconocido, del revés, cabeza abajo (TC)	se hundía en las colinas blancas, sierras y montones de plumas húmedas y así dormía, en un sin rumbo desconocido, al revés, cabeza abajo (71)
[374] Tymi białymi gościńcami [pościeli] (56)	Por esos senderos blancos (99)	Por esos caminos (TC)	Por esos senderos blancos (71)
[375] poduszki układały się w wielką, białą, płaską równinę, po której wędrował uspokojony sen jego (56)	las almohadas formaban una enorme planicie donde, ya calmado, vagaba su sueño (99)	las almohadas formaban una gran planicie blanca por la que transcurría al fin su sueño apaciguado (TC)	las almohadas formaban una enorme planicie que su sueño apaciguado recorría (71)

[376] dookoła sfałdowanych gór materii (96)	alrededor de la cadena de montañas de tejido (145)	alrededor de las plegadas montañas de paño (TC)	alrededor de la cadena de montañas de la materia (112)
[377] Gniew jego układał się i zastygał w warstwach krajobrazu (97)	su ira se acomodaba y se coagulaba en las capas del paisaje (146)	Al fin su ira acababa sedimentándose, coagulada, en las capas del paisaje (TC)	su ira se acomodaba y se coagulaba en las capas del paisaje (112)
[378] [nocy] rozpadającej się górą w nieregularne przestrzenie, w dzikie krajobrazy powietrzne, wystrzępione przez uderzenia wiatru, żalosne i bezdomne (130)	se rompía en espacios irregulares, salvajes paisajes aéreos, desgarrados por los latidos del viento, desconsolados y sin hogar (184)	se dispersaba por arriba, y devenía un paisaje celeste inextricable, deshilachado por golpes de viento desoladores (P, 11)	se rompía en espacios irregulares, salvajes paisajes aéreos, desgarrados por los latidos del viento, desconsolados y sin hogar (141)
[379] Potem sceneria zmienia się, na niebie, w masywach chmur kulminowały aż trzy na raz różowe zaćmienia, dymiła lśniąca lava, obrysowując świetlistą linią groźne kontury obłoków (154)	Más tarde, el escenario cambia; en el cielo, en las masas nubosas, culminaban hasta tres eclipses, humeaba la brillante lava trazando con una línea luminosa los severos contornos de las nubes (212)	Más tarde, el decorado cambia, en el cielo tres sombras rosas se despliegan a la vez, la lava brillante humea, dibujando con un trazo luminoso los contornos amenazadores de los macizos de las nubes (P, 49)	Más tarde, el escenario cambia; en el cielo, en las masas nubosas, culminaban hasta tres eclipses, humeaba la brillante lava trazando con una línea luminosa los severos contornos de las nubes (162)
[380] ciotka Retycja, siedząc między mężem a synem, stanowiła granicę dwóch światów, istmus między dwoma morzami obłędu (258)	La tía Reticia, colocada entre su marido y su hijo, constituía el límite de dos mundos, un istmo entre dos mares de locura (332)	la tía Retycja, sentada entre su marido y su hijo constituía una frontera entre dos mundos, istmo separando dos mares de locura (DD)	la tía Reticia, colocada entre su marido y su hijo, constituía el límite de dos mundos, un istmo entre dos mares de locura (251)
[381] miasto kończy się raptownie, opada stromo bastionami i szkarpami, zalesionymi gajami morwy i orzech włoskiego, otwiera się widok na kraj daleki (328)	Aquí la ciudad se acaba súbitamente, se precipita en bastiones y escarpas, sotos arbolados de moreras y nogales, y se abre la vista a un país lejano (416)	La ciudad acaba aquí bruscamente, desciende a pico entre bastiones y escarpaduras entre las que crecen moreras y nogales: ahí la vista se abre a un país lejano (RS, 40)	Aquí la ciudad se acaba súbitamente, se precipita en bastiones y escarpas, sotos arbolados de moreras y nogales, y se abre la vista a un país lejano (315)

Cinco metafóras traducidas mediante formulaciones equivalentes se recogen en la tabla que sigue. Si se tratan las modificaciones más interesantes, SB transforman *ciemne niebo* ('cielo oscuro') en *cielo ónique* (n.º [382]), así como *rdzeń świata* ('médula' o 'núcleo del mundo') en *nudo del mundo* (n.º [383]). EB y JEV, a su vez, cambian la misma expresión en *seno del mundo*. Tan solo en un caso, en la traslación [385], se suprime la afinidad entre el callejón sin salida y el río sin desembocadura.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[382] zawisło ciężkie i ciemne niebo, sfałdowane i chmurne, poorane w długie równoległe bruzdy, w srebrne i białe skiby, ukazujące w głębi coraz dalsze pokłady swego uwarstwienia (97)	se suspendía el cielo pesado y oscuro, arrugado y nublado, surcado en hendiduras blancas y plateadas que mostraba en la profundidad de sus capas interiores (146)	colgaba un cielo ónique cargado de densas nubes, labrado en largos surcos paralelos, de estelas blancas y argentadas, que descubría en su fondo, una y otra vez, nuevas configuraciones (TC)	se suspendía el cielo pesado y oscuro, arrugado y nublado, surcado en hendiduras blancas y plateadas que mostraba en la profundidad de sus capas interiores (112)
[383] rdzeń świata szedł w głąb, dojrzywał coraz jaskrawiej, docierał do sedna i nagle wylewała się czysta esencja tych dni: szumiąca oceaniczność zwrotników, archipelagijskich lazurów, szczęśliwych roztoczy i wirów, ekwatorialnych i słonych monsunów (154)	el seno del mundo ahondaba, maduraba cada vez más visiblemente, lograba lo esencial y, de repente, toda la quintaescencia de esos días se derramaba: la oceanidad murmurante de los trópicos, archipiélagos azules, dichosos atolones, torbellinos ecuatoriales, monzones salados (212)	el nudo del mundo discurría al fondo, llegaba a lo esencial, bruscamente la quintaescencia de esos días se derramaba: océanos de los trópicos, azules de los archipiélagos, atolones y torbellinos felices, monzones salados de Ecuador (P, 49)	el seno del mundo ahondaba, maduraba cada vez más visiblemente, lograba lo esencial y, de repente, toda la quintaescencia de esos días se derramaba: la oceanidad murmurante de los trópicos, archipiélagos azules, dichosos atolones, torbellinos ecuatoriales, monzones salados (162)

[384] przeprowadzały w rozległe, kojące i łagodne krajobrazy, pełne — wśród rozstępujących się tapet — dalekich wód i zwierciedleń (178)	las trasladan a paisajes relajantes y dóciles, saciados de aguas saladas y espejismos (238-239)	llevaban a paisajes insospechados, tranquilos y dulces, más allá de los tapices, donde brillaban los reflejos de aguas lejanas (P, 87)	las trasladan a paisajes relajantes y dóciles, saciados de aguas saladas y espejismos (182)
[385] w tym głuchym zaułku [nocy] bez odpływu (223-224)	en el callejón sin salida (288)	en ese perdido callejón sin salida (EM)	en el sordo callejón sin salida (221)
[386] podróżując przez puste krajobrazy snu, ciągle w drodze, ciągle na stromych gościńcach respiracji, raz zjeżdżając lekko i elastycznie z łagodnych pochyłości, to znowu pnąc się z trudem na prostopadłą ścianę chrapania. Dosięgłszy szczytu, obejmując ogromne widnokregi tej skalistej i głuchej pustyni snu (244)	viajando a través de los desérticos paisajes del sueño, siempre de camino, surcando las empinadas rutas de la respiración, deslizándose unas veces suave y elásticamente desde leves crestas y, otras, trepando penosamente la pared perpendicular del ronquido. Al alcanzar la cumbre abarco los vastos horizontes de ese rocoso y sordo páramo onírico (314)	viajando por los desérticos paisajes del sueño, surcando las pendientes de la respiración: a veces descendiendo con un paso elástico de una ligera prominencia, otras ascendiendo penosamente la pared vertical del ronquido. Al llegar a la cumbre, abarco con la mirada el vasto horizonte de ese rocoso páramo onírico (SC, 37)	viajando a través de los desérticos paisajes del sueño, siempre de camino, surcando las empinadas rutas de la respiración, deslizándose unas veces suave y elásticamente desde leves crestas, y otras, trepando penosamente la pared perpendicular del roncar. Al alcanzar la cumbre abarco los vastos horizontes de ese rocoso y sordo páramo onírico (239)

En, como mínimo, una versión española se trasvasan siete metáforas con una creación discursiva. La traductora polaca recurre a dicha técnica tan solo a la hora de reproducir la traslación [393], obteniendo una incluso más creativa que la original, en la que el terreno está *barrido por el viento*. Las demás las traduce literalmente (n.<sup>os</sup> [389], [390] y [392]) o con una formulación equivalente (n.<sup>os</sup> [387], [388] y [391]). SB se decantan por creaciones discursivas en los pasajes en el pasaje [388] y del [390] al [393]. En su versión, las sábanas forman una marea en lugar de montones (n.<sup>o</sup> [388]), la tienda es *un paisaje otoñal* y no un país [390], los susurros y los olores hacen desfilar el panorama en vez de pasar por la habitación (n.<sup>o</sup> [391]), la película tiene *tortuosos caminos* (n.<sup>o</sup> [392]) y, de manera similar a la traducción de EB, el viento barre la meseta (n.<sup>o</sup> [393]). Ahora bien, el dúo trasvasa literalmente la metáfora [387] y utiliza una formulación equivalente al verter el [389]. JEV, en cambio, crean tres metáforas propias, esto es, los edredones que fermentan en el [387], las sierras de paños que se uncen como si fueran caballos en el [388] y, como en las versiones anteriores, el viento que barre la meseta en el [393]. Los demás fragmentos los traducen con formulaciones equivalentes, excepto la traslación [390] que queda reproducida literalmente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[387] te rosnące nocą, potężne masywy pierzyn (55)	esas masas colosales de plumas que crecían durante la noche (98)	los macizos poderosos de la ropa de cama, que crecían en la noche (TC)	esas masas colosales de plumas que fermentaban en la noche (71)
[388] stosu pościeli, którego zmóc nie mógł w ciężkich zapasach nocnych (55)	ese montón de sábanas que no pudo vencer en duras batallas nocturnas (98-99)	aquella marea blanca, que no había podido domar en el transcurso de las violentas refriegas nocturnas (TC)	ese montón de sábanas que no pudo vencer en duras batallas nocturnas (71)
[389] pod potężnymi formacjami tej sukiennej kosmogonii, pod tymi pasmami górskimi, piętrzącymi się w potężnych masywach (95)	bajo las grandes formaciones de esta cosmogonía de paños, bajo esas sierras montañosas que se apilaban en imponentes masas (144)	bajo las poderosas formaciones de aquella cosmogonía de paño, bajo aquellas cadenas montañosas ahora convertidas en imponentes macizos (TC)	bajo las grandes formaciones de esta cosmogonía de paños, bajo esas sierras montañosas que se unían en masa poderosa (111)

[390] jesienniejący, rozległy kraj [sklepu] (97)	el vasto país otoñal (146)	vasto paisaje otoñal (TC)	el vasto país otoñal (112)
[391] szum lasu wezbrany chłodnym jaśminem wędruje przez pokój całymi milami krajobrazów (182)	el susurro del bosque, inundado de fresco jazmín, vagabundea por la habitación con miles de paisajes (243)	el susurro del bosque y el olor del jazmín hacen desfilas a través de la habitación paisajes siempre nuevos (P, 93)	el susurro del bosque, inundado de fresco jazmín, vagabundea por la habitación con miles de paisajes (186)
[392] Po fantastycznej gonitwie po wertepach filmu (194)	Tras una fantástica persecución a través de los senderos escarpados de la película (256)	Después de haber recorrido a locas velocidades los tortuosos caminos de la película (NJ)	Tras una fantástica carrera entre los baches de la película (196)
[393] wywiany wiatrami płaskowyż, na wielkie, zdziwione rozdroże kraju (200)	planicie barrida por los vientos, la inmensa y sorprendida encrucijada (262)	una gran meseta barrida por el cierzo, amplia encrucijada sorprendida de todo el país (CB)	planicie barrida por los vientos, la inmensa y sorprendida encrucijada (201)

En seis ocasiones, algunos de los traductores deciden emplear una descripción o una transposición. En la versión meta del pasaje [394] de EB aparece una descripción y la otra en la del [395] de SB; ambas resultan en la desaparición de las metáforas. Ahora bien, en los demás casos, en la traducción se utiliza una formulación equivalente, de manera que se reproduce la afinidad entre el callejón y el golfo, así como entre la aurora y la planicie infinita. En lo que concierne a las transposiciones que no afectan a las imágenes metafóricas, tanto EB como JEV las emplean en los siguientes cuatro fragmentos: se sustituye la voz activa por la voz pasiva en [396], la oración subordinada por un participio pasado (n.º [397]), el gerundio por un verbo conjugado (n.º [398]) y el adverbio por una locución adverbial (n.º [399]). En cambio, SB se decantan por traducciones literales en el [397] y el [399], si bien se omite la palabra *nyże* ('nicho', 'alcoba'), y formulaciones equivalentes en el [396] y el [398].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[394] [zaułek] głucha zatoka, poza którą nie było już wyjścia (51)	un pasillo silencioso cerrado, más allá del cual no había salida (94)	golfo ciego más allá del cual no había salida (TC)	el golfo silencioso tras el cual ya no había salida (67)
[395] ciemniejącą kurtyną ukazały się jeszcze na moment dalekie i ostatnie szlaki zorzy, opadające wielką i płaską, nieskończoną równiną, pełną rozległych pojezierzy i zwierciedleń. (167)	Por debajo de la persiana medio bajada, oscurecedora, aparecieron por un instante lejanos trazos de sol que caían sobre una planicie infinita, llena de vastos lagos y espejos de agua (226)	Las últimas estelas lejanas del sol poniente aparecieron todavía un instante, cayendo sobre una llanura espejeante de grandes lagos (P, 70-71)	Por debajo de la persiana semibajada, oscureciente, aparecieron por un instante lejanos trazos de sol que caían sobre una planicie infinita, llena de vastos lagos espejeantes (173)
[396] stare herbariusze, przez których wyschłe prerie przelatują klucze kolibrów i stada bizonów, pożary stepów i pościgi wijące skalpami u siodła (177)	los secos prados de los seniles herbarios son atravesados por bandadas de colibríes y manadas de bisontes, incendios esteparios y persecuciones, ondeantes cabelleras atadas a sillas (237)	a través de las praderas calcinadas de antiguos herbarios pasan vuelos de colibríes y manadas de bisontes, incendios de estepas y caballos, una cabellera atada a la silla de montar (P, 86)	los secos prados de los seniles herbarios son atravesados por bandadas de colibríes y manadas de bisontes, incendios esteparios y persecuciones, ondeantes cabelleras atadas a sillas (182)
[397] Budulec czarny piętrzący dookoła sennego wędrowca pieczary, sklepienia, wnętrza i nyże! (196)	¡Material negro amontonado en grutas, bóvedas y pórticos alrededor del vagabundo errante! (258)	Negro material que amontona alrededor del adormecido visitante grutas, bóvedas y pórticos. (NJ)	¡Material negro amontonado en grutas, bóvedas y pórticos alrededor del vagabundo errante! (197)

[398] wędrował dalej na swej ciężkiej drodze sennej, pnąc się pracowicie na jakąś stromą górę chrapania (197)	seguía deambulando por su pedregoso camino y, amodorrado, trepaba laboriosamente por un monte de ronquidos (260)	marchaba por los abruptos caminos del sueño, ascendiendo penosamente las alturas del ronquido (NJ)	seguía deambulando por su pedregoso camino y, amodorrado, trepaba laboriosamente por un monte de ronquidos (199)
[399] wchodziły dusze powoli w ciemne apohelium, w bezsłoneczną stronę życia (198)	penetraban las almas con parsimonia en el oscuro afelio, la zona de la vida donde nunca sale el sol (260)	las almas entraban parsimoniosamente en el sombrío afelio, en la faz sin sol de la vida (NJ)	penetraban las almas con parsimonia en el oscuro afelio, la zona de la vida donde nunca sale el sol (199)

Antes de pasar a los errores de traducción, conviene comentar el pasaje [400] incluido en la siguiente tabla. EB y JEV le añaden arbitrariamente el adjetivo *exacto*, pero dicha adición, si bien injustificada, no debería considerarse un error *per se*, ya que no tergiversa la traslación (disposición de la noche-topografía del terreno). SB, a su vez, vierten el fragmento con una expresión equivalente. Respecto a los errores de traducción, EB y JEV incurren en un falso sentido al traducir la metáfora [401], aunque conviene subrayar que no es una alteración muy grave. En sus versiones, el almacén *se abrió ante el panorama* como si no formase parte de él y en el original, sin embargo, la tienda parece expandirse y fundirse con el paisaje. Los mismos traductores omiten el pasaje que contiene la metáfora [402], que compara la tienda con un país montañoso, y añaden un nexo comparativo al [406], donde el paisaje se abre y acoge a los personajes. Otra omisión parcial de una metáfora ocurre en la traducción de SB del fragmento [404], al eliminar el verbo *arrodillarse*. Con ello, las nubes en el cielo veraniego ya no se parecen a personas arrodilladas, aunque se conserva la semejanza entre estas y los volcanes. En cambio, los demás traductores vierten dicha traslación literalmente. El matrimonio traductor produce otro falso sentido en el fragmento [405] al traducir *koldra* ('edredón') como *mente*<sup>117</sup>, de modo que se forma una traslación extraña de los papeles colocados en el cerebro. Por otra parte, debido a la descripción utilizada por SB fragmento, esta expresión metafórica se elimina. Además, el dúo español agrega un núcleo comparativo *como si* al pasaje [401] y omite la palabra *przesmyki* ('istmos'), por lo que desaparece la metáfora del pasaje [403], en el que la reflexión tiene que pasar por los peligrosos estrechos entre conceptos contradictorios.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[400] topografii nocy lipcowej (195)	la topografía exacta de una noche de julio (257)	el mapa topográfico de la noche de julio (NJ)	la topografía exacta de una noche de julio (197)
[401] Otwierały się szerokie doliny wśród zboczy górskich i wśród szerokiego patosu wyżyn grzmiały linie kontynentów. Przestrzeń sklepu rozszerzyła się w panoramę jesiennego krajobrazu, pełną jezior i dali, a na tle tej scenarii ojciec wędrował wśród fałd i dolin fantastycznego Kanaanu, wędrował wielkimi krokami, z rękoma rozkrzyżowanymi proroczo	Amplios valles se abrían entre las laderas y en el extenso pathos de las alturas tronaban las líneas de los continentes. El espacio del almacén se abrió ante el panorama de un paisaje otoñal plagado de lagos y lejanías, y sobre ese fondo mi padre caminaba, a pasos enormes, con las manos abiertas proféticamente en cruz hacia las nubes, vagando entre los recovecos y los	Algunos profundos valles se abrían entre las abruptas laderas, y en medio de aquel pathos atronador, comenzaron a surgir los contornos de nuevos continentes. El espacio de la tienda se había dilatado y convertido en un inmenso panorama de paisaje otoñal, colmado de lagos y de lejanías invernosas y, en ese decorado ilusorio, mi padre caminaba a grandes pasos,	Amplios valles se abrían entre las laderas y en el extenso pathos de las alturas tronaban las líneas de los continentes. El espacio del almacén se abrió ante el panorama de un paisaje otoñal plagado de lagos y lejanías, y sobre ese fondo mi padre caminaba, a pasos enormes, con las manos abiertas proféticamente en cruz hacia las nubes, entre las ondas del Canaán fantástico, y

<sup>117</sup> Puede que se trate de otro error tipográfico, puesto que *mente* se parece a *manta* y esta tendría bastante más sentido en el contexto.

w chmurach, i kształtował raj uderzeniami natchnienia (95-96)	valles de una imaginaria tierra de Canaán, y creaba el mundo a golpes de inspiración (144)	atravesando las llanuras y los valles de la mítica tierra de Canaán, con las manos abiertas y alzadas hacia el cielo en un gesto de profeta, como si modelara aquel paisaje con los arrebatos de su inspiración (TC)	creaba el mundo a golpes de hábito (111)
[402] [sklep] wielkim, górzystym kraju (97)	[omisión]	ese país inmenso y rocoso (TC)	[omisión]
[403] prowadzi myśl w dręczące przesmyki sprzeczności (144)	elevó mis pensamientos hacia los angustiosos estrechos de las contradicciones (202)	lleva la imaginación a contradicciones torturadas (P, 35)	elevó mis pensamientos hacia los angustiosos estrechos de las contradicciones (153-154)
[404] spiętrzenia letnich obłoków klęczały skłębione pod szczelinami blasku, wulkaniczne, obrysowane jaskrawo (153)	los cúmulos de nubes veraniegos se arrodillaban esponjosos tras las grietas de luz, volcánicos, muy marcados (211)	las nubes se acumulaban bajo las grietas luminosas, volcánicas, de contornos cegadores (P, 49)	los cúmulos de nubes veraniegos arrodillábanse esponjosos tras las grietas de luz, volcánicos, muy marcados (161)
[405] Papiery leżą rozłożone na wielkiej równinie jej kołdry (182)	extendiéndolos [los papeles] en la vasta llanura de su edredón (243)	Los papeles están diseminados sobre la gran superficie del cobertor (P, 92-93)	extendiéndolos [los papeles] en la vasta llanura de su mente (186)
[406] Dookoła nas rozszalały się głębie kniei. W ciemności otworzyły się jak gdyby spiętrzone krajobrazy katastrof i potopów. Lecieliśmy wśród wodospadów szumu, wśród wzburzonych mas leśnych, płomienie pochodni odrywały się wielkimi płatami za naszym wyciągniętym galopem (186-187)	Alrededor de nosotros enloquecían las espesuras selváticas. Se abrieron en la oscuridad paisajes apilados de catástrofes y diluvios. Galopábamos entre murmullos de cascadas y turbias masas de árboles agitados. Las llamas de las antorchas se separaban como grandes manchas detrás de nosotros (249)	En torno a nosotros las profundidades del bosque se desencadenaban. En la oscuridad se abrían paisajes de catástrofes y diluvios. Cabalgábamos a rienda suelta entre el rumor de las cascadas, rodeados por masas de árboles agitados; de las antorchas se desprendían jirones de llamas detrás de nuestra galopada (P, 100)	A nuestro alrededor enloquecían las espesuras selváticas. Se abrieron en la oscuridad paisajes apilados de catástrofes y diluvios. Galopábamos entre murmullos de cascadas y turbias masas de árboles agitados. Las llamas de las antorchas se separaban como grandes manchas detrás de nosotros (190)

### 3.3.2.1.16. Metáforas relacionadas con la enfermedad, el moho y la descomposición

En cuanto a las traslaciones vinculadas a la enfermedad, al moho y a la descomposición, tan solo una (n.º [407]) se traduce literalmente en cada versión meta. Las traslaciones [408], [410] y [411] se reproducen palabra por palabra en los textos de EB y de JEV, mientras que SB deciden usar formulaciones equivalentes. Ahora bien, en el fragmento [409] sucede lo contrario. Vale la pena apuntar que SB eliminan algunos vocablos del pasaje [411]: adjetivos como *dziki* ('salvaje') u *ociężały* ('pesado'), entre otros, pero esto no afecta a la metáfora como tal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[407] [kometa] Był nieco skrofuliczny, poorany ospą — brat rodzony księżycą, zagubiony sobowtór wracający po tysiącletniej wędrówce do macierzystego globu (323)	Era ligeramente escrofuloso, picado por la viruela, el hermano de la luna, el sosias extraviado que vuelve a su globo materno tras mil años de vida errante (394)	Era un poco escrofuloso, estigmatizado por la viruela, hermano de la luna, sosias extraviado que volvía al globo natal después de un viaje de mil años (RS, 33)	Era algo escrofuloso, picado por la viruela, el hermano de la luna, el sosia extraviado que vuelve a su globo materno tras mil años de vida errante (310)
[408] strużka czarnej, śmierdzącej wody, żyła gnijącego, tłustego błota (51)	un chorro de agua negra y apestosa, una veta de barro grasiento y pútrido (94)	aguas negras y apestosas, una veta de barro grasiento y pútrido (TC)	un chorro de agua negra y apestosa, una veta de barro grasiento y pútrido (67)
[409] tą pasożytniczą naroślą [muzeum] (208)	esa entidad parasitaria (271)	esa excrecencia parasitaria (SO, 9)	esa entidad parasitaria (208)

[410] ten czarny mikro-kosmos ciemności, zaraźliwa wysypka nocy letnich (222)	aquel microcosmos negro de la oscuridad, aquella erupción contagiosa de las noches de estío (285)	un sombrío microcosmos, contagioso brote de las noches de estío (EM)	aquel macrocosmos negro de la noche la fluorescencia contagiosa de las noches de estío (219)
[411] zwyrodniała rasa much sklepowych, skłonna do dzi-kich i niespodzianych muta-cyj, obfitowała w osobniki zdziwaczałe, płody kazirod-czych skrzyżowań, wyradzała się w jakąś nadrasę ocie-żałych olbrzymów, wetera-nów o głębokim i żalobnym timbrze, dzikich i posępnych druidów własnego cierpienia (217)	Esa degenerada raza de la mosca de la tienda propensa a incontrolables e inesperadas mutaciones, abunda en ejem-plos enrarecidos, fruto de cruces incestuosos, y dege-nera en una superespecie de pesados gigantes, los vetera-nos de voz profunda y fúnebre, aquellos feroces y sombríos druidas de su propio sufrimiento (281)	Propensa a las bruscas mutaciones, la decadente tri-bu de las moscas de tienda, fruto de tantos cruces incestuosos, abundaba en especímenes excéntricos y degeneraba en una super-especie de agigantados an-cestros, de feroces y sombríos druidas taciturnos a causa de su propio sufrimiento (EM)	Esa degenerada raza de la mosca de tienda que se inclina en incontrolables e inesp-eradas mutaciones, abunda en ejemplares enrarecidos, fruto de cruces incestuosos, y degenera en una subraza de pesados gigantes, los vetera-nos de voz profunda y fúnebre, aquellos feroces y sombríos druidas de su propio sufrimiento (216)

En la siguiente tabla, se recopilan los fragmentos traducidos con una formulación equivalente en las tres versiones meta. Al analizar las modificaciones más interesantes, se observa que EB y JEV comparan los huevos de pájaro con burbujas en el [412]; en el [413], en los textos de los mismos traductores las fachadas son monstruosas y no solo *oblepione monstrualnymi sztukateriami* ('cubiertas de molduras monstruosas'). En la traducción de SB, a su vez, en el pasaje [415] los tapices no están cubiertos, sino *carcomidos por el moho de las penas y la amargura*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[412] [jaja ptasie] te pęcherze ślepe, pulsujące życiem, te niedołęzne brzuchy, przyjmujące świat zewnętrzny tylko w formie jedzenia, te narośle życia, pnące się omackiem ku światłu (24)	esas burbujas ciegas que palpitaban vida, esas barrigas torpes que únicamente aceptaban un mundo exterior en forma de alimentos, esos conatos de existencia que se estiraban a ciegas buscando la luz (65-66)	aquellas vejigas cerradas en las que palpitaba la vida, aquellas neonatas barrigas que únicamente percibían el mundo exterior bajo su aspecto comestible, aquellos brotes que se dirigían a tientas y a ciegas hacia la luz (TC)	esas burbujas ciegas que palpitaban vida, esas barrigas torpes que únicamente aceptaban un mundo exterior en forma de alimentos, esos conatos de existencia que se estiraban a ciegas buscando la luz (45)
[413] kamienice o karykaturalnych fasadach, oblepione monstrualnymi sztukateriami (70)	las casas [...] con fachadas caricaturescas y monstruosas (115)	edificaciones de fachadas caricaturescas, cubiertas de grotescos adornos de estuco (TC)	las casas [...] con fachadas caricaturescas y monstruosas (86)
[414] zaczynało wszystko zarastać czarną, próchniejącą korą, łuszczącą się wielkimi płatami, chorymi strupami ciemności (92-93)	Empezaba con una corteza negra y carcomida que se escamaba en grandes capas de costras nocturnas (141)	todo comenzó a cubrirse con una corteza negra y carcomida, de pútridas costras de oscuridad (TC)	Empezaba con una corteza negra y carcomida que se escamaba en grandes capas de costras nocturnas (108)
[415] Ciemne tapety porastała pleśń zgryzot i gorczy wielu chorych pokoleń (299)	El moho de penas y sufrimientos de varias generaciones enfermas cubría los oscuros papeles pintados (404)	Los oscuros tapices estaban carcomidos por el moho de las penas y la amargura de numerosas generaciones enfermas (RS, 50)	El moho de penas y sufrimientos de varias generaciones enfermas cubría los oscuros empapelados (323)

Siete traslaciones se reproducen en español mediante una creación discursiva en al menos un texto meta. SB utilizan dicha técnica a la hora de traducir el pasaje [416] proponiendo una metáfora menos enfermiza, esto es, *el umbroso tapiz de la aurora*<sup>118</sup>. A diferencia de los demás traductores que reproducen literalmente la imagen de una ciudad que se ruboriza a causa de la fiebre, el mismo dúo crea su propia traslación en el pasaje [418], de forma que en su versión la púrpura toma la ciudad como

<sup>118</sup> Este fragmento se analiza también en el apartado 3.3.2.10.

si de un asedio se tratara. EB y JEV, en cambio, recurren a dicha técnica al trasvasar los fragmentos [417] y [419]. En sus textos, *el tío sacudía de su cuerpo [...] los restos del día* (n.º [417]) y los delirios simplemente *acompañan al largo otoño* (n.º [419]). La decisión de reemplazar la metáfora original en [419] hace que las traducciones carezcan de una imagen muy original de una estación del año agonizante. Respecto a las traslaciones entre los fragmentos [420] y [422], el dúo traductor, a diferencia de los demás traductores que prefieren formulaciones equivalentes, convierte *zatrucie miazmatami* ('contaminación/intoxicación con miasmas') en *una simple infección* (n.º [420]) y *una mancha/un estigma en una herida* (n.º [421]), conservando el tema enfermizo, así como *el diluvio del florecimiento en la avalancha del florecimiento* (n.º [422]). Ahora bien, ninguna de las traducciones conserva el paralelismo entre los brotes de los árboles ni las espinillas purulentas, aunque luego se las compara con las heridas cicatrizantes. Las traducciones de los demás fragmentos de la tabla incluyen o traducciones literales (n.º [418] de EB y de JEV, n.º [419] de SB), o bien formulaciones equivalentes (n.º [416] de EB y de JEV, n.º [417] de SB). Con todo, la metáfora original del [423], donde el liquen de la sombra brota en las afueras de la ciudad, queda reemplazada por creaciones discursivas en cada una de las traducciones. Tanto EB como JEV se decantan por una imagen en la que la ciudad *se unta con el eccema las sombras* como si estas fueran manchas; en cambio, en la versión de SB la ciudad se refugia bajo el moho y el musgo.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[416] żałobna szarość miasta, zakwitając w oknach ciemnym liszajem świtów, pasożytniczym grzybem zmierzchów, rozrastającym się w puszyste futro długich nocy zimowych (28)	la monotonía fúnebre de la ciudad [...], brotando en las ventanas con una erupción de albas, un hongo parasitario de atardeceres que se convertía en una piel peluda de largas noches invernales (70)	la grisura fúnebre de la ciudad [...]; en las ventanas florecía el umbroso tapiz de la aurora y la lepra de los crepúsculos: piel vellosa de largas noches invernales (TC)	la monotonía fúnebre de la ciudad [...] brotando en las ventanas con una erupción de albas, un hongo parasitario de atardeceres que se convertía en una piel peluda de largas noches invernales (48)
[417] Pan Karol wyziewał ze swego ciała, z głębi jam cielesnych, resztki dnia wczorajszego (56)	don Karol sacudía de su cuerpo, de los recovecos corporales, los restos del día anterior (99)	el señor Karol arrojaba de su cuerpo, de las cavidades más profundas los restos del día anterior (TC)	don Karol sacudía de su cuerpo, de los recovecos corporales, los restos del día anterior (72)
[418] wypieki miasta ciemniały i zakwitwały purpurą (92)	los rubores de la ciudad oscurecían y florecían en púrpura (141)	la ciudad era tomada por un sombrío color púrpura (TC)	los rubores de la ciudad oscurecían y florecían en púrpura (108)
[419] [sztuka muzealna] przesładza nasz klimat i jest przyczyną tej pięknej, malarycznej febry, tych kolorowych deliriów, którymi agonizuje ta przewlekła jesień (207)	endulza exageradamente nuestro clima y causa la bella fiebre palúdica, esos delirios espléndidos que acompañan al largo otoño (271)	endulza demasiado nuestro clima y origina la bella fiebre malaria, esos delirios de colores con los que agoniza el dilatado otoño (SO, 7)	endulza exageradamente nuestro clima y causa la bella fiebre palúdica, esos delirios espléndidos que acompañan al largo otoño (207)
[420] zatruciem klimatu miazmatami przejrzałej i wyradzającej się sztuki barokowej, stłoczonej w naszych muzeach (207)	una contaminación relativa del clima por los miasmas del arte barroco, demasiado maduro y degenerado, que está encerrado en nuestros museos (270)	una simple infección del clima debida a los miasmas de ese decadente arte barroco que está amontonado desde hace siglos en nuestros museos (SO, 7)	una contaminación relativa del clima por las miasmas del arte barroco, demasiado maduro y degenerado, que está encerrado en nuestros museos (207)
[421] [czas] pewnego dnia dostaje ledwo dostrzegalną skazę (295)	muestra un día un estigma apenas perceptible (399)	de un día para otro se ve lacerado por una imperceptible herida (RS, 45)	muestra un día un estigma apenas perceptible (319)

[422] Pryszcze pąków były lepkie, [...], bolesne i jątrzące się — teraz goją się chłodną zielenią, zablizniają wielokrotnie liść na liściu, kompensują stokrotnym zdrowiem, na zapas, ponad miarę i bez rachuby. Już nakryły i zgłuszyły pod ciemną zielenią zgubione wołanie kukułki, słycać już tylko daleki i stłumiony jej głos zaszyty w głębokie wirydarze, zatracony pod zalewem szczęśliwego rozkwitu (175)	Los capullos eran pegajosos, dolorosos y supurantes [...]; ahora sanan en la fresca verdura, cicatrizan hoja sobre hoja, recobran su buena salud exuberante e inconmensurable. Bajo el verdor oscuro, ya han cubierto y sofocado los llamamientos errantes de un cuco y se oye tan sólo un eco de su voz aturdida, lejana, ofuscada en profundos pasillos, perdida en el diluvio de un feliz florecimiento. (235)	Los brotes eran pegajosos, dolorosos y supurantes; ahora sanan con el verdor, cicatrizan. Ese verdor ya ha cubierto y apagado el reclamo extraviado del cuco, sólo se oye una voz sofocada, perdida en los corredores profundos, desapareciendo bajo la avalancha del florecimiento feliz (P, 82)	Los capullos eran pegajosos, dolorosos y supurantes [...]; ahora sanan en la fresca verdura, cicatrizan hoja sobre hoja, recobran su buena salud exuberante e inconmensurable. Bajo el verdor oscuro, culminó hasta ensordecer el llamamiento errante de un cuco y se oye tan sólo un eco de su voz aturdida, lejana, ofuscada en profundos pasillos, perdida en el diluvio de un feliz florecimiento. (179-180)
[423] [miasto] porastało na krawędziach liszajem cienia, puszystą pleśnią i mchem koloru żelaza (15)	nuestra ciudad [...] se cubría con el eccema de las sombras, del moho peludo y del musgo de color hierro (55)	nuestra ciudad [...] se cubría bajo un oscuro brote de moho veloso y musgos del color de la herrumbre (TC)	Nuestra ciudad [...] se cubría con el eczema de las sombras, de moho peludo y de la molicie color hierro (35)

A continuación, se recogen los fragmentos traducidos por medio de una descripción en al menos una versión meta. SB la utilizan al trasvasar las metáforas [424] y [425] describiendo, respectivamente, *mechanizm ekonomii* ('el mecanismo de la economía') que se enraíza en la ciudad como *las nuevas exigencias económicas* y la acción de *rozpadać się w próchno* ('romperse en podredumbre') provocada por la epidemia del atardecer como *convertirse en un montón de ceniza y humus*. Sin embargo, ninguna de dichas descripciones conlleva la desaparición de las traslaciones. Dicho sea de paso, en este fragmento aparecen también transposiciones: se utilizan adjetivos en lugar de adverbios. EB y JEV, a su vez, traducen dichos pasajes con formulaciones equivalentes. Ahora bien, la traductora polaca y el matrimonio traductor usan una descripción en el fragmento [426] sustituyendo *pryszczaty* ('con granos') por *sembrado*, al describir un parque repentinamente cubierto de brotes de árboles. Pese a ello, se transmite parte de la metáfora original gracias a la traducción más literal de la segunda parte del pasaje. En cambio, SB trasvasan el último fragmento literalmente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[424] mechanizm ekonomii nie oszczędził i naszego miasta i zapuścił chciwe korzenie na skrawku jego peryferii, gdzie rozwinął się w pasożytniczą dzielnicę (70)	el mecanismo económico, tampoco perdonaron a nuestra ciudad y arraigaron sus avaras raíces en el extremo de su periferia, donde surgió un barrio parásito (115)	las nuevas exigencias económicas tampoco perdonaron a nuestra ciudad, enraizando vorazmente en su periferia, y dando lugar así al desarrollo de un barrio parásito (TC)	el mecanismo económico, tampoco perdonó a nuestra ciudad y arraigó sus avaras raíces en el extremo de su periferia, donde dio lugar a un barrio parásito (86)
[425] Zdradliwie i jadowicie szerzyła się ta zaraza zmierzchu wokół, szła od rzeczy do rzeczy, a czego dotknęła, to wnet butwiało, czerniało, rozpadało się w próchno. (92)	La peste contagiosa se extendía alrededor, iba de objeto en objeto y todo lo que tocaba se volvía mustio, negro, y se convertía en ceniza (141)	Esa epidemia del crepúsculo se expandía rauda, venenosa y traidora, y todo lo que entraba en contacto con ella acababa por contaminarse, y bastaba con que sólo rozara algo para que se pudriese, convirtiéndose en un montón de ceniza y humus (TC)	La peste contagiosa se extendía en derredor, iba de objeto en objeto y todo lo que tocaba se volvía mustio, negro, y se convertía en ceniza (108)

[426] cały ten park jest beczelnie pryszczaty i wszystkie drzewa wysypują się pączkami pryszczu, które pękają ćwierkaniem (143)	ese parque altivamente sembrado, esos árboles que vierten sus capullos de granos para estallar con los trinos (201)	todo el parque está descaradamente cubierto de granos, y todos los árboles se cubren de granos que estallan en un piar (P, 32)	ese parque altivamente sembrado, esos árboles que vierten sus capullos de granos para estallar con los trinos (152)
---	---	--	---

En diez pasajes, algunos traductores optan por una transposición o por una modulación. En lo que concierne a la primera técnica, EB y JEV la aplican a los pasajes [428], [431], [434] y [435] sustituyendo, el sustantivo por un adjetivo, el verbo conjugado con un gerundio, el participio presente por un participio pasado y el participio presente por una coordinada. SB usan la misma transposición en el fragmento [435], mientras que en el [434] sustituyen el sustantivo (*zapowiedź*) por una oración subordinada. Vale la pena indicar que ninguna de estas sustituciones acarrea la pérdida del valor metafórico del pasaje ni la alteración del campo léxico. Respecto a las modulaciones, el dúo traductor emplea una en los pasajes [427], [428] y [432] otorgando más protagonismo al escalofrío, a la fiebre y a las heridas, respectivamente, sin que se tergiversen las imágenes figuradas. Además, cambian la perspectiva en el pasaje [430] en el que el delirio del ocaso se convierte en el sujeto de la oración; lo mismo sucede en las versiones de EB y JEV. Tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor optan por una modulación al trasvasar la metáfora [433]: oscuridad-parte del cuerpo hinchada. Estos mismos traductores eliminan la relación entre los ojos y la fiebre en el fragmento [429], de forma que en sus textos este síntoma no se puede notar en la mirada de la gente. Cabe comentar que SB traducen la metáfora [428] con una descripción que resulta en la desaparición de la metáfora; la traslación [431], con una ampliación lingüística; el pasaje [433], con una creación discursiva: *los fermentos gestan la noche* como si fuera un feto. EB y JEV se decantan por una expresión equivalente al trasvasar la metáfora [427].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[427] [ludzie] wydają się niekiedy dreszczem na jej [dzielnicy] gorączkującym ciele, gęsią skórą na jej febrycznych marzeniach (77)	semejan ser un escalofrío sobre su piel enfiebrida, una piel de gallina sobre sus sueños febriles (123)	provoca en su piel afiebrada un escalofrío que atraviesa sus sueños temblorosos (TC)	semejan ser un escalofrío sobre su piel enfiebrida, una piel de gallina sobre sus sueños febriles (92)
[428] miasto zakwitało gorączką (92)	la ciudad florecía enfiebrida (140)	la ciudad adquiriría un ambiente febril (TC)	la ciudad florecía enfiebrida (107)
[429] [ludzie] z oczyma błyszczącymi jakąś odświętną, piękną i złą febrą (92)	con ojos brillantes, una fiebre festiva, bella y maliciosa (140)	Una fiebre festiva, bella y maliciosa hacia brillar sus ojos (TC)	con ojos brillantes, una fiebre festiva, bella y maliciosa (107)
[430] wydzielał się zeń majaczkliwy zmierzch, którym zarażały się wszystkie rzeczy (92)	surgía de él un anochecer delirante que contagiaba todas las cosas (141)	exudando un crepúsculo alucinatorio que lo contaminaba todo (TC)	surgía de él un anochecer delirante que contagiaba todas las cosas (108)
[431] Ludzie uciekali przed zmierzchem w cichym popłochu i naraz dosięgał ich ten trąd, i wysypywał się ciemną wysypką na czole, i tracili twarze, które odpadały wielkimi, bezkształtnymi plamami (92)	La gente huía del ocaso con pánico silencioso y, de pronto, la lepra les alcanzaba marcando sus frentes con una erupción oscura, ellos perdían sus rostros que se desplomaban como manchas enormes. (141)	La gente huía del crepúsculo en medio de un pánico sombrío, mas aquella inmisericorde lepra les alcanzaba y hacia surgir en sus frentes brotes oscuros, y entonces perdían sus rostros que caían al suelo y se convertían en manchas grandes y amorfas (TC)	La gente huía del ocaso con pánico silencioso y, de pronto, la lepra les alcanzaba marcando sus frentes con una erupción oscura, ellos perdían sus rostros que se desplomaban como manchas enormes. (108)

[432] drzewa parku, czarno rozgałęzione, pękające w rozlicznych miejscach w słodkie jątrzące się rany (142)	las ramas negras de los árboles del parque se abrían en heridas supurantes y dulces (199)	los árboles del parque en cuyas ramas negras se abrían heridas supurantes y dulces (P, 30)	las ramas negras de los árboles del parque se abrían en heridas supurantes y dulces (151)
[433] Od zatrutych fermentów nowego dnia puchła ciemność (198)	Los venenosos fermentos del día nuevo inflaban la oscuridad (261)	Los venenosos fermentos del nuevo día gestaban la noche (NJ)	Los venenosos fermentos del día nuevo inflaban la oscuridad (200)
[434] Piękno jest bowiem chorobą, [...], jest pewnego rodzaju dreszczem tajemniczej infekcji, ciemną zapowiedzią rozkładu, wstającą z głębi doskonałości i witaną przez doskonałość westchnieniem najgłębszego szczęścia (207)	La belleza es una enfermedad [...], un escalofrío de una misteriosa infección, un oscuro presagio de la destrucción erguido desde lo hondo de la perfección y saludado por ella de la más profunda felicidad. (271)	La Belleza [...], es una enfermedad, un íntimo temblor que anuncia la secreta infección, una sombría advertencia de podredumbre que brota en las entrañas de la perfección y que ésta saluda con un suspiro de felicidad. (SO, 7)	La belleza es una enfermedad [...], un escalofrío de una misteriosa infección, un oscuro presagio de la destrucción erguido desde lo hondo de la perfección y saludado por ella de la más profunda felicidad. (207)
[435] [muchy] chore i monstrualne okazy wyhodowane na słodkim winie ojca, kosmaci samotnicy, oplakujący dzień cały swój los przekłety, w długich monotonnych epejach (217)	monstruosos ejemplares, enfermos criados en el vino dulce de mi padre, moscas solitarias y peludas lloraban durante todo el día su maldito destino en largas y monótonas canciones de gesta (281)	ejemplares enfermos, monstruosos, criados con el dulce vino de mi padre, esos eremitas peludos y abominables lloraban durante todo el día su maldito destino en largas e interminables epepeyas (EM)	monstruosos ejemplares, enfermos criados en el vino dulce de mi padre, moscas solitarias y peludas, lloraban durante todo el día su maldito destino en largas y monótonas canciones de gesta (215)

Si se abordan los errores traductológicos, EB agrega un nexo comparativo a dos pasajes (n.<sup>os</sup> [437] y [441]) y elimina una metáfora a causa de la omisión del verbo *psuć* ('pudrirse') en [439], indicando tan solo la duración del silencio. En el texto de JEV ocurre la misma omisión y también se añade el adverbio *como* al fragmento [441]. Por lo demás, el matrimonio traductor suprime el pasaje [442] reduciendo el número de traslaciones meta. En lo tocante a la traducción de SB, estos introducen nexos comparativos a cinco fragmentos; a saber: [437], [438], [441], [442] y [443]. El dúo produce también un falso sentido en la metáfora [436], ya que en su versión el brote se marchita en el medio de su fase de desarrollo y no está solamente *a medias marchito*, igual que en el original o en los demás textos meta. Finalmente, el dúo español omite la metáfora del pasaje [440] al eliminar la descripción de México: *gorący i spierzchły jaskrawym wypryskiem* ('caliente y agrietado con una erupción llamativa'). Las demás traducciones de los fragmentos incluyen formulaciones equivalentes, menos el pasaje [437] de JEV y el [440] de EB y de JEV donde se usan creaciones discursivas, así como el [443] de los mismos traductores en el que aparece una traducción literal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[436] miesiąc garbusek, odrośl w połowie uwiędła (89)	un mes jorobado, rama a medias marchita (137)	mes jorobado–, brote que se marchita hacia la mitad de su desarrollo (TC)	un mes jorobado, rama a medias marchita (105)
[437] naindyczyć się nagle w jaskrawo wielkie, gulgojące, rozpluskane narośle albo wykogucić się w głupią kogucią maskę, czerwoną i piejącą, w kolorowe jesienne maskary, fantastyczne i absurdalne (92)	inflaban y, de repente, se ruborizaban violentamente como la papada graznante de un pavo, emitían un sonido gutural, o bien se convertían en una estúpida máscara de gallo, roja y chillona, en variopintas máscaras otoñales, fantásticas y absurdas (140)	a fin de llenarlos de aire, sugestionándose con la posibilidad de llegar a una metamorfosis fantástica de ellos mismos, ora como máscaras de pavos enardecidos, ora como máscaras de estúpidos gallos rojos, máscaras coloreadas del otoño, tan ilusorias como disparatadas (TC)	inflaban y, de repente, se pavoneaban, emitían un gran sonido gutural, o bien se convertían en una estúpida máscara de gallo, roja y piante, en variopintas máscaras otoñales, fantásticas y absurdas (107-108)

[438] wnet zaroilo się niebo jakąś kolorową wysypką, osypało się falującymi plamami, które rosły, dojrzewały i wnet zapełniły przestworze dziwnym ludem ptaków, krążących i kołujących w wielkich, krzyżujących się spiralach (98)	el cielo se pobló con una erupción de colores, se llenó de manchas ondeantes que crecían, maduraba hasta llenar en poco tiempo el espacio de un extraño pueblo de pájaros que revoloteaban y hacían enormes espirales en el aire (147)	el cielo se cubrió con una erupción tornasolada, de manchas ondulantes, que parecían aumentar de tamaño y proliferar, y, entonces, los espacios celestes se vieron asaetados por una insólita tribu de pájaros que daban vueltas en el aire formando grandes espirales (TC)	el cielo se pobló con un eczema variopinto, se llenó de manchas ondeantes que crecían, maduraban hasta colmar en poco tiempo el espacio con la extraña noción de pájaros que hacían enormes espirales en el aire (113)
[439] cisza psuje się w ciągu lat milczenia (147)	el silencio de muchos años (204)	el silencio se deteriora (P, 38-39)	el silencio de muchos años se divide (155)
[440] Z rudych mgieł tej dziewiątej godziny [...] chciałby wysypać się pstry i plamisty Meksyk z wężem wijącym się w dziobie kondora, gorący i spierzchły jaskrawym wypryskiem (153)	De las pardas nieblas de las nueve, [...], querría saltar el variopinto México con la serpiente retorciéndose en el pico del cóndor, caliente y cortado en su límpida erupción (211)	El México abigarrado y tórrido quisiera verse en nieblas rojas de la novena hora [...], con su serpiente retorciéndose en el pico de un cóndor (P, 48)	De las pardas nieblas de las nueve [...] quisiera saltar el variopinto México con la serpiente retorciéndose en el pico del cóndor, caliente y cortado en su límpida erupción (161)
[441] bujało w kształty obłądu, przelewało się przez wszystkie koryta i dzieże, kisało w pośpiechu, w panice, ażeby świt nie zaskoczył jej na tej rozpustnej płodności i nie przygwoździł na wieki tych wybujałości chorych, tych potwornych dzieci samoródtwa, wyrosłych z cebrów chlebowych nocy (198)	su pasta fantástica hinchaba como la levadura abundantes formas de locura, desbordaba todos los cubos y artesas, bullía con pánico y prisa para que el alba no le sorprendiera con esa frondosa fecundidad y no encerrase para siempre esas excrecencias mórbidas, esos monstruosos descendientes de la autogénesis surgidos de las cuencas de la noche (261)	crecía, como con ayuda de levaduras, su fantástica pasta, desarrollándose en extraordinarias formas, desbordándose de todas las cubas y artesas, fermentando rauda, y despavorida de que el día no la sorprendiera en aquella procreación orgiástica e inmovilizara para siempre las innumerables y mórbidas excrecencias, la monstruosa descendencia de la autogénesis que nacía en las arcas y las artesas de la noche (NJ)	su pasta fantástica hinchaba como la levadura abundantes formas de locura, desbordaba todos los cubos y artesas, bullía con pánico y prisa para que el alba no le sorprendiera con esa frondosa fecundidad y no encerrase para siempre esas excrecencias mórbidas, esos monstruosos descendientes de la autogénesis surgidos de los cuencos de la noche (200)
[442] [jesień jest] chorą fatamorganą, wypromienioną w wyolbrzymionej projekcji na nasze niebo przez umierające, zamknięte piękno naszych muzeów (209)	una fantasmagoría febril que irradia en una inmensa proyección sobre nuestro cielo, toda la moribunda belleza aprisionada en nuestros museos (273)	una enferma fatamorgana irradiada como una inmensa proyección sobre el cielo por la moribunda belleza confinada en los museos (SO, 13)	[omisión]
[443] jest to czas niejako zwymiotowany (244)	de algún modo, un tiempo vomitado (315)	una especie de tiempo como vomitado (SC, 39)	de algún modo, un tiempo vomitado (239)

### 3.3.2.1.17. Metaforas relacionadas con el cuerpo y la anatomía

Dos de las once traslaciones vinculadas al cuerpo o a la anatomía se traducen literalmente en cada una de las versiones meta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[444] [ojciec] popstrzony czarnymi plamami totemu, pokreślony liniami żeber, fantastycznym rysunkiem przeświecającej na zewnątrz anatomii (82)	tótem salpicado de manchas negras, surcado por las líneas de sus costillas, por el dibujo fantástico de su anatomía vista en transparencia (128)	tótem salpicado de manchas negras, surcado por las líneas de sus costillas, por el dibujo fantástico de su anatomía transparente (TC)	tótem salpicado de manchas negras, surcado por las líneas de sus costillas, por el dibujo fantástico de su anatomía vista en transparencia (98)

[445] W każdym świeżym przełomie rozłupanego polana ukazuje się twarz nowa, a wciąż ta sama, uśmiechnięta i złota. O, przedziwna karnacja drzewa, ciepła bez egzaltacji, na wskroś zdrowa, wonna i miła. (273)	A cada nueva resquebrajadura de la leña surge un rostro nuevo que, no obstante, siempre es el mismo, sonriente y dorado. ¡Oh, extraña tez de la madera, templada sin exaltación, enteramente sana, aromática y agradable! (353-354)	A cada nueva resquebrajadura de la madera aparece un rostro nuevo, que, no obstante, siempre es el mismo, sonriente y dorado. ¡Oh, extraña tez de la madera, cálida sin exaltación, enteramente sana, olorosa y agradable! (J, 16)	A cada nueva resquebrajadura de la leña surge un rostro nuevo que, no obstante, siempre es el mismo, sonriente y dorado. ¡Oh, extraña tez de la madera, templada sin exaltación, enteramente sana, aromática y agradable! (268)
--	---	--	---

Ahora bien, cuatro se trasvasan por medio de una formulación equivalente en al menos una de las traducciones. Mientras que SB vierten la metáfora [446] palabra por palabra, tanto EB como JEV sustituyen *zimowe* ('invernales') por gélidos al describir los pulmones de los desvanes. En el pasaje [451], ocurre lo contrario: el dúo español utiliza una expresión equivalente; a saber, *componían la anatomía*, a fin de caracterizar la forma de los arabescos, a diferencia de los demás traductores que recurren a una traducción literal. En lo que concierne a los fragmentos de [447] a [450], todas las versiones incluyen formulaciones equivalentes y tal vez tan solo las traducciones de la traslación [448] no conservan el campo léxico de la anatomía, tampoco muy aparente en el texto de partida.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[446] [strychy] ciemne płuca wichrów zimowych (22)	los pulmones oscuros de los vientos gélidos (63)	oscuros pulmones de los vientos invernales (TC)	los pulmones oscuros de los vientos gélidos (43)
[447] to znowu [dach] nabierał tchu, nastawiał się palisadami krokwi (87)	para posteriormente, recobrar el aliento, extenderse en los palisandros de las vigas (135)	poco después, recobraba el aire, se levantaba con el entramado de vigas (TC)	para posteriormente, recobrar el aliento, extenderse en los palisandros de las vigas (103)
[448] pointował on subtelne przeguby dialektyki ostrzegawczym podniesieniem brwi (111)	subrayar sus sutiles artificios dialécticos con un visible movimiento de cejas (162)	subrayar sus sutiles giros dialécticos con un visible movimiento de sus cejas (LE, 19)	subrayar sus sutiles artificios dialécticos con un visible movimiento de cejas (124)
[449] [każdy] obtańczony gwieźdny rojowiskiem pulsującym mózgiem, mającziwą anatomią halucynacji (264)	[se rodea de] un enjambre estelar vibrando al son de las pulsaciones del cerebro (341)	[se rodeaba] de un enjambre estrellado temblando al ritmo de las pulsaciones del cerebro, según el orden delirante de la alucinación (ED)	[se rodea de] un enjambre estelar vibrando al son de las pulsaciones del cerebro (258)
[450] Na białym suficie wystrzeli kurza łapka pęknięcia (286)	estalla en el techo blanco una pata de gallo (368)	una pata de gallo estalla en el techo (SL)	estalla en el techo blanco una pata de gallo (281)
[451] arabeski formowały się w bolesną anatomię jego śmiechu (287-288)	os arabescos se formaban en la dolorosa anatomía de su risa (370)	los arabescos componían la anatomía dolorosa de su risa (UE)	los arabescos se formaban en la dolorosa anatomía de su risa (284)

En la tabla que se adjunta a continuación se recopilan las metáforas traducidas mediante una creación discursiva, una transposición y una ampliación lingüística en el texto meta de SB. En el fragmento [452], el dúo español opta por una creación discursiva que permite cotejar los desvanes con las hojas de los árboles, ya que tanto estos como aquellos tienen nervaduras<sup>119</sup>. Al traducir el pasaje [453], el dúo español se decanta por una transposición: sustituyen el verbo conjugado (*rezygnujemy*) con un gerundio. En el fragmento [454], usan una ampliación lingüística traduciendo el adverbio *najwidoczniej* ('evidentemente', 'aparentemente') como *con toda evidencia* y agregando la oración subordinada *que dejaba ver*. Pese a dichas alteraciones, las imágenes producidas por las traslaciones

<sup>119</sup> Sin embargo, puede que los traductores optasen por esta palabra a causa de su significado arquitectural.

se recrean adecuadamente. EB y JEV, en cambio, utilizan formulaciones equivalentes en los fragmentos [452] y [453], y una traducción literal en el [454].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[452] w pauzach wichury miechy żeber strychowych składały się w fałdy i dach wiotczał (87)	en las pausas del viento, los fuelles de las vigas se doblaban y el tejado cedía colgado (135)	la contracción de las nervaduras de la techumbre, y cómo ésta colgaba (TC)	en las pausas del viento, los fuelles de las vigas se doblaban y el tejado cedía colgado (103)
[453] rezygnujemy bez żalu ze szkieletu nieprzerwanej chronologii (239)	abandonamos el esqueleto de la cronología incesante (307)	abandonando sin pena el esqueleto de una cronología ininterrumpida (SC, 27)	abandonamos el esqueleto de la cronología incesante (235)
[454] [kometa] był to najwidoczniej mózg ludzki, anatomiczny preparat mózgu w całej jego zawilej budowie (323)	era evidentemente un cerebro humano, un preparado anatómico cerebral con toda su complicada construcción (394)	era con toda evidencia un cerebro humano, un preparado anatómico del cerebro, que dejaba ver su estructura en toda su complejidad (RS, 33)	era evidentemente un cerebro humano, un preparado anatómico cerebral con toda su complicada construcción (311)

### 3.3.2.1.18. Metáforas relacionadas con el sueño

En el corpus se han recopilado siete traslaciones que se vinculan a la acción de dormir o tener sueño y, en gran parte, se vierten al español mediante traducciones literales, metáforas equivalentes o creaciones discursivas. La figura [455] se traduce casi literalmente en la versión de JEV —solo se reemplaza *ciemny* ('oscuro') por *negruzco*—, mientras que EB y el dúo SB conciben sus propias metáforas que, sin embargo, no reproducen la imagen de una apertura repentina y momentánea que pudiera parecerse al bostezo. En cuanto a la traslación [456], la traductora polaca y el matrimonio traductor emplean una traslación equivalente sustituyendo *seno* por *regazo*, sin perder esta sensación de un lugar seguro y acogedor. El dúo español, por su parte, cambia la perspectiva omitiendo la figura y cualquier afinidad entre el profundo sueño y la vida prenatal. La siguiente metáfora [457] se traduce literalmente en los textos meta de los traductores de Siruela. SB deciden crear sus propias traslaciones: una con el tema militar (el emboscarse entre las nubes) y la otra relacionada con el ensimismamiento en un ensueño. Los fragmentos [458] y [460] se trasvasan por medio de traducciones literales y expresiones equivalentes en las tres versiones, pero conviene mencionar que la metáfora [458] no se reproduce palabra por palabra en el texto meta del dúo español, puesto que ellos cambian *pył* ('polvo') por *escamas*. De este modo, las lámparas cobran forma de reptil o pez. Respecto a la siguiente traslación (n.º [459]) donde la persona dormida mama el pecho del sueño, SB se decantan por una traducción literal, mientras que los demás traductores utilizan una creación discursiva más estándar, es decir, la imagen de un ser acunado como un bebé. En lo tocante a la última figura [461], como no existe un equivalente acuñado del verbo *nachrapać się* ('roncar mucho', 'dormir a gusto') las tres versiones recurren a la técnica de descripción. Ahora bien, en las versiones españolas no queda claro que es el aire ha dormido bien y ha roncado; se crea una imagen más estándar de la noche repleta de ronquidos humanos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[455] otworzyło się okno ciemnym ziewnięciem (19)	la ventana se abrió en una vorágine negra (59)	la ventana se abrió como un hiato negro (TC)	se abría de repente la ventana con un bostezo negruzco (39)

[456] nieurodzonym z ciemnego łona snu (47)	aún no habíamos nacido del regazo oscuro del sueño (89)	sumido todavía en un sueño oscuro (TC)	aún no habíamos nacido del regazo oscuro del sueño (63)
[457] księżyc, zagrzebany w pierzyny obłoczków, które rozświetlał swą niewidzialną obecnością, zdawał się mieć przed sobą jeszcze nieskończoną drogę i, zatopiony w swych zawiłych procedurach niebieskich, nie myślał o świcie (66)	La luna, hundida entre los edredones de las nubes iluminadas con su presencia invisible, parecía tener aún un largo camino por delante y, sumergida en largos procedimientos celestiales, no pensaba en el alba (111)	la luna, emboscada en un edredón de pequeñas nubes que iluminaba con su invisible presencia, parecía tener aún por delante un periplo inacabable, y, ensimismada en sus celestes quimeras, se olvidaba de la aurora (TC)	la luna, hundida entre los edredones de las nubes iluminadas con su presencia invisible, se le antojaba tener aún un largo camino por delante y sumergida en largos procedimientos celestiales no pensaba en el alba (82)
[458] Ta, co siedziała w budce, to tylko powłoka jej, fantom złudny patrzący znużonymi, jaskrawo małowanymi oczyma w pustkę światła, trzepocący bezmyślnie rżęsami dla strącenia złotego pyłu senności, sypiącego się bez końca z lamp elektrycznych. (194-195)	Aquella que se sentaba en la caja era sólo su exterioridad, un fantasma engañoso mirando con ojos cansados y muy pintados en el vacío de la luz, pestañeando maquinalmente para sacudir el polvo dorado del sueño que caía de las lámparas eléctricas (257)	Aquella que se veía allí, instalada en su cabina, no era más que su cáscara, un doble ilusorio, un fantasma que miraba con un ojo ultrajadamente maquillado y lacio el vacío de la luz, o que parpadeaba maquinalmente para sacudir las doradas escamas de la somnolencia que las lámparas esparcían sin tregua en el aire (NJ)	Aquella que se sentaba en la caja era sólo su exterioridad, un fantasma engañoso mirando con ojos cansados y muy pintados en el vacío de la luz, pestañeando maquinalmente para sacudir el polvo dorado del sueño que caía de las lámparas eléctricas (196)
[459] ojciec mój uwisły u piersi snu (198)	mi padre, mecido por el sueños (260)	mi padre, colgado del pecho del sueño (NJ)	mi padre mecido por el sueños (199)
[460] wyprowadził landarę ze słodkiego letargu tych wiatrów i skreślił w las (201)	sacó la vieja calesa del dulce letargo de los vientos y se encaminó hacia el bosque (263)	extrayendo el landó fuera del dulce letargo de los vientos, giró bruscamente encaminándose hacia el bosque (CB)	sacó a la vieja calesa del dulce letargo de los vientos y se encaminó hacia el bosque (202)
[461] naspane obficie, nachrapane powietrze nocy leniwie wędruje do okna (272)	el aire, saciado abundantemente por el sueño y los ronquidos nocturnos, peregrina abúlico hacia la ventana (351-352)	el aire de la noche, saciado de ronquidos y sueño, peregrina abúlicamente hacia la ventana (J, 13)	el aire, saciado abundantemente por el sueño y los ronquidos nocturnos, peregrina abúlico hacia la ventana (266)

### 3.3.2.1.19. Metáforas relacionadas con la guerra

Hay cinco traslaciones vinculadas a la guerra que se traducen literalmente en cada una de las versiones meta. No obstante, vale la pena señalar que tanto EB como JEV omiten el adjetivo *pajęczy* ('de arañas', 'arácnido') en el fragmento [462] de la tabla, lo que suprime la semejanza entre el movimiento de las cucarachas y el de las arañas. SB, en cambio, lo sustituyen por *sinuoso*, destacando el carácter caótico del correteo.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[462] tę inwazję karakonów, ten zalew czarnego rojowiska, które napełniało ciemność nocną pajęczą bieganiną (81)	aquella invasión de cucarachas, aquella riada de enjambres negros que llenaban la oscuridad nocturna con su correteo (127)	aquella invasión de cucarachas, enjambres negros que llenaban la oscuridad de la noche con sus sinuosos recorridos (TC)	aquella invasión de cucarachas, aquella riada de enjambres negros que llenaban la oscuridad nocturna con su correteo (97)
[463] cheruby, mające bronić ciemnych, sukiennych szanów (94)	los bellos querubines destinados a defender las oscuras barricadas de paños (143)	aquellos hermosos querubines que tenían que defender las oscuras barricadas de paño (TC)	los bellos querubines destinados a defender las oscuras barricadas de paños (109)

[464] Jego jasne blanki eksplodowały białymi pióropuszcami, dalekie fortalicje rozwijały się w ciche wachlarze spiętrzonych wybuchów — pod lśniąca kanonadą niewidzialnej artylerii (117-118)	Sus relámpagos estallaban en blancos plumeros, las lejanas fortalezas se abrían en silenciosos abanicos de amontonadas erupciones bajo la brillante ráfaga de una invisible artillería (171)	Sus claros relámpagos estallaban en blancos plumeros, las lejanas fortalezas se abrían en silenciosos abanicos de amontonadas erupciones bajo la brillante ráfaga de una invisible artillería (LE, 31)	Sus claros relámpagos estallaban en blancos plumeros, las lejanas fortalezas se abrían en silenciosos abanicos de amontonadas erupciones bajo la brillante ráfaga de una invisible artillería (130-131)
[465] Pod osłoną arsenału wydobytego z kieszeni [guzików, gumy, kamyków] (276)	Bajo la protección de todo el arsenal que saco de mi bolsillo (356)	Bajo la protección de todo el arsenal que saco de mi bolsillo (J, 21)	Bajo la protección de todo el arsenal que saco de mi bolsillo (270)

La traductora polaca y el matrimonio traductor trasvasan literalmente también el pasaje [467] de la siguiente tabla, a diferencia de SB que utilizan otra preposición (*contra*), sin que se modifique la imagen del paño dispuesto en forma de barricadas. En el [466] el dúo español cambia el orden de los elementos y emplea una transposición (un gerundio en lugar del verbo conjugado), mientras que EB y JEV reemplazan *likwidować* ('liquidar') por *consumir*, transmitiendo acertadamente la idea de gastar el tiempo limpiando. En el fragmento [468], todos los traductores sustituyen *pulk* ('regimiento') por *brigadas*, obteniendo así una metáfora equivalente a la original, en la que Rudolf organiza sus regimientos de sellos coleccionados.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[466] [Adela] likwidowała z energią tych parę godzin do zmierzchu (29-30)	En medio de un gran estrépito de cazuelas y de chorros de agua fría, consumía con gran energía las dos o tres horas que la separaban del crepúsculo (72)	Hasta el crepúsculo iría liquidándolos [los restos] de una forma enérgica, entre una barahúnda de cacerolas y chorros de agua fría (TC)	consumía con gran energía las horas que la separaban del amanecer [...] acompañada del sonar de las cazuelas y de los chorros de agua fría (49)
[467] ku barykadom sukna (95)	hacia las barricadas de paño (144)	contra la barricada de paños (TC)	hacia las barricadas de paño (110)
[468] Rudolf przepuszczał przed moimi oczyma te bataliony i pułki, odprowadzał paradę, pełen gorliwości i zaafektowania (135)	Rudolfo hacía desfilar ante mis ojos batallones y brigadas, dirigía la parada con pasión y apogeo (192)	Rudolf hacía desfilar ante mis ojos batallones y brigadas, organizaba la parada con celo, con dedicación (P, 20)	Rudolfo hacía desfilar ante mis ojos batallones y brigadas, dirigía la parada con pasión y apogeo (145)

Cuatro traslaciones se traducen al castellano mediante una creación discursiva en al menos un texto meta. SB emplean sus propias metáforas en los pasajes [469], [470] y [472], pero ninguna se aleja demasiado de la figura original. En su versión, la declaración de la guerra al aburrimiento está reemplazada por una oposición empeñada y el efecto del aburrimiento es mucho más devastador en el [469]: la fascinación no ataca, sino imposibilita completamente la resistencia del padre en el fragmento [470], y la *negrura telar*, dotada de un alma, desafía al cielo en el [472]. En lo que concierne a los textos meta de EB y de JEV, estos traductores deciden utilizar una traducción literal en el [470] y dos formulaciones equivalentes tanto en el [469] como en [472]. Ahora bien, en su versión del fragmento el [469] se omite el sustantivo *żywiol* ('elemento'<sup>120</sup>), de modo que desaparece parte de la metáfora, aunque se conserva el campo léxico militar. Respecto al pasaje [471], todos los traductores crean sus propias traslaciones, visto que en sus textos meta son las estanterías o los estantes los que explotan

<sup>120</sup> En el sentido usada en la filosofía antigua.

y no los regimientos de telas<sup>121</sup>. No obstante, como se trata de una descripción muy evocativa del caos que reina en la tienda familiar, dicha metáfora, si bien diferente de la original, parece adecuada.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[469] wydał on wojnę bezbrzeżnemu żywiolowi nudy, drętwiącej miasto (27)	declaró la guerra al aburrimiento sin límites que paralizaba la ciudad (69)	se empeñó contra el eterno aburrimiento que asolaba la ciudad (TC)	declaró la guerra al aburrimiento sin límites que paralizaba la ciudad (47)
[470] fascynacja uderzała nań potężnymi atakami (82)	la fascinación le asestaba potentes golpes (128)	aquella fascinación acababa con sus resistencias (TC)	la fascinación le asestaba potentes golpes (98)
[471] Bale leciały, rozwijając się z łopotem w powietrzu w ogromne chorągwie, pułki wybuchały zewsząd wybuchami draperii, wodospadami sukna (95)	Los fardos volaban, y se desenvolvían en el aire en enormes banderas, y las estanterías explosionaban en mantelerías, cascadas de telas (144)	Los fardos se desplegaban restallando en el aire y convirtiéndose en estandartes sin fin, los estantes escupían llamaradas de paño a un lado y a otro, cascadas de paños (TC)	Los rulos volaban desenvolviéndose en el aire en enormes banderas, las estanterías explosionaban en mantelerías, cascadas de telas (111)
[472] Ale nocą wyłamywała się buntownicza, sukienna czarność i szturmowała niebo w pantomimicznych tyradach, w lucyferycznych improwizacjach (223)	Pero, en el transcurso de la noche, toda esa negra esencia de telas rompía filas, rebelándose, y atacaba el cielo con sermones pantomímicos e improvisaciones diabólicas (286-287)	Pero una vez llegada la noche el alma de aquella negrura telar se liberaba y desafiaba al cielo con sus silenciosos arrebatos y sus pretensiones luciferinas (EM)	Mas, en el transcurso de la noche, una negra esencia telar atacaba el cielo con sermones pantomímicos e improvisaciones luciféricas (220)

La siguiente tabla recopila los fragmentos reproducidos mediante varias técnicas: generalización, transposición, descripción, ampliación y comprensión lingüística en al menos una versión española. La generalización aparece en el [473] en los textos de los traductores de Siruela, en los que se sustituye *fechmistrz* ('maestro de esgrima') por *maestro*, posiblemente porque le sigue otra característica introducida por la preposición *de* (*de la imaginación*). En lo tocante a las transposiciones, una se encuentra en la traducción del pasaje [474] de JEV, donde sustituyen el verbo conjugado por un gerundio; la siguiente está en el [475] del texto meta de SB, que reemplazan la voz pasiva por la voz activa; otra se halla en el [478] de todas las traducciones (la voz pasiva en lugar de la voz activa) y la última en el pasaje [480], también en cada traducción (un sustantivo en vez del adjetivo en el texto de EB y JEV, y una locución en vez del participio presente en el de SB). Ahora bien, dichas técnicas traductorales no influyen en el valor figurado de los fragmentos. Si se tratan las descripciones, el dúo español recurre a una al traducir las traslaciones [476] y [477], lo que disminuye la fuerza metafórica del texto castellano, pero se conserva la relación entre estornudos y explosiones. Respecto a las ampliaciones y comprensiones lingüísticas, las primeras se utilizan en el pasaje [479] en la traducción de SB (por ejemplo, *en el restaurante, caía en quiebra, de modo miserable*), mientras que las segundas se emplean en el mismo fragmento en los textos de los demás traductores que vierten *zalamywało się nędznie, nie mogąc sprostać rosnącym bez miary pretensjom nocy*, eliminando tanto el gerundio como la locución adjetiva. Con relación a los otros pasajes, estos se traducen literalmente (EB, el [474] y el [476]; JEV, el [476]), con una formulación equivalente (SB, el [473] y el [474]; EB y JEV, el [477]) o mediante una creación discursiva (EB y JEV, el [475]), donde las fuerzas que vencen el día no se describen como *unidas*, sino *últimas*, de manera que se hace más hincapié en la dificultad de la tarea.

<sup>121</sup> Parece bastante probable que esta modificación se deba a la confusión entre *pulki* ('regimientos') y *pólki* ('estantes').

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[473] [ojciec] ten niepoprawny improwizator, ten fechtmistrz wyobraźni poprowadził na szanice i okopy jałowej i pustej zimy (27)	este improvisador incorregible, ese maestro de la imaginación llevó a las barricadas y a las trincheras del invierno yermo y vacío (69)	aquel improvisador contumaz, estratega de la imaginación, contra las barricadas de un invierno inane y vacío (TC)	este improvisador incorregible, ese maestro de la imaginación llevó a las barricadas y a las trincheras del invierno yermo y vacío (47)
[474] oszańcował się tam samotnością (27)	se atrincheró en su soledad (70)	se encerró en su soledad (TC)	atrincherándose en su soledad (47)
[475] dzień został wspólnymi siłami pokonany (29)	el día había sido vencido por las fuerzas últimas (72)	nuestras fuerzas aunadas habían vencido la resistencia del día (TC)	el día había sido vencido por las fuerzas últimas (48)
[476] W każdej spirali [zmarszczek] ukryty był pocisk ironii. (39)	En cada espiral se escondía un proyectil de ironía. (81)	A cada línea de su rostro asomaba la ironía. (TC)	En cada espiral se escondía un proyectil de ironía. (57)
[477] dni miały być przetykane tymi detonacjami [kichnięciami] (124)	los días se ornamentaban con esas detonaciones (178)	los días iban a estar marcados por esas explosiones (LE, 42)	los días se ornamentaban con esas detonaciones (136)
[478] każda chwila wybuchła wielkim wzlotem aniołów, burzą skrzydeł, które niebo wchłaniało niesyte, wciąż otwarte dla nowych wybuchów (117-118)	cada instante explotaba en una elevación de ángeles, en una tormenta de alas devoradas por el insaciable cielo, siempre abierto a nuevas explosiones (171)	cada instante explotaba con una elevación de ángeles, una tormenta de alas devoradas por el insaciable cielo, siempre abierto a nuevas explosiones (LE, 31)	cada instante explotaba con una elevación de ángeles, una tormenta de alas devoradas por el insaciable cielo, siempre abierto a nuevas explosiones (130-131)
[479] To zaimprovizowane obozowisko restauracyjne pod auspicjami dalekich gwiazd bankrutowało bez ratunku, załamywało się nędznie, nie mogąc sprostać rosnącym bez miary pretensjom nocy (131)	ese improvisado campamento-restaurante, bajo los auspicios de lejanas estrellas, se arruinaba sin salvación, se rendía miserablemente a las crecientes pretensiones de la noche (185-186)	Ese campamento improvisado en el restaurante bajo los auspicios de las estrellas lejanas caía irremediablemente en quiebra, se hundía de modo miserable, no pudiendo hacer frente a las pretensiones de la noche que crecían con desmesura (P, 12)	ese improvisado campamento-restaurante, bajo los auspicios de lejanas estrellas, se arruinaba sin salvación, se rendía miserablemente a las crecientes pretensiones de la noche (141)
[480] rozprzegające się obozowisko stołów, pobojowisko porzucanych serwet i obrusów, które noc przekraczała w triumfie, świetlista i nieprzeliczona (131)	el desarrollo de un campamento de mesas, el campo de batalla de manteles y servilletas abandonados que la noche franqueaba triunfal, la noche luminosa e interminable (186-187)	el campamento de mesas en desbandada, el campo de batalla de servilletas y manteles abandonados que la noche franqueaba triunfal: la noche luminosa e incontable (P, 12)	el desarrollo de un campamento de mesas, el campo de batalla de manteles y servilletas abandonados que la noche franqueaba triunfal, la noche luminosa e interminable (142)

En dos casos, algunas de las traducciones contienen falsos sentidos. En el [481] de la versión de SB, es el hombre que defiende la causa de la poesía que lo hace sin esperanza y no es la causa misma que parece desesperante. En cambio, EB y JEV trasvasan literalmente el fragmento en cuestión, pero en el [482] deciden usar el verbo *decorar* en lugar de una traducción literal de *pożerać* ('devorar')<sup>122</sup>, lo que cambia de forma significativa los textos meta, ya que las ortigas resultan completamente inocuas. El dúo español, a su vez, se decanta por una traducción literal, aunque omite los dos calificativos que caracterizan a las ortigas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[481] bronił ten mąż przedziwny straconej sprawy poezji (27)	aquel hombre tan extraño defendía una causa perdida de la poesía (69)	aquel hombre fuera de lo común defendía sin esperanza la causa de la poesía (TC)	aquel hombre tan extraño defendía la causa perdida de la poesía (47)

<sup>122</sup> ¿Será otra errata?

[482] armie pokrzyw, wybujałe i żarłoczne, pożerają kultury kwiatowe, wdzierają się do ogrodów, zarastają przez noc tylne nie dozorowane ściany domów i stodół (301)	ejércitos de ortigas espigadas y feroces decoran las culturas florales, invaden los jardines, durante la noche, ocupan las paredes sin vigilancia de las casas y los establos (406)	ejércitos de ortigas devoran los cultivos de flores, penetran en los jardines, cubren en el espacio de una noche las paredes traseras de las casas y graneros (RS, 8)	ejércitos de ortigas espigadas y feroces, decoran las culturas florales, invaden los jardines, durante la noche, ocupan las paredes sin vigilancia de las casas y los establos (292)
--	---	---	--

### 3.3.2.1.20. Metáforas relacionadas con el dinero y el capital

Ninguna de las traslaciones vinculadas al dinero y al capital se traduce literalmente al español en las tres versiones meta. En los fragmentos recopilados a continuación, se emplean formulaciones equivalentes. Todos los traductores deciden trasvasar *akcje lata* ('acciones del verano', también en el sentido económico) como actividades, eliminando este matiz financiero de la metáfora [483]. En el pasaje [484], tanto EB como JEV sustituyen *dorobek lata* ('acervo del verano') por *beneficios*, mientras que SB utilizan la expresión *hacer el balance*. También en el [485] todos los traductores deciden utilizar *bondad comprensiva* como equivalente de *dobrodziejstwo zrozumienia* ('beneficio de la comprensión'). Del mismo modo, el dúo español reemplaza *rachunek wdzięczności* ('cuenta de la gratitud') por *factura de gratitud*. Sea como fuere, ambas expresiones hacen uso del léxico relacionado con las finanzas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[483] hotelarze po uszy zaangażowani w akcjach lata (296)	Incluso los hoteleros, metidos hasta las orejas en actividades estivales (400)	Incluso los hoteleros –metidos hasta el cuello en las actividades del verano (RS, 46)	Incluso los hoteleros, metidos hasta las orejas en actividades estivales (320)
[484] zrewidować dorobek tego lata (296)	revisar sus beneficios (400)	hacer el balance de este verano (RS, 46)	revisar los beneficios de este verano (320)
[485] wraz z dobrodziejstwem zrozumienia prezentuje rachunek wdzięczności (269)	junto a su bondad comprensiva, me presente una cuenta de la gratitud (348)	con esa bondad comprensiva se me pasara factura de gratitud (J, 8)	junto a su bondad comprensiva, me presente una cuenta de gratitud (264)

La siguiente tabla recopila las metáforas traducidas por medio de una creación discursiva, por lo menos, en una versión meta. Mientras que EB reproduce el pasaje [486] con una formulación equivalente, el dúo español emplea su propia traslación que también supone la violación de algún mecanismo de seguridad. JEV también deciden utilizar su propia figura, que se basa en la fragmentación del capital. Igualmente, en el fragmento [487] todos los traductores forman sus metáforas. En la de los traductores de Siruela la sustancia del paisaje de la tienda queda pulverizada. En cambio, SB crean la imagen de un mercadeo que devalúa el paño, pero no lo destruye. En lo que concierne al fragmento [488], EB y JEV describen la plaza como *poseída de vuelo y anunciación*. El dúo español, en cambio, se decanta por una formulación equivalente. Conviene señalar que en cada versión el final se reduce a una expresión mucho más corta que la original.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[486] wymieniać na gotówkę ten fundusz żelazny jesieni (91)	transformar en calderilla ese capital dorado del otoño (140)	romper aquel precinto de seguridad del otoño, cambiarlo por dinero (TC)	desmenuzar, ese fondo férreo de él (107)

[487] Ta czarna giełda roznosiła na swych prędkich językach szlachetną substancję krajobrazu, rozdrabniała ją siekaniną gadania i połykała niemal (96)	Esa bolsa negra pulverizaba en sus lenguas veloces la sustancia noble del paisaje, la desmenuzaba en un picadillo de la palabrería y casi la engullía (145)	Aquel oscuro mercadeo devaluaba con su afilada lengua la naturaleza de tan riquísimo caudal de paño, la desmenuzaba y trituraba, y, finalmente –al rematarla– la hacía desaparecer (TC)	Esa bolsa negra dispersaba sobre sus lenguas veloces la sustancia noble del paisaje, la desmenuzaba en un picadillo de la palabrería y casi la engullía (112)
[488] [plac] pełen jeszcze lotu i zwiastowania — nadprogramowy naddatek, czysty zysk odrzucony przez dzień ten, który go zaoszczędził szczęśliwie z całego blasku (165)	aún poseído de vuelo y anunciación, suplemento imprevisto, feliz rescate de un día fluorescente (224)	aún colmada de arrebatos y anunciación, suplemento imprevisto, resultado feliz de un día resplandeciente (P, 67)	aún poseído de vuelo y anunciación, suplemento imprevisto, feliz rescate de un día fluorescente (172)

En una ocasión (n.º [489],) SB usan una transposición reemplazando el infinitivo *rozlicytować jesień* ('subastar el otoño') por la expresión *en subasta*, mientras que EB y JEV reproducen este fragmento literalmente. En cambio, en el [490] todos los traductores optan por una ampliación lingüística agregando una oración subordinada, *ya que eran*, *ya que constituían*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[489] rozebrać między siebie, rozlicytować całą tę bogatą jesień, od lat zbieraną w wielkim zacisznym spichlerzu (94)	repartiría y subastaría todo ese rico otoño reunido desde hacía años en un hórreo recóndito (142-143)	se repartiese, en subasta, la abundancia del otoño fervorosamente acumulada en aquel silo desde hacía largos años (TC)	repartiría, subastaría todo ese rico otoño reunido desde hacía años en un hórreo recóndito (109)
[490] tę nieustanną gotowość do złożenia rachunku z przebytego czasu, tę skrupulatność w wyliczaniu się co do grosza ze zużytych godzin — dumę i ambicję naszej ekonomiki (239)	esa constante disposición a rendir cuentas del tiempo pasado, esa escrupulosa manía de contabilizar hasta el último minuto las horas consumidas que eran el orgullo y la ambición de nuestra economía (308)	esa constante disposición a rendir cuentas del tiempo pasado, esa escrupulosa manía de contabilizar hasta el último minuto las horas gastadas que constituían la ambición y el orgullo de nuestra economía (SC, 27)	esa constante disposición a rendir cuentas del tiempo pasado, esa escrupulosa manía de contabilizar hasta el último minuto las horas consumidas que eran el orgullo y la ambición de nuestra economía (235)

Cuando SB traducen el pasaje [491], a diferencia de los demás traductores que emplean una creación discursiva (*el asentarse en el fracaso*), añaden el verbo *parecer* y recurren a una descripción, de modo que se suprime la metáfora que describe al personaje sumergido en su bancarrota. Tan solo una vez, una parte de la metáfora [492] se omite en la traducción de SB, ya que se elimina el verbo *sycić* ('saciar'). Sin embargo, se conserva la idea de que el otoño acumula su capital. En cambio, EB y JEV traducen este pasaje literalmente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[491] siedział w swym szarym bankructwie (13)	se asentaba en su fracaso gris (52)	parecía conformarse con su fracaso (TC)	se asentaba en su fracaso gris (32)
[492] mnożył się i sycił potężny kapitał jesieni (91)	se multiplicaba y se saciaba el potente capital del otoño (139)	aumentaba el capital añejo del otoño (TC)	se multiplicaba y se saciaba el potente capital del otoño (106)

### 3.3.2.1.21. Metáforas relacionadas con el viaje

Solo una traslación vinculada al viaje se reproduce literalmente al castellano en las tres versiones meta (el fragmento [494]). Si se aborda el pasaje [493], EB y SB deciden emplear una formulación equivalente, a diferencia de JEV que se decantan por una creación discursiva en la que el

viento llega con sus propias tribus. En el pasaje [495], tanto EB como JEV recurren a la misma técnica, a diferencia de SB que se decantan por una formulación equivalente al sustituir *dzieje* ('historia') por *epopeya* y *wertepy* ('vericuetos') por *dédalos*, caracterizando el espacio onírico como más laberíntico. El dúo español utiliza una metáfora equivalente también en el fragmento [496], mientras que los demás optan por una creación discursiva en la que en el *mundo semioculto* se hallan policías de incógnito en lugar de simples pasajeros.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[493] nadeszły wreszcie karawany, nadsięgnęły potężne taborzy wichru i stanęły nad nocą (84)	pusieron las tiendas con la fuerza del huracán y se extendieron sobre la noche (131)	llegaron los caravasares del viento y finalmente acamparon sobre la noche (TC)	llegaron las caravanas, las potentes tribus del viento [...] se extendieron (100)
[494] biegniemy wzdłuż tego całego pociągu zdarzeń, przygotowując się już do jazdy (116)	recorremos el tren de los sucesos preparándonos para el viaje (169)	corremos a lo largo del tren de sucesos preparándonos para el viaje (LE, 29)	corremos a lo largo del tren de sucesos preparándonos para el viaje (129)
[495] Śpiewne jego i dalekie chrapanie opowiadało dzieje tej wędrówki po niewiadomych wertepach snu (198)	su sonoro y lejano ronquido narra la historia de ese viaje por desconocidos vericuetos oníricos (260)	Su ronquido lejano y sonoro narra la epopeya de su travesía por los desconocidos dédalos del sueño (NJ)	su sonoro y lejano ronquido narra la historia de ese viaje por desconocidos vericuetos oníricos (199)
[496] przebywałem dotychczas na wpół w podziemnym świecie egzystencji zdeklasowanych, pasażerów na gapę, pod pokładem nawy społecznej (326)	Me encontraba en un mundo semioculto de vidas desclasadas, de polizontes bajo la cubierta de la nave social (414)	yo-, que hasta entonces siempre había estado con un pie en el mundo subterráneo de los desclasados, de los pasajeros sin billete, bajo la cubierta de la nave de la sociedad (RS, 38)	me encontraba en un mundo semioculto de vidas desclasadas, de polizontes bajo la cubierta de la nave social (314)

Una vez, a la hora de traducir el pasaje [497], los traductores de Siruela recurren a una ampliación lingüística, puesto que añaden el gerundio *viajando* que transmite la imagen de caminar por la noche como si fuera un tren. El dúo español, a su vez, modifica el orden del fragmento y utiliza la misma técnica añadiendo las siguientes expresiones: *es molestar*, *un dédalo de pasillos*. SB amplían también el fragmento [498] al traducir *unoszeni* como *nos dejábamos llevar por el soplo*, mientras que EB lo trasvasa con formulaciones equivalentes. El matrimonio traductor prefiere usar su propia metáfora en la que los alientos se elevan pasivamente a causa de *la vida ciega de los sueños sin estrellas*, pero no dirigen a las personas dormidas.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[497] Iść przez noc lipcową, to przedzierać się z trudem z wagonu do wagonu, pomiędzy sennymi pasażerami, wśród ciasnych korytarzy, dusznych przedziałów i krzyżujących się przeciągów. (195)	Recorrer la noche de julio saltando a duras penas de un vagón a otro, viajando entre pasajeros somnolientos, pasillos estrechos, compartimientos mal ventilados y corrientes que se entrecortan (258)	Atravesar la noche de julio es molestar a los adormecidos viajeros y abrirse un penoso camino de un vagón a otro, a través de un dédalo de estrechos pasillos, de compartimientos mal ventilados y de corrientes de aire que se entrecruzan. (NJ)	Ir por la Noche de Julio saltando a duras penas de un vagón a otro, viajando entre pasajeros somnolientos, pasillos estrechos, compartimientos mal ventilados y corrientes que se entrecortan (197)
[498] unoszeni na własnym oddechu ślepyim torem bezgwiezdnym marzeń (324)	sobre nuestros propios alientos, a lo largo de la vía muerta de los sueños sin estrellas (395)	nos dejábamos llevar por el soplo de nuestra propia respiración hacia los callejones sin salida de sueños sin estrellas (RS, 35)	sobre nuestros propios alientos elevados por la vida ciega de los sueños sin estrellas (312)

En lo que concierne a los errores de traducción, JEV omiten el fragmento que contiene la metáfora [499], donde el cielo nocturno se convierte en un mapa, a diferencia de EB que la traduce con una formulación equivalente y del dúo español que se decanta por una transposición (un gerundio en lugar del verbo conjugado). Además, tanto JEV como EB suprimen una parte del pasaje [500]: *coraz nowym wątkiem, wydłużającym się nieskończoną perspektywą przeczuć*, lo que empobrece la imagen del bosque-tren atravesado por una corriente de aire. SB, en cambio, añaden un nexos comparativo convirtiendo la traslación en un símil, pero conservan la formulación eliminada por los demás traductores. Otro núcleo comparativo (como si) se agrega al fragmento [501] en la versión de la traductora polaca. A diferencia de EB, el dúo español se decanta por una traducción equivalente y JEV, por una modulación que da protagonismo al padre y al Barba Negra dormidos. En cuanto al último pasaje [502], tanto EB como JEV lo reproducen con una formulación equivalente. SB incurren en un falso sentido, visto que en su texto meta son las tripas, mencionadas anteriormente en el relato, las que roncan en los parajes de la noche y no el narrador junto con su padre.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[499] wędrowaliśmy po rojowiskach gwiazdnych, wodząc poślinionym palcem przez całe lata świetlne od gwiazdy do gwiazdy (320)	cruzábamos las masas estelares, pasando el dedo mojado de saliva por los años luz entre estrella y estrella (390)	deambulando a través del hormigueo de estrellas, paseando un dedo mojado en saliva a lo largo de los años luz, de una estrella a la otra (RS, 29)	[omisión]
[500] w pewnego rodzaju pociągu, w leśnym pociągu nocnym, toczącym się wolno brzegiem parowu po lesistej okolicy miasta. Stąd ten przeciąg upojny i głęboki, który przepływa na wskroś te przedziały coraz nowym wątkiem, wydłużającym się nieskończoną perspektywą przeczuć (182)	al comienzo de una especie de tren, un tren forestal y nocturno, que rueda lentamente por la orilla del cañón, en la selvática vecindad de la ciudad. De allí viene esa corriente profunda y embriagadora que atraviesa los compartimientos (243-244)	como en un tren nocturno que se desplaza lentamente al borde de un barranco, en las proximidades boscosas de la ciudad. De allí viene ese soplo de aire, embriagador y profundo, que penetra en los compartimientos con un argumento nuevo que se prolonga en una perspectiva infinita de presagios (P, 93)	al comienzo de una especie de tren, un tren forestal y nocturno, que rueda lentamente por la orilla del cañón, en la selvática vecindad de la ciudad. De allí viene esa corriente profunda y embriagadora que atraviesa los compartimientos (186)
[501] Na którymś kilometrze snu — czy nurt senny złączył ich ciała, czy sny ich niepostrzeżenie zeszyły się w jedno? (226)	En algún kilómetro de aquella carrera —tanto si la corriente del sueño había unido sus cuerpos, como si sus sueños habían confluído en uno (291)	Y al llegar a una determinada dimensión —¿acaso la corriente onírica habría unido sus cuerpos o entrelazado sus sueños? (EM)	En algún kilómetro del sueño (¿habrían unido sus cuerpos, habrían entrelazado sus ensoñaciones?) (224)
[502] przewalczając się śpiwnym chrapaniem przez wszystkie wertepy zamkniętych i bezgwiazdnych już nocy (324)	con ese ronquido cantarín ganábamos todos los recovecos de las noches cerradas sin astros (395-396)	[andorgas] respondiéndonos con melodiosos ronquidos a través del silencio de las noches cerradas y negras (RS, 35)	con ese ronquido cantarín ganábamos todos los recovecos de las noches cerradas sin astros (312)

### 3.3.2.1.22. Metáforas relacionadas con el laberinto y las espesuras

También se halla solo una traslación (n.º [503]) vinculada al laberinto y a las espesuras traducida literalmente en los tres textos meta. Respecto al siguiente fragmento [504], todos los traductores optan por una formulación semejante reemplazando el verbo *wychodzić* ('salir') por *surgir*. En cuanto al pasaje [505], EB y JEV lo trasvasan literalmente, mientras que SB utilizan una traducción equivalente. No obstante las alteraciones, en todas las versiones meta de ambos pasajes se reproduce la idea de una

noche y de un edificio laberínticos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[503] Węzeł po węźle odluźniał się od nas, punkt po punkcie gubił związki łączące go ze wspólnotą ludzką (21)	Nudo a nudo se soltaba de nosotros, punto a punto perdía los lazos que le unían a la comunidad humana (62)	Nudo tras nudo mi padre se desataba de nosotros; punto tras punto borraba los lazos que le unían a la comunidad de los hombres (TC)	Nudo tras nudo se soltaba, punto a punto perdía los lazos que le unían a la comunidad humana (41)
[504] Z labiryntu nocy wychodzą dwaj wędrowcy. (196)	Surgen del laberinto de la noche dos pasajeros. (259)	Del laberinto de la noche surgen dos paseantes. (NJ)	Surgen del laberinto de la noche dos pasajeros. (198)
[505] W tym labiryncie drzwi, framug i zakamarków (235)	En el dédalo de puertas, cornisas y escondites (301)	En ese laberinto de puertas, recodos y esquinas (SC, 19)	En el dédalo de puertas, cornisas y escondites (231)

En la siguiente tabla se recopilan fragmentos traducidos por medio de una creación discursiva o modulación. A la primera técnica recurren SB al trasvasar el pasaje [508], visto que en su versión los ojos no descansan, sino que se desvanecen en la nada de las páginas. En cambio, las creaciones discursivas de EB y de JEV incluyen la expresión *ser imbuido* que se ajusta bien al contexto de ser absorbido por una lectura. En lo tocante a la metáfora [507], el dúo español la reproduce literalmente, a diferencia de los demás traductores que utilizan una modulación cambiando la imagen más estática (estar perdido) en una más dinámica (estar errando), pero mantiene el paralelismo entre cálculos complicadísimos y un laberinto. EB y JEV recurren a la misma técnica al trasvasar el fragmento [506] y otorgan más protagonismo a las excentricidades que envuelven al padre del narrador. SB deciden emplear una creación discursiva, una traslación un tanto más convencional, en la que el padre simplemente se encierra en sus extravagancias.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[506] te dziwactwa, w które się z dnia na dzień głębiej wplątywał (21)	estas excentricidades que día a día le enredaban más (61)	las extravagancias en que se encerraba (TC)	estas excentricidades que día a día le enredaban más (40)
[507] zabłąkany głęboko w labiryntach zawitych oblischeń (45)	errando por los laberintos profundos de los cálculos complicados (57)	totalmente perdido en los complicados laberintos de sus cálculos (TC)	errando por los laberintos profundos de los cálculos complicados (37)
[508] żeby wypocząć na ich nicości, zanim wciągnięte zostaną w labirynty nowych przygód i rozdziałów (89)	para descansar en la nada antes de ser imbuidos en los laberintos de nuevas aventuras y capítulos (138)	para desvanecerse finalmente en la nada antes de que una vez más se impliquen en los laberintos de nuevas historias y nuevos capítulos (TC)	para descansar en la nada antes de ser imbuidos en los laberintos de nuevas aventuras y capítulos (105)

En dos ocasiones SB añaden un nexo comparativo a su texto, el verbo *parecer* [509] y el adverbio *como* [510], respectivamente. En cambio, EB y JEV traducen el primer fragmento con una transposición (un gerundio en vez del verbo conjugado) y el segundo con una formulación equivalente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[509] tapety gęstwiały ciemniejszym splotem arabesk (45)	espesando el papel pintado con el trenzado más oscuro de arabescos (57)	en los tapices [...] parecía más densa y oscura la trama de sus arabescos (TC)	espesando el empapelado con el trenzado más oscuro de arabescos (36)

[510] swą pustą budę, labirynt czarnych komór, długi kompleks ciemni optycznych wsuniętych w siebie do połowy (238)	su capota vacía [...], el laberinto de oscuras celdillas, la larga serie de habitaciones oscuras que se encajaban entre sí (306)	su vacía capota [...], un laberinto de oscuras celdillas, como un prolongado segmento de recámaras oscuras que se unían entre sí (SC, 24)	su capota vacía [...], el laberinto de oscuras celdillas, la larga serie de habitaciones oscuras que se encajaban entre sí (234)
---	--	---	--

### 3.3.2.1.23. Metáforas relacionadas con la ropa

Dos traslaciones vinculadas a la indumentaria o las telas se reproducen literalmente en dos versiones meta (en EB y en JEV) y con formulaciones equivalentes en el texto meta de SB. Además, en todas se hace uso del campo léxico de vestimenta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[511] delikatny welon dymu (84)	un delicado velo de humo (131)	un tenue velo de humo (TC)	un delicado velo de humo (100)
[512] płaszcz fałdzisty i obfity, wyprzedzony z korzonków włosów (107)	un abrigo amplio y ondulado, tejido desde las raíces del cabello (157)	un abrigo amplio, en pliegues, saliendo del mismo cráneo (LE, 12)	un abrigo amplio y ondulado tejido desde las raíces del cabello (120)

Seis traslaciones se vierten mediante una formulación equivalente en las tres traducciones españolas. Si se trata de las modificaciones más interesantes, EB y JEV sustituyen *kożuch* ('zamarra') por *manto manto* (n.º [513]), *podszewka* ('forro') por *reverso* (n.º [515]) y *plachta* ('tela') por *superficie* (n.º [518]), mientras que SB se valen de *vellocino*, *revés* y omiten *plachta*, respectivamente. Por ello, las metáforas de los fragmentos [515] y [518] no están relacionadas con la ropa o la tela.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[513] trawa pokrywała puszystym kożuchem falisty teren (51)	cubría con un esponjoso manto el terreno ondulado (95)	cubría con un vellocino las ondulaciones de la tierra (TC)	cubría con un esponjoso manto el terreno ondulado (67)
[514] gdzieś na rubieży czasu, u tylnej furtki świata, odnajdują się z powrotem w jakimś dawno minionym życiu, w dalekiej preegzystencji, i włączeni w obcy czas, w kostiumach odległych wieków, szlochają bez końca nad muślinem jakiegoś trenu (147)	allá en los límites del tiempo, en la puerta trasera del mundo, se reencuentran, ya cumplida su vida, en una lejana preexistencia, e incluidos en un tiempo ajeno, con vestimentas antiguas, sollozan sin fin sobre la muselina de una cola (204)	en los confines del origen, se encuentran de nuevo en una vida hace mucho tiempo terminada, en una preexistencia lejana, incluidos en un tiempo desconocido, vestidos con trajes de épocas pasadas sollozan sin fin sobre la muselina de una elegía (P, 39)	allá en los límites del tiempo, en la puerta trasera del mundo, se reencuentran, ya cumplida su vida, en una lejana preexistencia, e incluidos en un tiempo ajeno, con vestimentas antiguas, sollozan sin fin sobre la muselina de una cola (155-156)
[515] Jesteśmy po drugiej stronie, jesteśmy u podszewki rzeczy, w ciemności fastrygowanej płaczącą się fosforescencją (149)	del otro lado, en el reverso de las cosas, en la penumbra hilvanada con la embrolladora fosforescencia (207)	al otro lado, al revés de las cosas, a la oscuridad picada por enmarañadas fosforescencias (P, 42)	del otro lado, en el forro de las cosas, en la penumbra hilvanada con la embrolladora fosforescencia (158)
[516] tym spienionym, misternym, białym haftem, którym haftuje się noc daleko po północy (180)	con ese espumoso y delicado bordado blanco con el que se teje la noche en la madrugada (241)	su blanco bordado espumoso y precioso que la noche sigue tejiendo más allá de la medianoche (P, 90)	con su espumoso, detallado bordado blanco que orna a la noche (184)
[517] rozdziela się bardzo powoli ten duszny welon zmierzchu, utkany z wirowania i majaczeń, i otwiera się z westchnieniem noc letnia głęboka i pełna w swej głębi miału gwieźdnego i dalekiego rechotu żab (265)	se abre muy lentamente el bochornoso velo del anochecer tejido de oscilaciones y delirios, y la profunda noche estival, colmada de polvo estelar, del lejano croar de las ranas, nace suspirando (342)	el velo sofocante del crepúsculo tejido de torbellinos y fatamorganas se desprendía muy lentamente, y la noche se abría con un suspiro, profundo, lleno del polvo astral y del lejano croar de las ranas (ED)	se abre muy lentamente el bochornoso velo del anochecer tejido de oscilaciones y delirios, y la profunda noche estival, colmada de polvo estelar, del lejano croar de las ranas, nace suspirando (258)

[518] Na tyłu a tyłu morgach ziemi, na płachcie krajobrazu rzuconej między lasy (306)	Sobre tantas y tantas hectáreas de la tierra, en la superficie del paisaje, arrastrada entre los bosques (411)	Sobre tantas y tantas hectáreas de paisaje arrojado entre los bosques (RS, 13)	Sobre tantas y tantas hectáreas de la tierra, en la superficie del paisaje, arrastrada entre los bosques (296)
---	--	--	--

También hay tres traslaciones que se trasvasan mediante una creación discursiva en el texto meta de SB, excepto el pasaje [519], y con una formulación equivalente (los fragmentos [519] y [520]) o con una traducción literal en el [521] en las demás versiones meta. Si se trata de la traslación [519] del dúo español, los mosquitos *auscultan las paredes* como si fueran médicos, lo que se corresponde con uno de los significados del verbo *opukiwać* ('golpetear para verificar algo', también durante un análisis médico). Respecto a las creaciones discursivas, en la metáfora [520] el hongo simplemente deja su huella, lo que constituye una imagen un tanto más convencional que la original (el blanco enrejado del moho), y en la [521] el interior de la casa no se asemeja a una escafandra, sino a un periscopio, de ahí que en los dos casos desaparezca la similitud con las prendas de ropa.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[519] Z wolna gromadziło w sobie okno całą tę koronkową rozprószoną faunę na ostatni przedśmiertny pobyt: ogromne długonogie komary, które długo opukiwały ściany cichą wibracją błędnych lotów (302)	Lentamente, la ventana acumulaba todo ese tejido de una fauna dispersa en su última morada antes de morir: los enormes mosquitos patilargos que, tendidos, golpeaban las paredes con la silenciosa vibración de sus vuelos errantes (407)	Poco a poco los cristales atraen para un último encuentro a toda esa fauna de encaje diseminado: enormes mosquitos de largas patas, que durante mucho tiempo auscultaron las paredes en el transcurso de erráticos y silenciosos vuelos (RS, 9)	Lentamente, la ventana acumulaba toda esa fauna dentada y difusa en su última estancia antes de morir: los enormes mosquitos patilargos que tendidos, golpeaban las paredes con la silenciosa vibración de sus vuelos errantes (293)
[520] grzyb rozpościerał tam swą białawą plecionkę (316)	Los hongos desplegaban su red blanquecina (387)	el moho extendía sobre la pared su rastro blanquecino (RS, 25)	los hongos desplegaban su red blanquecina (306)
[521] [komin] W ten czarny skafander domu (322)	Sobre esa negra escafandra de la casa (394)	El oscuro periscopio de la casa (RS, 33)	sobre esa negra escafandra de la casa (310)

La siguiente tabla recoge seis fragmentos traducidos por medio de una creación discursiva en las tres versiones meta. En lo que concierne al pasaje [522], en todas las metáforas españolas la capa de la oscuridad resulta más violenta, ya que irrumpe o invade la habitación y no fluye u ondea, como en el original. Cada traducción del fragmento [523] contiene una traslación distinta, pero semejante a la original: en la de EB, los días están cerrados en los márgenes; en la de SB, están atrapados en la urdimbre, y en la de JEV, están abrazados por el alba y por la noche. Sin embargo, tan solo el matrimonio traductor conserva la alusión al carácter peludo de los bordes del amanecer. Con relación a los tres siguientes pasajes (del [524] al [526]), EB y JEV emplean la misma traslación, mientras que SB proponen otra. Algunas no se alejan demasiado de la imagen metafórica creada en el original y emplean el campo léxico de la indumentaria (*manto*, *bordado*, *encaje*). Otras, concretamente, la metáfora [524] en las versiones de EB y de JEV —en la que el cabello queda comparado a una cascada—, así como la traslación [525] en todos los textos meta —donde se sustituye la formulación *jest podszyta* ('está forrada') por *está revestida* o *tiene un trasfondo*, de forma que se eliminan las alusiones al ropaje— difieren de manera significativa. Ahora bien, el fragmento [527] es distinto en cada versión meta: en la de EB, el grillo deshace las costuras de luz usando las sombras; en la de SB,

no solo deshace las costuras, sino también los dobladillos, y en la de JEV, el insecto hilvana las costuras de luz con las sombras. Vale la pena destacar que esta última metáfora evoca una imagen contraria a la original, aunque también se refiere a los pocos destellos de la luz en una habitación oscura.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[522] płachta ciemności wionęła przez pokój (19)	una capa de oscuridad irrumpió en el cuarto (59)	un manto de oscuridad invadió la habitación (TC)	una capa de oscuridad barría el cuarto (39)
[523] sennych dni zimowych, ujętych z obu stron, od poranku i od wieczora, w futrzane krawędzie zmierzchów (58)	somnolientos, días cerrados en los márgenes, del alba y de la noche, en los bordes suaves de los ocasos (102)	somnolientos [...], atrapados en la urdimbre espesa del crepúsculo (TC)	somnolientos, días abrazados de ambos lados, del alba y de la noche, en los bordes peludos de los ocasos (75)
[524] ogromny kożuch włosów, staczał się ciężko z pleców i włókił się końcami grubych splotów po ziemi (107)	una enorme cascada de cabellos, resbalaba pesadamente por su espalda y se arrastraba por el suelo con sus espesos mechones (157)	un enorme manto de cabellos descendiendo a lo largo de su espalda y que llegaba hasta el suelo, por el que arrastraba las puntas espesas de sus trenzas (LE, 12)	una enorme cascada de cabellos, resbalaba pesadamente por su espalda y se arrastraba por el suelo con sus espesos mechones (120)
[525] ta wiosna jest podszyta Murzynami (176)	la primavera está revestida de negros (236)	esta primavera tiene un trasfondo de negros (P, 83)	la primavera está revestida de negros (180)
[526] Firanka roi się cała od tej wędrującej koronki, od cichej inwazji tej imaginacyjnej, białej fauny (180)	la cortina oscila entera con ese encaje volador, con la invasión aceptada de esa blanca fauna imaginaria (241)	Por el visillo filigranea ese sensitivo bordado, invasión silenciosa de una blanca fauna imaginaria (P, 90)	la cortina oscila entera con ese encaje volador, con la invasión aceptada de blanca fauna imaginaria (184)
[527] Świerszcz wypruwał cierpliwie z ciemności złudne szwy światła, nikły ścieg (201)	Un grillo deshacía paciente con las sombras las ilusorias costuras de luz (264)	un grillo deshacía pacientemente ilusorias costuras, luminosos dobladillos (CB)	Un grillo hilvanaba paciente con las sombras las ilusorias costuras de luz (202)

A continuación, se recopilan las traslaciones que se traducen al castellano mediante modulaciones, transposiciones, ampliaciones lingüísticas, particularizaciones o descripciones en por lo menos una traducción. En el pasaje [528], EB y JEV emplean una modulación, dado que convierten *la tierra* en el sujeto de la oración. SB, en cambio, utilizan una ampliación lingüística al traducir *zrudziały* ('rojizo', 'pardo') como *con sus tonalidades herrumbrosas*, así como una transposición (la voz pasiva en lugar de la voz activa). Respecto a la metáfora [529], es el dúo traductor el que recurre a la modulación, ya que en su versión, de alguna manera, la noche ayuda a coser desovillando el hilo. EB y JEV, a su vez, recurren a una transposición sustituyendo el participio presente (*owijające*) por el participio pasado (*desenvuelto*) lo que también otorga a la noche un papel más activo. Ninguna de dichas modificaciones altera las traslaciones o el campo léxico de estas, ni siquiera la sustitución de *sukno* ('paño') por *hilo*. En los dos fragmentos siguientes (n.ºs [530] y [531], SB optan por descripciones que no conservan lo metafórico del original, puesto que se suprime la semejanza entre el viento o las calles y el forro. A diferencia del dúo español, los demás traductores utilizan formulaciones equivalentes —JEV, en ambos pasajes; EB, en el [531]— y una creación discursiva —EB en el [530]—. Conviene señalar, no obstante, que a pesar de emplear una creación discursiva tan singular como la traslación original, el equivalente usado por EB en el pasaje [531] no reproduce la relación entre las calles desconocidas y el forro de un vestido. En lo que concierne al último fragmento [532], SB se decantan por una particularización al verter *futro* ('pelaje') como *zalea* y los demás traductores utilizan

una descripción que elimina la imagen de una melena similar a un pelaje de animal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[528] Zrudziała ziemię okrywał dziurawy, przetarty, za krótki obrus śniegu (22)	la tierra herrumbrosa se cubría con un mantel de nieve agujerado y roído, algo escaso (63)	La tierra con sus tonalidades herrumbrosas había sido cubierta por un exiguo manto de nieve, ahora perforado y disminuido (TC)	la tierra herrumbrosa se cubría con un mantel de nieve agujerado y roído, algo escaso (43)
[529] sukno pod igłą maszyny dawno się zsunęło, a maszyna stukotała pusto, stębnując czarne, bezgwiezdne sukno, odwijające się z postawu nocy zimowej za oknem (35)	hacia tiempo que las telas se habían deslizado al suelo y la máquina ronroneaba en el vacío respunteando el paño negro desenvuelto por la noche invernal tras los cristales (77)	La ropa había resbalado hacia ya rato de la máquina de coser, que seguía funcionando inútilmente, cosiendo el hilo que la noche invernal desarrollaba inmisericorde y sin fin (TC)	hacia tiempo que las telas se habían deslizado al suelo y la máquina ronroneaba en el vacío respunteando el paño negro desenvuelto por la noche invernal tras los cristales (54)
[530] przepojone było łagodnym powietrzem, podbite błękitnym wiatrem i napuszczzone niebem (52)	saciado de un aire templado, entretejido de viento azul e impregnado de cielo (95)	saciada de un aire suave y traspasada por brisas de azul (TC)	saciado de un aire suave, forrado de viento azul y colmado de cielo (68)
[531] ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linii rynku (61)	las calles oscuras que constituyen el reverso, la otra cara de las cuatro líneas de la plaza del mercado (105)	calles que discurren por la parte trasera de las casas que dan a la plaza vieja (TC)	las calles oscuras que constituyen el reverso, el forro de las cuatro líneas de la plaza Mayor (77)
[532] opilśniali się tęgim, czarnym futrem zarostu (107)	cubrirse con una espesa melena (158)	desarrollaron una tupida y negra zalea (LE, 13)	cubrirse con una espesa melena (121)

Si se tratan las metáforas transformadas en símiles, se hallan en los fragmentos [533], [535], [536] y [538] en la versión de SB, así como en el [537] en las versiones de EB y de JEV. En una ocasión, la traslación [534], desaparece en cada texto meta el valor figurado por la omisión del sustantivo *szmaty* ('trapos') usado para resaltar la afinidad entre las telarañas y las prendas de ropa andrajosas. En los demás casos, los traductores utilizan formulaciones equivalentes, exceptuando las traducciones de EB y JEV del fragmento [533] trasvasado con una descripción que, al mismo tiempo, conserva la metáfora de una colina con joroba, pero que elimina la de una zamorra de hierbas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[533] kozuch traw podnosi się wypukłym garbempagórkim (10)	la mata de hierbas se eleva en una prominente colina jorobada (48)	la espesísima maleza – semejante a una piel de cordero– se comba (TC)	la mata de hierbas se eleva en una prominente colina jorobada (30)
[534] oblepiony szmatami pajęczyn i kurzu (20)	envuelto en telarañas y polvo (61)	cubierto de polvo y telarañas (TC)	envuelto en telarañas y polvo (40)
[535] Tam, rozbestwione, dając upust swej pasji, panoszyły się puste, zdziczałe kapusty łopuchów — ogromne wiedźmy, rozdzielające się w biały dzień ze swych szerokich spódnic, zrzucając je z siebie, spódnica za spódnicą, aż ich wzdęte, szelstne, dziurawe łachmany oszalały mi płatami grzebały pod sobą kłótlive to plemię bękarcie. (52)	Allí señoreaban, salvajes y dando rienda suelta a su pasión, vacías y salvajes cabezas de matorrales, grandes brujas que se desvestían en pleno día de sus anchas faldas, abandonándolas una tras otra, hasta que sus hinchados y susurrantes trapos enterraban bajo sus capas enajenadas a esa tribu peleona y bastarda (96)	Allí, en una orgía liberadora, dando rienda suelta a su pasión, reinaban las silvestres y vacuas cabezas de las bardanas –que, como enormes brujas, descubrían en pleno día, una tras otra, sus ampulosas faldas–, y bajo la exuberancia susurrante de su ropaje ocultaban a aquella tribu de hierbas querellantes y bastardas (TC)	Allí señoreaban desbocadas y salvajes y vacías cabezas de matorrales dando rienda a suelta a su pasión, grandes brujas que se desvestían en pleno día de sus anchas faldas, abandonándolas una tras otra, hasta que sus hinchados y susurrantes trapos enterraban bajo sus capas enajenadas a esa tribu peleona y bastarda (68)

[536] A żarłoczne spódnice puchły i rozpychały się, piętrzyły się jedne na drugich, rozpięły i nakrywały wzajem, rosnąc razem wzdętą masą blach listnych, aż pod niski okap stodoły. (52)	Y las faldas devoradoras crecían y se empujaban, se amontonaban unas sobre otras, se expandían y se cubrían creciendo junto a una masa cargada de láminas foliáceas, hasta alcanzar la baja techumbre del cobertizo (96)	Y esas faldas voraces y túrgidas, se empujaban, se amontonaban y superponían, como una gran arborescencia que llegaba hasta la baja techumbre del granero (TC)	Y las faldas devoradoras crecían y se empujaban, se amontonaban unas sobre otras, se expandían y se cubrían creciendo junto a la masa de láminas foliáceas, hasta alcanzar la baja techumbre del establo (68)
[537] ciemniejszy szum drzew, płynący żałobnym kirem (147)	un susurro de árboles más lúgubres, fluyendo como un velo mortuario (204)	más sombrío, crespón de luto flotando (P, 38)	un susurro de árboles más lúgubres, fluyendo como un velo mortuario (155)
[538] Obfite i fałdziste powietrze obłopotąło mi twarz miękką płachtą (235)	El aire, abundante y arrugado, rodeó mi cara con su suave capa (302)	En esos profundos pliegues el aire tocaba mi rostro como un paño húmedo (SC, 19)	El aire, abundante y arrugado, rodeó mi cara con su suave capa (231)

### 3.3.2.1.24. Metáforas relacionadas con los juegos

En lo tocante a las cuatro traslaciones vinculadas a los juegos, la traslación [539] se traduce literalmente en las versiones meta de EB y JEV, mientras que SB emplean una expresión equivalente. En cambio, en el siguiente pasaje [540], son EB y JEV quienes recurren a esta técnica al trasvasar *ciąg i posunięcia* ('series y movimientos/avances') como *las corrientes y los movimientos*. El dúo español decide utilizar una transposición reemplazando el participio presente (*przeskakujące*) por el sustantivo (*saltos*). No obstante, las tres traducciones reproducen la imagen del cielo parecido a una tabla de ajedrez. Respecto a la metáfora [541], todos los traductores se decantan por creaciones discursivas que no están relacionadas con el juego de cartas; en la versión de SB *los relámpagos de colores se persiguen y se unen* como si fueran una bandada de pájaros, mientras que en las de EB y JEV en el cielo nocturno se forma *un arco iris de luminosos destellos*. En cuanto al fragmento [542], el dúo español convierte la metáfora en un símil al agregar el nexos comparativo *como*. Los textos meta de los demás traductores contienen otra creación discursiva, en la que los colores de las escamas, esto es, *pawia i papuzia zieleń* ('el verde de pavo y el verde de papagayo'), se sustituyen por los nombres de las aves en cuestión. Pese a que al lector meta le puede sorprender el lugar en el que se mencionan estas dos especies, la traducción no está desprovista de sentido, ya que a continuación se describe el vuelo de los seres ilusorios.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[539] szybkie czarodziejstwo ich rąk (30)	la hechicería veloz de sus manos	la magia hábil de sus manos (TC)	la hechicería veloz de sus manos (50)
[540] obliczali w duchu ciągu i posunięcia na wielkiej czarnej szachownicy nieba, widzieli w duchu wśród gwiazd przeskakujące konie i stracone figury i konstelacje wstępujące natychmiast na ich miejsce (130)	calculaban las corrientes y los movimientos en la gran tabla de ajedrez del cielo e imaginaban caballos saltando entre las estrellas, figuras perdidas y constelaciones que pasaban a ocupar inmediatamente lugares vacíos (185)	calculaban los movimientos en el gran tablero negro de ajedrez del cielo, imaginaban los saltos de los caballos, las piezas perdidas y las constelaciones que enseguida ocupaban su lugar (P, 11)	calculaban las corrientes y los movimientos en la gran tabla de ajedrez del cielo, imaginaban caballos saltando entre las estrellas, figuras perdidas y constelaciones que pasaban a ocupar inmediatamente lugares vacíos (141)

[541] w locie, tasując w po- ciemniatym powietrzu całą talię barwnych rozbłysków. Czy był to tylko szybki rozkład wybujałej aury, fata- morgana powietrza pełnego haszyszu i fanaberii? (159)	se juntaban de nuevo en el vuelo, mezclando en el aire anohecido un arco iris de luminosos destellos. ¿Era tan sólo la rápida descomposición de la atmósfera demasiado exuberante, una fantasmago- ría en el aire impregnado de hachís y extravagancias? (217)	Relámpagos de colores, se perseguían, se unían en vuelo. ¿O era sólo una fatamorgana surgida en el aire impregnado del olor a hachís? (P, 56)	se juntaban de nuevo en el vuelo, barajándose en el aire anohecido, en el arco iris de luminosos destellos. ¿Era tan sólo la rápida descomposición del aura demasiado exube- rante, una fantasmagoría en el aire impregnado de hachís y fanfarrias? (166)
[542] ulatywały skrzydlate fantazmaty, rozbijające po- wietrze na talie kart magicz- nych, rozsypując je w koloro- we oklaski, sypiące się gęsty- mi łuskami lazuru, pawiej, papuziej zieleni, metalicz- nych połysków, rysując w po- wietrzu linie i arabeski, migotliwe ślady lotów i koło- wań, rozwijając kolorowe wachlarze trzepotów, utrzy- mujące się długo po przelocie w bogatej i błyskotliwej atmosferze (28)	emprendían el vuelo fantas- mas voladores que surcaban el aire con mágicos juegos de cartas, dispersándolas en aplausos multicolores, a su vez desbordándose en espesas escamas azules, verde pavo real y papagayo, de reflejos metálicos, dibujando líneas y arabescos, trazos centellean- tes de vuelos y rondas, desple- gando abanicos policromados de aleteos que se mantenían durante un largo instante en la atmósfera rica y brillante (70)	levantaban el vuelo fan- tasmas alados que removían el aire como esotéricos naipes, dispersándose en aplausos coloridos, en escamas de azur, de verde pavorreal y verde papagayo y metálicas, dibujando arcos y arabescos, trazos destellantes, abanicos policromados, ale- teos incandescentes que después del vuelo aún per- sistían en el aire reverberante de fulguraciones (TC)	dejando escapar fantasmas voladores que se estrellaban en el aire como barajas misteriosas sombradas en aplausos multicolores, espe- sas escamas azules, del verde pavorreal y papagayo, reflejos metálicos, dibujando líneas y arabescos, trazos centelle- antes de vuelos y rondas, fructificando abanicos poli- cromados de aleteos que se mantenían durante un largo instante en la atmósfera rica y brillante (48)

### 3.3.2.1.25. Metáforas relacionadas con los medios de transporte

La traducción de las traslaciones que cotejan varios fenómenos naturales con diversos medios de transporte también se realiza, principalmente, mediante las tres técnicas (metáforas equivalentes, traducciones literales, creaciones discursivas). Tan solo la metáfora [543] adquiere un falso sentido en la versión de SB, así como en la de JEV, pues el ladrido se convierte en un *discante*<sup>123</sup> que no tiene nada en común con el registro vocal humano; es más, en la traducción del dúo desaparece la referencia al quebrantamiento de la voz representado como descarrilamiento. En cambio, EB elige un equivalente más apropiado, pero sustituye el descarrilamiento por *desviaciones*. Cabe añadir, que tras la eliminación de la frase *un fino discante* la versión de JEV sería la más adecuada. La traslación [544] se trasvasa literalmente en las tres traducciones, mientras que la [545] se reproduce palabra por palabra en la de SB y en las demás se traduce por medio de una expresión equivalente, que tal vez resulte menos metafórica dado que un cohete astral puede significar simplemente una nave espacial. Si se observa el pasaje [546], todos los traductores recurren a la traducción literal para transmitir el movimiento de la nave, pero no llegan a recrear el efecto del ruido ensordecedor de las velas —que explotan en el original— y su movimiento frenético. Pese a ello, EB y JEV conservan, por lo menos, el aspecto sonoro de la metáfora eliminada al utilizar el verbo *crepitar*. En ninguna de las versiones la corbeta resopla con las telas, si bien los mismos traductores intentan recrear el efecto sonoro del viento entre el velaje. También el fragmento [547] se traduce por medio de equivalentes o traducciones literales. Ahora bien, el dúo español omite la expresión metafórica *grzmieć płótnem* ('tronar con la tela,

<sup>123</sup> Falso amigo del vocablo polaco *dyszkant* ('soprano de niños antes de la mutación'); *discante* denota un instrumento de cuerda o un concierto de instrumentos de cuerda.

con la lona') concentrándose en el aspecto visual del pasaje. Con relación al último fragmento [548], todos los traductores reproducen la primera metáfora (catalejo-dragón de papel), suprimiendo el material del que está hecho el monstruo, pero conservando la sorprendente semejanza. EB, a su vez, se decanta por una generalización a la hora de traducir la segunda metáfora del pasaje (catalejo-coche de papel), mientras que los dúos traductores reemplazan el coche por un vehículo más anticuado, esto es, el carruaje.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[543] Wyrzuca go z siebie raz, i jeszcze raz, i jeszcze, cienkim dyszkantem, który się co chwila wykoleja (73)	Lo emitió una vez, y otra, en un fino canto que a cada instante se desviaba (93)	Ladra una vez, y otra, y aún, y todavía un agudo y tembloroso discante (TC)	Espeta una vez, y otra, en un fino discante, un falsete descarrilado (66)
[544] [ptaki] fantastyczne floty z bibułki i pogody jesiennej (92)	una fantástica flotilla de papel de seda y tiempo otoñal (140)	fantástica flotilla de papel de seda y tiempo otoñal (TC)	fantástica flotilla de papelin <sup>124</sup> y tiempo otoñal (108)
[545] pod raketami jej gwiazd (131)	bajo los cohetes astrales (187)	bajo los cohetes de los astros (P, 13)	bajo los cohetes astrales (142)
[546] przez to czerwone zaćmienie krwi, uderzającej do głowy, przepływała przez całe niebo wielka korweta Gujany, eksplodując wszystkimi żaglami. Sunęła wzdęta, prychając płótnem, holowana ciężko wśród wypiętych lin i krzyku holowników, przez wzburzenia mew i czerwony blask morza (153)	en el transcurso de ese rojo eclipse de la sangre que late en el cerebro, la corbeta de Guyana atravesaba el cielo, crepitaban todas sus velas. Se deslizaba, haciendo resonar las telas, pesadamente, entre sus gruesas cuerdas y gritos de remolcadores, entre la indignación de las gaviotas y el resplandor rojo del mar (211)	Al ritmo de los eclipses púrpuras de la sangre subida a la cabeza, la gran corbeta de la Guyana atravesaba el cielo, con las velas desplegadas. Avanzaba, pesadamente, con sus telas golpeadas por el viento, con sus cordajes extendidos, entre los gritos de los sirgadores, a través de la agitación de las gaviotas y la luz cobriza del mar (P, 49)	en el transcurso de ese rojo eclipse de la sangre que late en el cerebro, la corneta de Guyana atravesaba el cielo, crepitaban todas sus velas. Se deslizaba, haciendo resonar las telas, pesadamente, entre gruesas cuerdas y gritos de remolcadores, entre la indignación de las gaviotas y el resplandor rojo del mar (161)
[547] Wtedy wyrastał na całe niebo i rozbudowywał się szeroko ogromny, pogmatwany takielunek sznurów, drabin i żerdzi, i grzmiąc wysoko rozpiętym płótnem, rozbijał się wielokrotny, wielopiętrowy spektakl napowietrzny żagli, rejów i brasów, w którego lukach ukazywali się przez chwilę mali zwinni Murzynkowie i rozbiegali się w tym płóciennym labiryncie, gubiąc się wśród znaków i figur fantastycznego nieba zwrotników (153-154)	Entonces crecía en todo el cielo y se desplegaba ampliamente, inmenso, un confuso aparejo de sogas, escaleras y perchas, y, bramando con la vela desplegada, se desarrollaba un múltiple y superpuesto espectáculo aéreo de velas, baupreses, foques, en cuyas ventanillas aparecían por instantes pequeños y ágiles negritos corriendo en ese laberinto de telas, extraviándose entre las señales y las figuras del fantástico cielo de los trópicos. (212)	Entonces surgía, cubriendo todo el cielo, desplegándose, el enorme aparejo de cordajes enredados, de vergas y jarcias, y el espectáculo aéreo de palos de mesana, de baupreses y foques se desarrollaba, y a intervalos aparecían negros ágiles que se dispersaban en el laberinto de la tela, se perdían en medio de las señales y las figuras fantásticas del cielo de los trópicos. (P, 49)	Entonces crecía en todo el cielo y se desplegaba ampliamente, inmenso, un confuso aparejo de sogas, escaleras y perchas, y, bramando, la tela desdoblada en lo alto, se rompía el prolífero espectáculo aéreo de velas, baupreses, foques, en cuyas ventanillas aparecían por instantes pequeños, ágiles negritos corriendo en ese laberinto telar, extraviándose entre las señales y las figuras del fantástico cielo de los trópicos. (161)
[548] Kupujący stłoczyli się, cofając przed tym ślepym smokiem papierowym [lunetą], subiekci otworzyli drzwi na ulicę i wyjechałem powoli tym papierowym autem (239)	Los compradores retrocedieron en desorden ante este dragón ciego, los dependientes abrieron el portón que daba a la calle y yo me fui así, lentamente en este vehículo de papel (306)	Los compradores retrocedieron en desorden ante aquel dragón ciego, los dependientes abrieron de par en par la puerta de la calle y me fui de ese modo, lentamente, en aquel carruaje de papel (SC, 26)	Los compradores retrocedieron en desorden ante este dragón ciego, los dependientes abrieron el portón que daba a la calle y yo me fui así, lentamente en este carruaje de papel (234)

<sup>124</sup> Papelina: Tela delgada de seda (*The Free Dictionary*).

### 3.3.2.1.26. Metáforas relacionadas con el camino, el paseo y la corrida

Tres de las nueve traslaciones que se basan en el concepto del camino, del paseo o de la corrida se traducen literalmente en las tres versiones meta. Solo cabe señalar que SB deciden verter el inicio del fragmento [550] con una expresión equivalente (*de rango menor*) a la original que tal vez se muestre más fácil de comprender.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[549] o równoległych pasmach czasu w czasie dwutorowym? Tak, istnieją takie boczne odnogi czasu, trochę nielegalne co prawda i problematyczne (116)	¿[...] los carriles paralelos del tiempo en el tiempo de doble vía? / Sí, existen ramificaciones del tiempo, en verdad algo ilegal y problemáticas (170)	los carriles paralelos del tiempo en el tiempo de doble vía? / Sí, existen ramificaciones del tiempo, en verdad algo ilegales y problemáticas (LE, 29)	¿[...] los carriles paralelos del tiempo en el tiempo de doble vía? / Sí, existen ramificaciones del tiempo, en verdad algo ilegal y problemáticas (129)
[550] całe kolekcje trzecio — i czwartorzędnych, [...], zapomniane, ślepe uliczki historii sztuki (208)	recopilaciones enteras de tercera o cuarta categoría, [...], olvidados callejones sin salida de la historia del arte (271)	una serie de obras de pintores de rango menor, [...], esos olvidados callejones sin salida de la historia del arte (SO, 9)	recopilaciones enteras de tercera o cuarta categoría, [...], olvidados callejones sin salida de la historia del arte (208)
[551] rzucił się w tę ślepą uliczkę desperacji (220)	se había arrojado al ciego callejón sin salida de la exasperación (283)	se lanzó a ese ciego callejón sin salida de la desesperación (EM)	se arrojó al ciego callejón sin salida de la exasperación (218)

Las demás figuras se trasvasan al castellano mediante traducciones literales, metáforas equivalentes, creaciones discursivas, descripciones, transposiciones e incluso omisiones. En lo tocante al pasaje [552], EB y JEV traducen literalmente el inicio y, a continuación, emplean una transposición (un verbo por el sustantivo), mientras que SB recurren a una descripción modificando, por añadidura, la fuente de las tentaciones, dado que en su versión es la noche la que seduce a los transeúntes y no las calles desconocidas. Los traductores trasvasan literalmente también la primera parte del fragmento [553], aunque EB y JEV omiten la expresión *omackiem* ('a ciegas'), y crean su propia metáfora en la segunda al reemplazar *dalszy ciąg chrapania* ('la continuación del ronquido') por su *epílogo*. SB, a su vez, describen la idea de dormirse más tarde que los demás familiares como el unirse con sus ronquidos. El pasaje [554] queda completamente omitido en las versiones de los traductores de Siruela. En cambio, el dúo español se decanta por una creación discursiva dando más protagonismo a la corriente de sueños en la que se persiguen las personas durmientes. Con relación a la metáfora [555], SB la traducen literalmente, a diferencia de EB junto con JEV, quienes deciden usar una creación discursiva subrayando la curvatura, en lugar del carácter repentino del giro onírico. Respecto a las traslaciones [556] y [557], los traductores de Siruela deciden reproducirlas palabra por palabra y el dúo español emplea expresiones equivalentes *arrugas de sufrimiento* y *en persecución de una quimérica fortuna*. Vale la pena indicar que la primera elección altera el campo léxico de la traslación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[552] Powstają ponętne kombinacje przecięcia zawilej wędrówki jakąś nie wypróbowaną przecznicą. (60)	Se crean combinaciones tentadoras, se sesga el camino complicado y seguro con un pasaje desconocido. (105)	Acaecen y nos salen al paso esas tentaciones de las noches invernales cuando intentamos recortar el camino y tomar un atajo (TC)	Se crean combinaciones tentadoras, se sesga el camino complicado y seguro con un pasaje desconocido. (77)
[553] wchodzili omackiem do ciemnych wnętrzy, w sen	entraban en sus interiores oscuros, en los sueños de sus	entraban a ciegas en sus interiores oscuros, en el sueño	entraban en sus interiores oscuros, en los sueños de sus

rodziców i braci, w dalszy ciąg głębokiego chrapania, które doganiali na swych spóźnionych drogach (64)	padres y hermanos, en los epílogos del profundo roncar que alcanzaban en sus caminos (109)	de sus padres y sus hermanos, enlazándose al poderoso ronquido que seguía su curso sin alterarse (TC)	padres y hermanos, en los epílogos del profundo roncar que alcanzaban en sus caminos (81)
[554] Płynęli równolegle, śpiąc na wyścigi, wyprzedzając się na przemian pracowitym galopem chrapania (226)	[omisión]	Llevados por la intensa corriente de sus sueños paralelos se distanciaban, tan pronto uno como otro, en la galopante carrera de un esforzado ronquido (EM)	[omisión]
[555] na raptownym skręcie chrapania (244)	en una curva cerrada del ronquido (314)	en un brusco giro de mis ronquidos (SC, 37)	en una curva cerrada del ronquido (329)
[556] bruzdy, pełne abstrakcyjnego cierpienia i iluzorycznej mądrości, i biegły do kątów ust i poza nie jeszcze (255)	dos surcos llenos de sufrimiento abstracto, de ilusorio saber, que bajaban hasta la comisura de los labios y el mentón (329)	dos arrugas de sufrimiento abstracto, de sabiduría ilusoria, descendiendo hasta la comisura de los labios y llegando al mentón (DD)	dos surcos llenos de sufrimiento abstracto, de ilusorio saber, que bajaban hasta la comisura de los labios y el mentón (249)
[557] grupa ludzi [graczy] głęboko zaabsorbowana nad wachlarzem kart, trzymanym w dłoni, odbywa imaginacyjny pościg za złudnym śladem fortuny (329)	un grupo de personas, profundamente absortas en el abanico de cartas que guardan en sus manos, realizan una imaginativa carrera tras la ilusoria huella de la fortuna (418)	un grupo de personas absortas en el juego, con un abanico de cartas en la mano, se abandonan en persecución de una quimérica fortuna (RS, 42)	un grupo de personas, profundamente absortas en el abanico de cartas que guardan en sus manos, realizan una imaginativa carrera tras la ilusoria huella de la fortuna (317)

### 3.3.2.1.27. Metáforas relacionadas con la artesanía, el bordado y el tejer

De entre las seis traslaciones vinculadas a las manualidades, tan solo una, la [558], se traduce literalmente al español en las tres versiones meta. En cuanto al pasaje [559], la figura basada en la acción de entretejer la oscura noche con los rayos luminosos no se reproduce en ninguna de las traducciones, solo se conserva la imagen de atar dichos rayos. EB y JEV se alejan completamente del campo léxico de la artesanía al escoger el verbo *punzar*, mientras que SB optan por la imagen de las farolas que tejen la noche entera en vez de meramente ornamentarla. Todos los traductores prefieren sustituir la traslación [560] por una equivalente y reemplazan ya la voz *nici* ('hilos') por *fibras*, ya la palabra *klębek* ('ovillo') por *nudo*. Respecto al fragmento [561], cada versión es diversa: EB emplea expresiones equivalentes, pero, al igual que los dos dúos, omite la idea de producir el follaje a destajo como si fuera una producción fabril; SB usan modulaciones dando protagonismo a los suspiros y a los follajes quitándoselo a los jardines; finalmente, JEV traducen literalmente la primera parte y utilizan la expresión equivalente (*esparcir el follaje*) en la segunda. La traslación [562], que juega con el doble sentido del verbo *pleść* ('tejer' y 'decir tonterías'), se reproduce casi literalmente en los textos meta de los traductores de Siruela, si bien desaparece el juego de palabras, visto que *tejer* no se refiere a la acción de expresar cualquier pensamiento que le viene a alguien a la cabeza. En cambio, SB añaden ciertos elementos intentando conservar ambas acepciones de *pleść*. Asimismo, la metáfora [563] se traduce casi literalmente, menos el participio *nieliczony* ('no contado') traducido como *incontable*, en los textos de la traductora polaca y del matrimonio traductor. En este caso, el dúo español recurre a una expresión equivalente al agregar *ni medida* y al cambiar *abrewiatury* ('abreviaturas') por *elipses*<sup>125</sup>, sin

<sup>125</sup> Puede que se trate de un error tipográfico, ya que una voz muy parecida, esto es, *elipsis*, se adecuaría perfectamente al contexto.

que esto tergiversa la imagen producida por la traslación original del tiempo que, al igual que una cuerda, está lleno de nudos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[558] stare domy, polerowane wiatrami (8)	Las viejas casas, pulidas por el viento (47)	Las viejas casas, pulidas por los días de viento (TC)	Las viejas casas, pulidas por el viento (28)
[559] latarnie przetykały dołem noc wiązkami promieni, wiążąc je obojętnie od węzła do węzła (130)	las farolas punzaban la noche con manojos de rayos, liándolos sin afecto, nudo tras nudo (184)	las farolas tejían la noche que se proyectaba en el suelo con haces luminosos, que ataban imperturbablemente, nudo tras nudo (P, 9)	las farolas punzaban la noche con manojos de rayos, liándolos sin afecto, nudo tras nudo (140)
[560] rzeczy są powiązane, wszystkie nici uchodzą do jednego kłębka (156)	Todos los componentes están unidos, todas las fibras convergen en el mismo ovillo (214)	Todos los elementos están relacionados entre sí, todos los hilos se juntan en el mismo nudo (P, 52)	Todos los componentes están unidos, todas las fibras convergen en el mismo ovillo (163)
[561] ogrody rozpierają ogromnymi westchnieniami powietrze i rosną tysiąc-krotnie listowiem na wyścigi, dniem i nocą, na akord (174)	los jardines llenan de nuevo el aire con inmensos suspiros y esparcen su follaje a tiempo, deprisa, día y noche (234)	de nuevo enormes suspiros ascienden de los jardines donde los follajes se espesan todavía (P, 81)	los jardines hinchan de nuevo el aire y esparcen su follaje a tiempo, deprisa, día y noche (179)
[562] [wędrowcy] Plotą wspólnie, wyciągają z ciemności jakiś długi, beznadziejny warkocz rozmowy. (196)	Juntos tejen en la oscuridad una desesperante trenza de conversación. (259)	Ensimismados tejen una conversación, extraen de la oscuridad la decepcionante trenza de un diálogo sin salida. (NJ)	Juntos tejen en la oscuridad una desesperante trenza de la conversación. (198)
[563] Czas upływał nie liczony, tworząc dziwne węzły, abrewiatury w swym upływie (201)	El tiempo fluía incontable, creaba nudos extraños y abreviaturas en su curso (263)	El tiempo transcurría sin cálculo ni medida, formando extraños compendios, nudos y elipses (CB)	El tiempo fluía incontable, creaba nudos extraños y abreviaturas en su curso (202)

### 3.3.2.1.28. Metáforas relacionadas con el esmalte y el lacre

Seis traslaciones cotejan las manos y los ojos con un objeto esmaltado, así como los pies y las zapatillas con escamas de lacre. En cuanto al primer tipo de metáforas, en tres ocasiones todos los traductores emplean las palabras *esmalte* o *esmaltado*, excepto el fragmento [564], donde EB y JEV recurren a una figura equivalente sustituyendo el esmalte por laca, mientras que SB prefieren utilizar una creación discursiva omitiendo cualquier referencia a la técnica artesanal. En cambio, la metáfora [565] se traduce literalmente en las versiones de los traductores de Siruela, y por medio de una modulación en el texto meta del dúo español que atribuye más protagonismo a los ojos mismos. Esta última técnica se emplea también en las tres traducciones del fragmento [566], puesto que ya no es la institutriz la que brilla con sus ojos, sino que, al contrario, son los ojos mismos que resplandecen. Con relación a la metáfora [567], esta se vierte palabra por palabra en la traducción de EB y mediante una expresión equivalente en la de los demás traductores, de manera que se conserva el paralelismo entre los ojos humanos y los de una muñeca. En lo que concierne al segundo tipo de traslaciones, prevalece la voz *charol* como traducción de *lak* ('lacre') y, aunque no es el equivalente acuñado, se ajusta perfectamente al contexto de los zapatos. La metáfora [568] se trasvasa a través de una expresión equivalente no solo por el uso de vocablos sinónimos, esto es, *acharolado* y *de barniz*, o por su omisión (en la versión de JEV), sino también a causa de reemplazar *huska* ('escama') por *capa* o *cáscara*. Esta última alteración hace que se pierda el paralelismo entre el calzado y la membrana que

cubre el cuerpo de ciertos animales<sup>126</sup>. Ahora bien, la traslación [569] se traduce literalmente en el texto meta de JEV, si bien se omite el adjetivo *tani* ('barato'), y desaparece de las demás traducciones. EB se decanta por una descripción que expresa lo que está implícito en la metáfora original, mientras que el dúo español sustituye *nóżka* ('piernecita') por *zapatitos*, eliminando así la formulación metafórica.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[564] emaliowanych błękitnie dłoniach (14)	con sus manos pálidas y lacadas de azul (53)	con sus pálidas manos, surcadas por finísimas venas azules (TC)	en sus manos pálidas y lacadas de azul (33)
[565] pośniewając emalią oczu (31)	reverberando con el esmalte de sus ojos (74)	el esmalte de sus ojos brillaba (TC)	reverberando con el esmalte de sus ojos (51)
[566] błyszcząc pusto emaliowanymi oczyma (170)	sus ojos de esmalte brillaban en vano (229)	sus ojos de esmalte, vacíos, brillaban (P, 75)	sus ojos de esmalte brillaban en vano (176)
[567] pod powieką emaliowych oczu (287)	debajo de los párpados de sus ojos esmaltados (369)	el envés de los párpados de sus ojos esmaltados (UE)	el envés de los párpados de sus ojos esmaltados (283)
[568] połyskliwą, ironiczną wymową tej pustej łuski z laku [pantofelka Adeli] (126)	el brillante e irónico simbolismo de esa capa de barniz vacía (179)	la irónica expresividad de aquella cáscara vacía y acharolada (LE, 46)	el brillante e irónico simbolismo de esta vacía cáscara (138)
[569] lakierkową, tanią nóżką (30)	con sus piecitos calzados con unos baratos zapatos de charol (73)	con sus charolados zapatitos de pacotilla (TC)	con sus piecitos de charol (50)

### 3.3.2.1.29. Metáforas relacionadas con la destrucción, la desaparición y la violencia

En lo que concierne a las traslaciones vinculadas a la violencia, la destrucción y la desaparición, dos se trasvasan literalmente al castellano en las tres versiones meta, la [570] y la [572]. Respecto a la metáfora [571], EB y JEV la traducen literalmente, a diferencia de SB que optan por una formulación equivalente al cambiar el tiempo verbal, aunque ello no afecta a la imagen de un mundo desgastado como si fuera un objeto. Los cinco pasajes siguientes (del [573] al [577]), en cambio, se traducen con una formulación equivalente en cada texto español, reproduciendo los campos léxicos de las traslaciones originales. Con relación al fragmento [578], este se trasvasa con la misma técnica en la traducción de EB y JEV, mientras que SB optan por una creación discursiva en la que las muecas visibles en la madera están permanentemente tatuadas. Ahora bien, todos los textos meta transmiten la idea de violación y destrucción.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[570] wiatr łamał swe zwierciadło (134)	el viento rompía su espejo (190)	el viento rompía su espejo (P, 17)	el viento rompía su espejo (144)
[571] świat nie był tak bardzo się zużył i podupał (125)	si el mundo no hubiera estado desgastado, decaído (179)	si el mundo no estuviese tan usado y decaído (LE, 43)	si el mundo no hubiera estado desgastado, decaído (137)
[572] ta likwidacja lata (295)	esa liquidación del verano (400)	toda esa liquidación del verano (RS, 45)	esa liquidación del verano (319)
[573] mają w niedobrych, zepsutych twarzach nieznaną skazę (76)	en sus caras estropeadas y maliciosas se deja ver un ligero defecto (122)	llevan sobre sus malvados y depravados rostros un pequeño estigma [delator] (TC)	en sus caras estropeadas y maliciosas se deja ver un ligero defecto (91)
[574] w samym sednie wiosny coś psuje się i rozprzęga	En el mismo seno de la primavera algo se estropea, se	en el seno de la primavera algo se rompe y se deshace (P,	En el mismo seno de la Primavera algo se estropea, se

<sup>126</sup> No obstante, el otro significado de la voz *luska* remite a la parte que cubre las semillas de algunas frutas.

(183)	afloja. (244)	94)	afloja. (187)
[575] twarz jego, posiekana drgawkami, wzburzona wibracją warczenia, całkuje się, wygładza i z głębi wynurza się oblicze niemal zupełnie ludzkie (250)	su cara, convulsionada por temblores, vibrante de rugidos, se relaja, se apacigua, y emerge su rostro casi humano (322)	su rostro convulsionado por temblores, vibrante de gruñidos, se relajó y apaciguó, y apareció un rostro casi humano (SC, 48)	su cara, convulsionada por temblores, vibrante de rugidos, se relaja, se apacigua, y emerge su rostro casi humano (244)
[576] ludzie, którzy potracili twarze w zmierzchu (298)	esas gentes que habían perdido sus rostros en la oscuridad (402)	esas personas que habían perdido sus rostros en la oscuridad (RS, 49)	esas gentes que habían perdido sus rostros en la oscuridad (322)
[577] ojciec rozpoczął stopniowy rozbiór zawilej istoty wuja Edwarda, męczącą psychoanalizę rozłożoną na szereg dni i nocy (316)	dio comienzo a un paulatino análisis de la complicada personalidad del tío, un fatigoso psicoanálisis distribuido en varios días y noches (386)	mi padre dio comienzo a la descomposición del ser complicado de su primo por la vía de un psicoanálisis agotador, dividido en muchos días y noches (RS, 24)	dio comienzo a la paulatina desintegración del complicado «yo» del tío, el fatigoso psicoanálisis distribuido en varios días y noches (306)
[578] Pęka ta forma od nadmiaru materii, twardnieje w węzły i sęki, chwyta ona materię w swe szczęki i kleszcze, gnębi ją, gwałci, ugniata i wypuszcza z swych rąk z śladami tej walki, kłody na wpół obrobione z piętrem niesamowitego życia w grymasach, które im wycisnęła na drewnianych twarzach. (297)	La forma estalla por el exceso de materia, endurece sus nudos y ramas, la agarra con sus dientes y tenazas, la tortura, la viola, la aplasta y se hace salir de sus manos con las señales de esta lucha, en los troncos semielaborados con la huella de la vida inusual, con un rictus forzado en sus rostros de madera (402)	Esa forma se resquebraja por el exceso de materia, se endurece formando nudos y callosidades, agarra la materia con sus mandíbulas y tenazas, la amasa, la viola, la modela y, finalmente, la abandona con los estigmas de esa lucha: maderos sólo en parte trabajados que dejan ver –en las muecas que ha tatuado en sus rostros de madera (RS, 48)	La forma estalla por el exceso de materia, endurece sus nudos y ramas, la agarra con sus dientes y tenazas, la tortura, la viola, la aplasta y suelta de sus manos con las señales de esta lucha, en los troncos semielaborados con manchas de lucha, con la huella de la vida inusual, con un rictus forzado en sus rostros de madera (321)

La tabla que sigue recopila los pasajes traducidos con una ampliación lingüística en al menos una versión meta. EB y JEV recurren a esta técnica al trasvasar la metáfora [579], ya que agregan la expresión *algo de su cuerpo*, a diferencia de SB que emplean una formulación equivalente con el objetivo de describir el puñado de excentricidades que se queda del padre. El dúo español utiliza una ampliación lingüística en el fragmento [580], añadiendo la frase *y ser reemplazados por*. Tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor vierten esta metáfora con una forma equivalente que transmite el deshacerse de los colores vistos en el horizonte. En lo tocante al pasaje [581], todos los traductores optan por una ampliación, EB y JEV agregan *al ser sometido* y un calificativo al sustantivo *presión*, mientras que SB añaden *esos restos*. Dichas modificaciones no afectan a la traslación como tal, ya que se conserva la semejanza entre los efectos nocivos del transcurrir del tiempo y el proceso de destilación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[579] [z ojca pozostało] trochę cielesnej powłoki i ta garść bezsensownych dziwactw (21)	algo de su cuerpo, una capa somática y ese puñado de excentricidades sin sentido (62)	aquel escaso envoltorio carnal y aquel puñado de caprichos extravagantes (TC)	algo de su cuerpo, una capa somática y ese puñado de excentricidades sin sentido (41)
[580] Przez chwilę utrzymywały się w powietrzu te nawiane kolory jasnych dali i wnet rozplywały się, rozkwiewały w cień błękitny, w tklivość i wzruszenie. (122)	Durante un instante aquellos colores de claras lejanías se mantenían en el aire para diluirse enseguida, dispersarse en sombras azules, en la ternura y la emoción (175)	Durante un instante aquellos colores de claras lejanías se mantenían en el aire para diluirse enseguida, dispersarse, y ser reemplazados por sombras azules, por la ternura y la emoción. (LE, 38)	Durante un instante aquellos colores de claras lejanías se mantenían en el aire para diluirse en seguida, dispersarse en sombras azules, en la ternura y la emoción. (134)

[581] Całą tę rupieciarnię starego piękna poddano bolesnej destylacji pod ciśnieniem lat całych nudy. (209)	Ese trastero de la antigua belleza fue tratado con una dolorosa destilación al ser sometido a la elevada presión de años de aburrimiento (272)	Todo ese chamarileo, esos restos de belleza antigua ha sufrido, bajo la presión de largos años de aburrimiento, un doloroso proceso de destilación (SO, 13)	Ese trastero de la antigua belleza fue tratado con una dolorosa destilación al ser sometido a la elevada presión de años de aburrimiento (209-210)
---	--	---	--

A continuación, se recogen los fragmentos reproducidos mediante modulaciones o transposiciones en al menos una versión meta. A diferencia de EB y JEV que utilizan formulaciones equivalentes, SB emplean una modulación a la hora de trasvasar la metáfora [582]; en su texto el que destruye el cielo es el padre mismo y no los gestos de sus brazos. En el [583] tanto el dúo español como la traductora polaca recurren a dicha técnica, puesto que en sus textos *el hombre se descubre a sí mismo gracias a los ejemplos de los misterios de la vida* y no son ellos quienes se lo enseñan, tal y como ocurre en el original y en la traducción de JEV. En fragmentos siguientes (el [584] y el [585]), SB deciden utilizar una transposición y una modulación cambiando, respectivamente, el verbo conjugado por un gerundio y la caracterización (rasgos del asombro) por la causa (por el asombro), mientras que EB y JEV usan formulaciones equivalentes para describir el deshacerse del libro y de la cara. Con relación al fragmento [586], el dúo español se decanta por una transposición (un gerundio en lugar del verbo conjugado). Los traductores de Siruela, por su parte, emplean una modulación al traducir *objadać do kości* ('roer hasta los huesos') como *dejando los huesos*. No obstante, ambas traducciones reproducen adecuadamente la imagen de las hormigas voraces y destructivas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[582] Łamańce rąk jego rozrywały niebo na sztuki (18)	los gestos desordenados de sus manos hacían añicos el cielo (59)	rasgaba el cielo con los desordenados gestos de sus brazos (TC)	los gestos desordenados de sus manos hacían añicos el cielo (38)
[583] by człowiekowi pokazać człowieka, rozkładając jego bogactwo i komplikację na tysiąc kalejdoskopowych możliwości, każdą doprowadzoną do jakiegoś paradoksalnego krańca, do jakiejś wybujałości pełnej charakteru (48)	para que el hombre se descubra a sí mismo, repartiendo su riqueza y su complejidad en mil posibilidades caleidoscópicas, conducida cada una a un fin paradójico, a una protuberancia pletórica de carácter (90)	para que el hombre descubra su lado humano en sí mismo, se revelen sus dones y la complejidad de su existencia en mil caleidoscópicas posibilidades, cada una de ellas llevada a un fin paradójico, hasta que podamos ver su resplandeciente corazón (TC)	para enseñar al hombre su ser humano, repartiendo su riqueza y su complejidad en mil posibilidades caleidoscópicas, conducida cada una a un fin paradójico <sup>127</sup> , a una protuberancia pletórica de carácter (64)
[584] Tak ulatywała, rozsypując się, stronica za stronicą i wsiąkała łagodnie w krajobraz, który syciła barwnością. (103)	página tras página, volaban esparciéndose en el aire, hasta reposar suavemente en el paisaje (154)	página tras página volaban, esparciéndose en el aire, fundiéndose suavemente en el paisaje (LE, 8)	página tras página, volaban esparciéndose en el aire, hasta reposar suavemente en el paisaje (118)
[585] twarz jego rozkładała się pośpiesznie na symetryczne człony przerażenia, przepoczwarziała się niewstrzymanie w oczach (219)	se descompuso rápidamente su cara en simétricos elementos de vapor y se transformó ante nosotros (283)	su cara se descomponía en rasgos simétricos por el asombro, se transformaba por completo frente a nosotros (EM)	se descompuso rápidamente su cara en simétricos elementos de vapor y se transformó ante nosotros (217)
[586] szybkich, żarłocznych mrówek, które rozbierają, roznoszą na szczątki substancję rzeczy, objadają je aż do białych kości, do szkieletu	allí se multiplican las veloces y famélicas hormigas que descomponen, hacen trizas la sustancia de las cosas, dejando sólo los blancos huesos,	las hormigas voraces bullían allí, descuartizando, haciendo jirones la sustancia de las cosas, limpiándola hasta los blancos huesos, hasta el	allí se multiplican las veloces y famélicas hormigas que descomponen, hacen trizas la sustancia de las cosas, dejando sólo los blancos huesos,

<sup>127</sup> Se conserva la ortografía errónea del texto español.

i żeber fosforyzujących majaczkliwie na tym smutnym pobjowisku (264)	los esqueletos y las costillas vagamente fosforescentes en este campo de batalla (341)	esqueleto, hasta las costillas vagamente fosforescentes de ese triste campo de batalla (ED)	los esqueletos y las costillas vagamente fosforescentes en este campo de batalla (258)
--	--	---	--

En lo tocante a la agregación de nexos comparativos, SB lo hacen tres veces (n.<sup>os</sup> [587], [589] y [590]); EB, dos (n.<sup>os</sup> [588] y [590]), y JEV, una (n.<sup>o</sup> [588]). En los demás casos se emplean formulaciones equivalentes (EB, en el [587]; SB, en el [588], y JEV, en el [587] y el [590]) y traducciones literales (EB y JEV, en el [589]). Cabe destacar que la metáfora [587] está introducida por el verbo *zdawać się* ('parecer'), por lo tanto, la decisión de SB de traducirlo con el núcleo comparativo *como si*, parece bastante acertada. En lo tocante al campo léxico de las traslaciones, todas las versiones meta utilizan el vocabulario relacionado con la descomposición, la absorción, la decapitación y el agotamiento.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[587] <i>Zdawać się</i> mogło, że osobowość jego rozpadła się na wiele pokłóconych i rozbieżnych jaźni (19)	Podía parecer que su personalidad se descomponía en varias existencias, reñidas y disonantes (60)	Como si su personalidad su personalidad se hubiese escindido en más de un yo, diferentes y hostiles (TC)	Podía parecer que su personalidad se descomponía en varias, reñidas y disonantes (39)
[588] <i>Formy</i> wszystkie, wyczerpawszy swą treść w nieskończonych metamorfozach, wisiały już luźno na rzeczach, na wpół złuszczone, gotowe do strącenia (162)	Todas las formas, habiendo agotado su contenido en infinitas metamorfosis, colgaban de las cosas como escamas a punto de derruirse (221)	Habiendo agotado su contenido en metamorfosis infinitas, las formas colgaban de las cosas sin adherirse a ellas, a punto de escamarse, maduras por el abandono (P, 62)	Todas las formas, habiendo agotado su contenido en infinitas metamorfosis, colgaban de las cosas como escamas a punto de derruirse (169)
[589] <i>gilotyna</i> nocy ucięła im jednym zamachem głowy (226)	la guillotina de la noche cortó de un golpe sus cabezas (290)	la noche, como una guillotina, les cortó la cabeza (EM)	la guillotina de la noche cortó de un golpe sus cabezas (223)
[590] <i>Śnieg</i> skurczył się, sfałdował w niemowlęce runo, wsiąknął na sucho w powietrze, wypity przez kobaltowe powiewy, wchłonięty z powrotem przez rozległe i wklęsłe niebo bez słońca i bez obłoków (309)	la nieve se encogió, se encrespó como el pelo rizado de un recién nacido, se extravió en el aire seco, absorbida por las ráfagas azul cobalto, engullida por el vasto y cóncavo cielo sin sol ni nubes (378)	La nieve empequeñeció, se plegó como tierno vilano, se infiltró –sin fundirse– en el aire, aspirada por soplos de azul de cobalto, por un cielo vasto y cóncavo, sin sol ni nubes (RS, 16)	la nieve se encogió, se frunció en prístino vellocino, se extravió en el aire seco, absorbida por las ráfagas acobaltadas, engullida por el vasto y cóncavo cielo sin sol ni nubes (300)

Ahora bien, en las traducciones de EB y JEV pueden encontrarse tres falsos sentidos, una omisión del fragmento y una de una metáfora. Respecto al primer falso sentido, en [591] los traductores cambian lo que se descompone, así como el resultado de la descomposición: en su texto meta *un torrente de pétalos se desploma en aleteos*. En el fragmento [592], EB y JEV emplean el adjetivo *temerario* que no parece el más apropiado para caracterizar las entrañas y que no puede considerarse sinónimo de *przerażliwy* ('terrorífico'). Además, en el texto polaco no es el narrador quien encierra el mundo partido, sino que la misma tierra consigue ocultar su interior. El tercer falso sentido se produce debido al cambio del sujeto del verbo *ovillarse*: en las traducciones de EB y JEV, *se ovillará el prospecto* en vez de *los bastidores* en [594]. En lo tocante a las omisiones, tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor suprimen el pasaje [593], eliminan la frase *zadać im lekki gwałt* ('forzarlos ligeramente'), y reducen las dos siguientes acciones a atravesar la tierra insondable. SB, a su vez, trasvasan la mayoría de los fragmentos en cuestión (n.<sup>os</sup> [591], [592], [593] y [595]) con

formulaciones equivalentes, y utilizan una descripción en el [594], lo cual permite conservar solo parte de la metáfora, concretamente las escenas que se extinguen.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[591] strąciło się powietrze kolorowym fermentem, rozpadło się na płatki barwne, na migotliwe łopoty (159)	el aire hirvió con un fermento de tonos y se desplomó en centelleantes aleteos un torrente de pétalos coloreados (217)	un fermento florido enturbió el aire, descomponiéndolo en pétalos abigarrados, en tornasolados aleteos (P, 56)	el aire hirvió con un fermento de tonos y se desplomó en centelleantes aleteos un torrente de pétalos coloreados (166)
[592] Błyskawice rozdzierały raz po raz ciemności, świat otwierał się rozdarty aż do najgłębszych trzewi, ukazywał swe wnętrze jaskrawe, przeraźliwe i bez tchu i zatraskiwał je z powrotem (185-186)	Los relámpagos rasgaban la oscuridad, el mundo se abría desgarrado en sus entrañas, mostraba su interior cegador, temerario, sin aliento, y volvió a encerrarlo inopinadamente (247)	Los relámpagos rompían las tinieblas, la tierra se abría, resquebrajada hasta las entrañas, mostraba su núcleo deslumbrador y después lo cerraba de nuevo (P, 99)	Los relámpagos rasgaban la oscuridad, el mundo se abría desgarrado en sus entrañas, mostraba su interior cegador, temerario, sin aliento, y volvió a encerrarlo inopinadamente (189)
[593] niebo, wielkie jesienne niebo, wisi w strzępach prospektów (210)	[omisión]	el cielo, el gran cielo de otoño, cuelga en jirones (SO, 15)	[omisión]
[594] Za każdą kulisą, gdy zwiędnie i zwinie się z szelstem, ukaże się nowy i promienny prospekt, przez chwilę żywy i prawdziwy, zanim, gasnąc, nie zdradzi natury papieru. (210)	Tras cada bastidor marchito se ovillarà con ruido, surgirá por un instante otro nuevo prospecto vivo y verdadero y, antes de apagarse, desvelará la naturaleza del papel. (273)	Detrás de cada telón, una vez que se haya levantado, aparecen nuevas y radiantes escenas, durante un momento vivas y auténticas, que, en el instante de extinguirse, dejan al descubierto su simple naturaleza de papel pintado. (SO, 15)	Tras cada bastidor marchito se ovillarà con ruido, surgirá por un instante otro nuevo prospecto vivo y verdadero y, antes de apagarse, desvelará la naturaleza del papel. (209)
[595] zadać im [oczom] lekki gwałt, przecisnąć je przez nieprzeniknione, przepchać na wskroś przez głuchą glebę (148)	atravesar la tierra insondable (205-206)	forzarlos un poco, obligarlos a penetrar lo impenetrable, el suelo inerte (P, 40)	atravesar la tierra insondable (156)

### 3.3.2.1.30. Metáforas relacionadas con los sedimentos, los vestigios y los objetos gastados

Seis traslaciones se vinculan a los sedimentos, a los vestigios y al desgaste. Mientras que SB traducen literalmente la traslación [596] añadiendo un adjetivo (*vagoroso*<sup>128</sup>), EB y JEV se decantan por una expresión equivalente cambiando el rastro aún visible en el aire por un cerco de luz. En el fragmento [597] sucede lo contrario: el dúo español trasvasa la metáfora de sensación de conmoción-energía misteriosa por medio de un equivalente —*oscura turbación* en vez de *confusa agitación* o *confusa conmoción*—, a diferencia de los demás traductores que la reproducen palabra por palabra. Con relación al pasaje [598], en cada versión se encuentra una creación discursiva un tanto diversa: EB opta por *embrión del día* haciendo hincapié en el hecho de que el día esté empezando y decide verter *szarość* ('grisura') como *rutina*; SB emplean la voz *germinación*, destacando también el alba; JEV, en cambio, trasvasan literalmente *ferment*, pero *agregan* levadura e introducen la misma sustitución que la traductora polaca. La metáfora [599], más elaborada que las anteriores, se traduce por medio de expresiones equivalentes y una creación discursiva, esto es, los *humos de recuerdos* mucho más efímeros en lugar del más firme *humus de recuerdos* en la versión de la traductora polaca;

<sup>128</sup> ¿Será un error tipográfico? ¿Se tratará del adjetivo *vagoroso*?

el dúo español también recurre a las expresiones equivalentes y una traducción prácticamente literal reproduciendo la formulación *humus del recuerdo*, si bien escogen el adjetivo *innombrable* en lugar de un equivalente acuñado de *jałowy* ('vano', 'inútil'); finalmente, el matrimonio traductor une las expresiones equivalentes con una formulación extraña (*atmósferas ricas gastadas en ingredientes*) y la misma creación discursiva que aparece en el texto de EB. Respecto a la metáfora [600], las tres versiones contienen una figura equivalente en la que *nalot* ('capa fina') se reemplaza por *moho*, cuyas connotaciones resultan más enfermizas. Con relación a la continuación de dicha traslación, EB junto con JEV la traducen literalmente y SB se decantan por una descripción también bastante poética aunque, con todo, no sugiere que la atmósfera y las hojas tienen los mismos antepasados. La siguiente traslación [601] se trasvasa al castellano mediante ampliaciones lingüísticas: EB y JEV añaden la palabra *colmada*, SB, a su vez, agregan la frase *en la que se respiraba* sin alterar realmente la imagen original según la cual en la oscuridad se sedimenta el silencio y la soledad. Si se observa el fragmento [602], todos los traductores lo reproducen casi palabra por palabra, aunque conviene señalar que las versiones de la traductora polaca y la del matrimonio traductor incluyen una transposición —el participio pasado *descompuesto* en lugar del gerundio *descomponiéndose*— y en el texto de SB aparece un sinónimo del verbo *descomponerse*, esto es, *desvanecerse*, que hace referencia a una desaparición menos putrefacta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[596] [twarz] smuga, którą nieznany przechodzień zostawił w powietrzu (14)	el halo de una cara, [...] que algún desconocido hubiera dejado en el aire (53)	la vagorosa estela que un desconocido hubiera dejado en el aire al pasar (TC)	el halo de una cara, [...] que algún desconocido hubiera dejado en el aire (33)
[597] fluid niejasnego wzburzenia (14)	el fluido de una confusa conmoción (54)	el fluido de una oscura turbación (TC)	el fluido de una confusa conmoción (34)
[598] wezbrany ferment dnia [...] opadał z powrotem w bezsilną szarość (29)	el turgente embrión del día [...] volvía a caer en la rutina, impotente (71)	aquella germinación [...] de día se sumía otra vez, impotente, en la grisura cotidiana (TC)	el fermento de la levadura del día [...], volvía a caer en la rutina, impotente (49)
[599] stare mieszkania, przesycone emanacjami wielu żywotów i zdarzeń—zużyte atmosfery, bogate w specyficzne ingrediencje marzeń ludzkich—rumowiska, obfitujące w humus wspomnień, tęsknot, jałowej nudy (43)	pisos antiguos cargados de emanaciones varias de vidas y sucesos; atmósferas consumidas, ricas en ingredientes específicos de sueños humanos; ruinas abundantes en humos de recuerdos, de añoranzas y de ocios estériles (85)	añejas estancias impregnadas de emanaciones que allí han destilado seres y acontecimientos; atmósferas desgastadas, saturadas por la materia de que están hechos los sueños humanos; escombros en los que abunda el humus del recuerdo, de la añoranza y del tedio innombrable (TC)	pisos antiguos empapados de emanaciones varias, vidas y sucesos; atmósferas ricas gastadas en ingredientes específicos de sueños humanos; ruinas abundantes en humos de recuerdos, añoranzas, ocios yermos (60)
[600] Ten nalot delikatny i białawy spokrewniał liście z atmosferą (52)	Ese moho suave y blanquecino emparentaba las hojas con la atmósfera (95)	Aquel moho suave y blanquecino le daba a las hojas la misma tonalidad de la atmósfera (TC)	Ese moho suave y blanquecino emparentaba las hojas con la atmósfera (68)
[601] odstaly półmrok z osadem wielu dni samotności i ciszy (56)	[una semioscuridad] colmada por el peso de varios días de soledad y silencio (99)	una penumbra rancia, en la que se respiraba el peso de muchos días de soledad y silencio (TC)	[una semioscuridad] colmada por el peso de varios días de soledad y silencio (72)
[602] ciszy, pełnej westchnień i szeptów tego kruszejącego w pajęczynach	el silencio colmado de suspiros y susurros de estas ruinas que se derrumbaban	el silencio colmado de suspiros y murmullos de aquellos restos que se	el silencio colmado de suspiros y susurros de estas ruinas que se derrumbaban

rumowiska, tego rozkładającego się w nudzie i monotonii zmierzchu bogów (63)	entre las telarañas de este ocaso divino descompuesto en el aburrimiento y la monotonía (108)	desmoronaban entre las telarañas, de aquel ocaso de los dioses desvaneciéndose en el tedio (TC)	entre las telarañas de este ocaso divino descompuesto en el aburrimiento y la monotonía (79)
--	---	---	--

### 3.3.2.1.31. Metáforas relacionadas con la monstruosidad

A la hora de reproducir las traslaciones basadas en la monstruosidad, los traductores utilizan, principalmente, las expresiones sinonímicas junto con traducciones literales. No obstante, la metáfora [603] recopilada en la siguiente tabla se traduce por medio de una modulación en las tres versiones, ya que en todas es el padre quien aplasta la nariz contra los cristales de una ventana, mientras que en el original la nariz goza de más protagonismo. En cuanto a la figura [604], los traductores recurren a expresiones equivalentes que, sin embargo, no transmiten la misma fuerza que el sonido producido por las gargantas, dado que tanto el silbido como el piar son mucho más sutiles que un rugido. Asimismo, las traducciones del pasaje [605] comprenden imágenes equivalentes que caracterizan la risa horripilante, aunque SB añaden un nexo comparativo. Las metáforas [606] y [607] se traducen literalmente en la versión de EB y en la de JEV, mientras que el dúo español se decanta por una modulación y una expresión equivalente, respectivamente, *sus hinchados mofletes le daban un aire fantástico y un demonio de talla*. Respecto al pasaje [608], SB también usan una traslación similar, a diferencia de los demás traductores que incurren en un falso sentido vertiendo *gorący* ('caliente'), utilizado para describir el carácter oprimente de la siesta, con su antónimo, es decir, *álgido*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[603] płaszczył się potwornie mięsisty nos jego (19)	aplastando su nariz terriblemente carnosa (59)	aplastaba su nariz de monstruosa carnosidad (TC)	aplastando su nariz terriblemente carnosa (38)
[604] [ptaki] rycząc żarłocznie czeluściami gardła (24)	se abrían de par en par silbando glotonamente en las profundidades de sus gargantas (65)	con un piar glotón que salía del fondo de sus gargantas (TC)	se abrían de par en par silbando glotonamente en las profundidades de sus gargantas (45)
[605] z tych rysów, naciągniętych do pęknięcia, wybończył się jakiś straszny, załamany cierpieniem grymas i ten grymas rósł, brał w siebie tamten obłęd i natchnienie, pęczniał nim, wybaczał się coraz bardziej, aż wyłamał się ryczącym, charczącym kaszlem śmiechu (54)	entre estos rasgos a punto de quebrarse, surgió un rictus terrible, fracturado por el sufrimiento, creció acogiendo aquella enajenación inspirada, y se hinchó hasta desvanecerse en un rugido, una estridente y estruendosa risa (97)	de aquellos rasgos a punto de quebrarse, surgió un rictus terrible, como fracturado por el sufrimiento, y creció, se cargó de toda la locura o toda la inspiración, se hinchó hasta casi desvanecerse de su rostro, y, finalmente, explotó en un alarido de tos, en un estertor de risa. (TC)	entre estos rasgos salvajes a punto de quebrarse, surgió un rictus terrible, fracturado por el sufrimiento, creció acogiendo aquella enajenación inspirada, se hinchó hasta desvanecerse en una carraspeante y gimiente tos de risa (69)
[606] Wielki bohomasz, wymalowany na jego pękatym brzuchu, wykrzywił się kolorowym grymasem i fantazytycznie wzdętymi policzkami. (84)	el gran garabato pintado sobre su prominente barriga se retorció en un rictus multicolor y se volvía fantástico con sus mejillas hinchadas (131)	El enorme garabato, pintarrajeado sobre su prominente panza, se retorció entre muecas coloreadas y sus hinchados mofletes le daban un aire fantástico (TC)	el gran garabato pintado sobre su prominente barriga se retorció en un rictus multicolor y se volvía fantástico con sus mejillas hinchadas (100)
[607] potężny demon, jeden z filarów Krajowego Związku Kredytorów (224)	un demonio poderoso, uno de los pilares de la Unión Nacional de Acreedores (288)	un demonio de talla, uno de los poderosos pilares de la Unión Nacional de Acreedores (EM)	un demonio poderoso, uno de los pilares de la Unión Nacional de Acreedores (222)
[608] od ciężkiego snu, który się wali zmorą na piersi w gorącej godzinie południa (302)	del sueño pesado que oprime el pecho en la hora álgida del mediodía (408)	al sueño agitado, a la pesadilla que nos oprime el corazón a la hora del mediodía (RS, 9)	del sueño pesado que oprime el pecho en la hora álgida del mediodía (293)

### 3.3.2.1.32. Metáforas relacionadas con el seno y el mamar

Tres traslaciones están relacionadas con el seno y el mamar, y se traducen al castellano bien mediante expresiones equivalentes, bien mediante traducciones literales. Todos los traductores utilizan formulaciones semejantes, tales como *surgida de la oscuridad* (en lugar de *soltada de la oscuridad*) o *vientre materno* (y no *seno materno*) en el [609]. Cabe destacar que en este mismo fragmento EB y JEV intentan representar esta idea de ser liberado del seno al utilizar la frase *abandonada al mundo*. Tanto la metáfora [610] como la [611], ambas empleadas con el objetivo de cotejar el estado de una persona dormida con el de los bebés en los brazos de su madre, se vierten literalmente en las tres traducciones, la única diferencia es la adición del calificativo *anestesiante* al *biberón* en el texto de SB, dotando así al sueño de una capacidad de insensibilizar.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[609] młode i wątłe życie, wypuszczone z zaufanej ciemności, z przytulnego łona macierzystego w wielki i obcy, świetlany świat (48-49)	la joven y frágil vida, surgida de la oscuridad confiada del calor acogedor del vientre materno, abandonada al mundo grande y luminoso (91)	esa vida joven y frágil surgida de la oscuridad tranquilizadora, del calor del seno materno, para afrontar el vasto mundo extraño y luminoso (TC)	la joven y frágil vida, surgida de la oscuridad confiada del calor acogedor del vientre materno, abandonada al mundo grande y luminoso (64)
[610] śpią przyssane żarliwie do łona nocy, z płonącymi w ekstazie policzkami, a niemowlęta błędzą po ich śnie, z zamkniętymi powiekami (265)	descansan [...] ávidamente aferradas al seno de la noche, con los pómulos ardiendo de éxtasis, y los bebés deambulan por sus sueños, con los ojos cerrados (342-343)	descansaban [...] ávidamente aferradas al seno de la noche, con las mejillas ardientes de éxtasis, y los bebés deambulaban en su sueño, con los ojos cerrados (ED)	descansan [...] ávidamente aferradas al seno de la noche, con los pómulos ardiendo de éxtasis, y los bebés deambulan por sus sueños, cerrados los ojos (259)
[611] [niemowlęta] łążą delikatnie, szukając ślepią twarzą ciepłego rozporu, wejścia do tego snu głębokiego, aż znajdują czułymi ustami pypkę snu, zaufaną sutkę pełną słodkiego zapomnienia (265)	gatean delicadamente buscando con sus caritas invidentes el cálido orificio, la entrada al sueño profundo, hasta hallar con sus labios el biberón, la mama protectora repleta de dulce olvido (343)	gateaban buscando con su cara ciega el tibio orificio, la entrada de ese sueño, finalmente la boca encontraba ese biberón anestesiante, la mama protectora llena de un dulce olvido (ED)	gatean delicadamente buscando con sus caritas invidentes el cálido orificio, la entrada al sueño profundo, hasta hallar con sus labios el biberón, la mama protectora repleta de dulce olvido (259)

### 3.3.2.1.33. Metáforas relacionadas con la mitología, la religión y la espiritualidad

Dos traslaciones vinculadas a la mitología, la religión y la espiritualidad se traducen literalmente en las tres versiones meta: los pasajes [612] y [615], donde se compara el atardecer con el misterio religioso y el padre con el titán Atlas. Dos más se trasvasan con formulaciones equivalentes también en cada texto español (n.<sup>os</sup> [616] y [617]), y la modificación más curiosa se encuentra en el fragmento [616] en la traducción de SB, quienes deciden utilizar voces más rebuscadas, concretamente, *contingencias* o *aquiescencia*, lo que refleja el estilo tan formal del pasaje original. Tanto la traslación [614] como la [618] se reproducen literalmente en la traducción de EB y JEV, mientras que SB las traducen con una formulación equivalente, pero conservando la afinidad entre el trascurso de la noche y la odisea, así como entre las dificultades de la genialidad y el martirio. En cambio, en el pasaje [613] ocurre lo contrario: SB optan por una traducción literal y EB junto con JEV eligen expresiones equivalentes.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[612] Misterium zmierzchu! (147)	El misterio del ocaso (205)	El misterio del crepúsculo (P, 39)	El misterio del ocaso (156)

[613] czymże jest wiosna, jeśli nie zmartwychwstaniem historyj (150)	¿acaso es la primavera otra cosa que la resurrección de las historias? (208)	¿Qué es la primavera sino una resurrección de historias? (P, 41)	¿acaso es la primavera otra cosa que la resurrección de las historias? (158)
[614] ta czarna odyseja [nocy] (195)	esa negra odisea (257)	esta sombría odisea (NJ)	esa negra odisea (197)
[615] był Atlasem, na którego barkach spoczywał ciężar ogromnego testamentu (223)	era el Atlas sobre cuyos hombros pesaba la carga del gran testamento (287)	él era el Atlas sobre cuyos hombros recaía la carga de un inmenso testamento (EM)	era el Atlas sobre cuyos hombros pesaba la carga del gran testamento (221)
[616] dostał był absolicję ze zbyt zawikłych komplikacyj życia i otrzymał pozwolenie wycofania się w swe samotne refugium w alkierzu (258)	(antes de) haber recibido la absolución de los problemas complicados de la vida y el permiso para retirarse a su refugio en la alcoba (332)	antes de haber superado contingencias muy complicadas de la vida y obtener aquiescencia para retirarse a su refugio solitario (DD)	(antes de) haber recibido la absolución de los problemas complicados de la vida y el permiso para retirarse a su refugio en la alcoba (251)
[617] przemycić czyn między Scyllą a Charybdą naszych decyzyj (291)	colar un acto ante la Scilla y la Caribdis de nuestras decisiones (374)	hilvanar un acto entre Scylla y Caribdis de nuestras decisiones (UE)	colar un acto ante la Scylla y la Caribdis de nuestras decisiones (287)
[618] męczennicy swej genialności (312)	mártires de su genialidad (381)	mártires de su genio (RS, 19)	mártires de su genialidad (303)

La siguiente tabla recoge los fragmentos traducidos mediante transposiciones, creaciones discursivas o formulaciones equivalentes. Todos los traductores se decantan por una transposición a la hora de trasvasar la metáfora [619] reemplazando el sustantivo *wyzwolenie* ('liberación') por la voz pasiva (*ser liberados*), pero conservan el paralelismo entre los cuernos y el estigma del pecado. El dúo español usa la misma técnica para traducir la metáfora [621], sustituyendo el verbo conjugado por un participio pasado. En cambio, EB y JEV se decantan por una creación discursiva, ya que en su texto la persona no fue visitada, sino poseída por el concepto como si este fuera un demonio y no un ángel mensajero. Los mismos traductores optan por esta técnica caracterizando la santidad del contacto interhumano como *supuesta* en el [620], a diferencia de SB que reproducen esta metáfora con una formulación equivalente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[619] Te rogate zwierzęta dalekie były od wyzwolenia i nosiły ze smutkiem i rezygnacją stygmat swego błędu na głowie (121)	Aquellos animales cornudos, tan lejos de ser liberados, portaban con resignación en sus cabezas el estigma de su error. (174)	Aquellos animales estaban lejos de ser liberados, portaban sobre su cabeza, con resignación y pena, los estigmas de su error. (LE, 37)	Aquellos animales cornudos, tan lejos de ser liberados, portaban con resignación en sus cabezas el estigma de su error. (133)
[620] Dotknięcie jej ciała musi być aż bolesne od skupionej świętości kontaktu. (156)	El roce de su cuerpo, supuesta la santidad de su contacto, debe ser doloroso. (215)	El contacto de su carne debe ser doloroso en su santidad. (P, 53)	El roce de su cuerpo, supuesta la santidad de su contacto, debe ser doloroso. (164)
[621] Nawiedził go duch tej koncepcji zbłąkany w atmosferze (306)	Fue poseído por el espíritu del concepto perdido en el espacio (411)	Visitado por el espíritu que estaba en el aire (RS, 13)	Fue poseído por el espíritu del concepto perdido en el espacio (298)

En lo que concierne a los errores de traducción, JEV incurren en un falso sentido al trasvasar *Pan* del [622], el semidiós de los pastores, como *señor*, mientras que EB y SB evitan este equívoco. Otro falso sentido se produce en el fragmento [623] en las versiones meta de la traductora polaca y del matrimonio traductor, que parecen confundir la ascensión con la resurrección. En cambio, el dúo español emplea una transposición reemplazando los verbos conjugados por gerundios, sin que esto afecte a la metáfora como tal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[622] [włóczęga] Pan bez fletu (54)	Pan sin flauta (97)	Pan sin flauta (TC)	el señor sin flauta (69)
[623] [chmury chrapania] rosna, piętrzą się, podnoszą na swym skłębieniu Doktora Gotarda wraz z jego łóżkiem, coraz wyżej i wyżej — wielkie patetyczne wniebowstąpienie na falach chrapania i wzdętej pościeli (245)	[los ovillos de ronquidos] crecen, se amontonan y transportaban sobre su cúpula al doctor Gotard junto a su cama, más y más alto, en una gran resurrección patética que asciende sobre el oleaje de sábanas hinchadas (316)	[nubes de ronquidos] acumulándose y arrastrando en su vuelo al doctor y su cama, cada vez más alto — patética ascensión a lomos de su ronquido y el oleaje de las sábanas desplegadas (SC, 40)	[los ovillos de ronquidos] crecen, se amontonan y transportaban sobre su cúpula al doctor Gotard junto a su cama, más y más alto, en una gran resurrección patética que asciende sobre el oleaje de sábanas hinchadas (239)

### 3.3.2.1.34. Metáforas relacionadas con otro estado de agregación de la materia y la sustancialidad de algo insustancial

Si se trata de las traslaciones vinculadas a la sustancialidad de algo insustancial y otro estado de agregación de ciertas sustancias, tan solo una, la [624], se traduce literalmente en las tres versiones meta. En cambio, los dos siguientes pasajes (n.<sup>os</sup> [625] y [626]) se trasvasan palabra por palabra en los textos de EB y JEV, mientras que SB optan por formulaciones equivalentes.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[624] panowała jeszcze o tej porze gęsta ciemność (281)	reinaba todavía una espesa oscuridad (361)	reinaba todavía una espesa oscuridad (J, 29)	reinaba todavía una espesa oscuridad (274)
[625] robiąc niejako węzły w upływie godzin, połykając kędyś całe puste interwały trwania (64)	haciendo una suerte de nudos en la fluidez de las horas, tragando en ocasiones intervalos vacíos (108)	formaba una especie de nudos en el fluir de las horas, absorbiendo no sabemos cuán largos intervalos de duración (TC)	haciendo una suerte de nudos en la fluidez de las horas, tragando en ocasiones intervalos vacíos (80)
[626] dozowały niejako stopień rzeczywistości, definiowały jej gęstość (77)	[que] dosifiquen el grado de realidad ni definan su densidad (122)	dosificar el grado de esa realidad y desentrañar su exacta equivalencia (TC)	[que] dosifiquen el grado de realidad ni definan su densidad (92)

Once metáforas se traducen con una formulación equivalente en cada versión meta. Las modificaciones más interesantes pueden observarse en el fragmento [631] en el que *miotelki elektryczności* ('escobillas de electricidad') se trasvasan como *chispas de electricidad* (en EB y en JEV) y, simplemente, como *destellos* (en SB), de modo que se omite la formulación metafórica original. Asimismo, en el [636] EB y JEV reemplazan *białko oczu* ('esclerótica') por *córnea*, transfiriendo el reflejo de la luz a la parte del ojo que, realmente, es responsable por la refracción de la luz. Por otra parte, conviene señalar que en algunas de las traducciones se omiten vocablos, sin tergiversar las traslaciones; entre otros, en el fragmento [627] en la versión de JEV se suprime el adjetivo *gęsty* ('denso'), mientras que en [628] SB eliminan *ogromnieć* ('hacerse enorme').

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[627] [ojciec] zasypiał na parę godzin gęstym, czarnym snem (18)	se sumía en un sueño denso y negro (58)	caía durante algunas horas en un sueño negro y sin fondo (TC)	caía en un sueño negro (37)
[628] na której ścianach ogromniały i łamały się cienie naszych głów (63)	sobre cuyas paredes crecían y estallaban las sombras de nuestras cabezas (107)	sobre las paredes se descomponían las sombras inmensas de nuestras cabezas (TC)	sobre cuyas paredes crecían y estallaban las sombras de nuestras cabezas (79)
[629] Okno pokoju, pełne po brzegi nieba (118)	la ventana del cuarto, colmado de cielo (171)	la ventana del cuarto, colmada de cielo (LE, 31)	la ventana del cuarto, colmada de cielo (131)

[630] nabierajcie pełne wiadra tej obfitości (118)	capturad de lleno esa providencia, haced provisiones (172)	capturad de lleno esa abundancia, haced provisiones (LE, 32)	capturad de lleno esa providencia, haced provisiones (131)
[631] Lśniący wiatr wyostrzał w szczęśliwych przelotach blask trąb, otrzepywał miękko i bezsilnie kanty instrumentów, roniące na wszystkich brzegach ciche miotełki elektryczności (141)	el viento, nítido, pulía en sus felices soplos el resplandor de las trompetas; delicada y suavemente remataba los bordes de los instrumentos con silenciosas chispas de electricidad (198)	Los soplos felices de un viento brillante aguzaban los reflejos de las trompetas, rozaban suavemente las aristas de los instrumentos erizados de silenciosos destellos (P, 29)	el viento, nítido, pulía en sus felices soplos el resplandor de las trompetas, delicada y suavemente remataba los bordes de los instrumentos con silenciosas chispas de electricidad (150)
[632] Uwikłane w czarnej gałęzistej sieci drzew szare, duszne niebo leżało ludziom na karku (142)	Apresado en la enramada red de los árboles, el cielo gris y asfixiante se apoyaba en los hombros de la gente (199)	Apresado entre la densa red de árboles, el cielo gris, sofocante, pesaba sobre la nuca de la gente	Aherrojado en la enramada red de los árboles, el cielo gris y asfixiante se apoyaba en los hombros de la gente (151)
[633] delikatne oka tej siatki sypie się bez końca świergot ptaszków (144)	a través de los delicados agujeros de esa red, se esparcía de rama en rama el interminable canto de los pájaros (201)	a través de las mallas finas de esa red cae sin fin el canto de los pájaros (P, 32)	a través de los delicados agujeros de esa red, se esparcía de rama en rama el interminable canto de los pájaros (153)
[634] w tym puszystym futrze zmierzchu (148)	en la abundante piel del ocaso (205)	en esa piel suave del crepúsculo (P, 40)	en la abundante piel del ocaso (156)
[635] Coś chce się sfermentować ze zgęszczonego szumu tych dni spochmumiałych (175)	Hay algo que desea fermentar dentro del espeso sonido de estos días nublados (235)	Hay algo que intenta fermentar en el murmullo condensado de esos días nubosos (P, 82)	Hay algo que desea fermentar dentro del espeso sonido de estos días nubosos (180)
[636] Promień dalekiej gwiazdy uwikłany w moich rzęsach rozlewał się srebrem na ślepych białku oka (202)	El rayo de una estrella lejana, enredado en mis pestañas, vertía su plata en la córnea de mi ojo (264)	El rayo de un lejano astro, enredado en mis pestañas, esparcía una plateada capa sobre la ciega blancura de mis ojos (CB)	Un rayo de una estrella lejana, intercalado en mis pestañas, vertía su plata en la córnea de mi ojo (203)
[637] na rubieży poranków (308)	en los confines del amanecer (377)	al borde de la mañana (RS, 15)	en los confines del amanecer (299)

Cinco traslaciones se traducen mediante una creación discursiva en al menos uno de los textos meta. En cuanto al pasaje [638], son EB y JEV quienes recurren a dicha técnica, ya que describen la existencia del cuarto como pautada, a diferencia de SB que emplean una traducción literal comparando la habitación con una hoja de cuaderno. En los demás fragmentos ocurre lo contrario: EB y JEV utilizan traslaciones equivalentes, mientras que SB crean sus propias metáforas basándose en otras asociaciones; por lo tanto, las notas en su texto meta no se parecen a descargas eléctricas en el [639], la noche deja hilos de olor en el [640] y la brisa, más convencionalmente, borra la sombra del árbol en el [641]. En lo tocante al fragmento [640], conviene agregar que *fluid* no es precisamente ni un líquido ni un fluido, tal y como se traduce en cada versión meta, sino una energía misteriosa o una sustancia etérea (de acuerdo con el diccionario *SJP PWN*), pero ambos equivalentes encajan en el contexto metafórico.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[638] wyrastała kratkowana i pusta egzystencja tego pokoju (90)	surgía la existencia vacía y pautada de este cuarto (139)	crecía la existencia vacía y cuadrículada de aquel cubículo (TC)	surgía la existencia vacía y pautada de este cuarto (106)
[639] z przelamań i zagięć melodii wyfruwają w nieregularnych odstępach te pie-	de los cambios y rupturas de la melodía, salen volando, en intervalos irregulares, esos	los organillos expanden sus notas abigarradas (LE, 24)	de los cambios y rupturas de la melodía, salen volando, en intervalos irregulares, esos

rzaste miotelki (114)	seres emplumados		seres emplumados (127)
[640] W jej [nocy] wielkiej, nie uformowanej masie przelewał się chłodny pachnący fluid, w ciemnych jej bryłach rozluźniały się spojenia, przeciekały wąskie strużki woni (197)	En su inmensa e informe masa fluía un líquido frío y oloroso; en sus oscuros cubos se aflojaban las soldaduras, se desparramaban estrechos chorros de perfume (260)	En el seno de su informe masa circulaba un fluido oloroso y fresco, sus partículas comenzaban ya a resquebrajarse, dejando pasar finísimas hebras de olor (NJ)	En su inmensa e informe masa fluía un líquido frío y oloroso; en sus oscuros cubos se aflojaban las soldaduras, se desparramaban estrechos chorros de perfume (199)
[641] cień akacji [...] powtarzał [...] połyskliwy swój [cienia] frazes, spłukiwany przez powiew (212)	La sombra de una acacia [...] repetía [...] el mismo tópico lavado por la brisa (275)	La sombra de la acacia [...] repetía, [...] el mismo fraseo que después era borrado por la brisa (EM)	La sombra de una acacia [...] repetía [...] el mismo tópico lavado por la brisa (211)

Ahora bien, hay cuatro traslaciones que se reproducen por medio de creaciones discursivas en cada traducción. Con relación al [642], en la versión de EB y JEV *el ocaso se confunde con el día*, en el texto de SB *se respira un rancio crepúsculo*, mientras que en el original *mętnieje* ('se enturbia') como si fuera una solución. Curiosamente, en el [643], todos los traductores deciden cambiar el aroma de la muerte de *gorzki* ('amargo') a *agrio* o *acre*; además, la fragancia no tiene la forma de polvo tal y como se sugiere en el texto de partida. Respecto al fragmento [644], EB y JEV dotan al viento de un pulmón y un seno, a diferencia de SB que crean la imagen del viento que *deshoja la ambrosía* de la noche de julio como si esta fuese un árbol. Finalmente, en el pasaje [645], cada versión transforma la naturaleza de la oscuridad de una sustancia etérea en una corriente eléctrica.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[642] Zmierzch tego pokoju mętniał i za dnia przelewał się sennie od gipsowych marzeń, pustych spojrzeń, błędnych owali i zamyśleń odchodzących w nicość (63)	El ocaso de este cuarto se confundía con el día y derramaba, torpe, sueños de yeso, miradas vacías, óvalos cada vez más pálidos y ensimismamientos que se alejaban hacia la nada (107-108)	Incluso de día, se respiraba en aquella estancia un rancio crepúsculo atravesado por sueños de yeso, miradas vacías, óvalos difuminados y pensamientos que se perdían en la nada (TC)	El ocaso de este cuarto se confundía con el día y se vertía sonámbulo de sueños de yeso, miradas vacías, óvalos palidecientes y ensimismamientos que se alejaban hacia la nada (79)
[643] Przesypuje się wysoko pod zmierzchającym niebem i spływa bezgranicznym westchnieniem śmierci ten gorzki aromat (146)	Asciende hasta el cielo oscuro y cae en un infinito suspiro de muerte ese agrio aroma (203)	El aroma acre flota bajo el cielo ensombrecido y desciende con un suspiro de muerte (P, 37)	Asciende hasta el cielo oscuro y cae en un infinito suspiro de muerte ese agrio aroma (155)
[644] Wiatr nocny rozdmuchuje do głębi jej [nocy] lipcowej puszystość i na dnie wonnym dosięga nas spojrzenie gwiazd. (195)	El viento de la noche sopla su pulmón y en su seno aromático nos alcanza la mirada de las estrellas (257-258)	con la brisa nocturna deshojando hasta lo más recóndito esa dulce ambrosía, mientras desde el abismo de olor asciende hasta nosotros la mirada de los astros (NJ)	El viento de la noche sopla su pulmón y en su seno aromático nos alcanza la mirada de las estrellas (197)
[645] Tajemny fluid mroku, żywa, czujna i ruchliwa materia ciemności, nieustannie kształtująca coś z chaosu i każdy kształt natychmiast zrzucająca (196)	¡El secreto fluido de la oscuridad viva, de la acechante materia móvil de la sombra que modela sin cesar formas del caos para, inmediatamente después, rechazarlas! (258)	Fluido enigmático de la sombra, materia viva de las tinieblas, sensible, móvil, vigilante, y que extrae del caos un enorme caudal de formas a cada instante inmediatamente abandonadas. (NJ)	¡El secreto fluido de la oscuridad viva, de la acechante materia móvil de la sombra que modela sin cesar formas del caos para, inmediatamente después, rechazarlas! (197)

La siguiente tabla recopila las metáforas traducidas mediante transposiciones, descripciones o ampliaciones en por lo menos una versión meta. En lo que concierne al fragmento [646], todos los traductores se decantan por una transposición: EB y JEV sustituyen el participio (*rozpryskany*) por el

gerundio (*estrellándose*), mientras que SB lo reemplazan por una oración subordinada (*que se reflejaba*). De hecho, ninguna de estas traducciones expresa lo mismo que *rozpryskać* ('rociar', 'asperger'), pero *estrellarse* se adecua bien al contexto de los colores que se propagan de manera súbita. Otras transposiciones, que no afectan a las traslaciones como tales, se hallan en el pasaje [648] del texto meta de SB, ya que cambian el verbo conjugado por el gerundio (*derramando*): en el [650] de EB y de JEV, que realizan una modificación al revés (un verbo conjugado en lugar del gerundio), así como en el [652] de EB y de SB, donde se sustituye el participio pasado (*oparci* = apoyados) por el gerundio (*dando* y *apoyando*). Si se trata la ampliación lingüística, SB eligen esta técnica al traducir el fragmento [647] añadiendo *en lluvia*. EB y JEV, en cambio, manteniendo la idea del gorjeo de los pájaros como algo tangible, escogen una creación discursiva en la que este es semejante a una *lluvia de perlas*. El mismo dúo emplea una ampliación en el pasaje [649], al que se agrega la expresión *se pueden distinguir*; debido a dicha alteración, se pierde la imagen original de las conversaciones que se mantienen verticalmente como si se tratase de objetos olvidados por los transeúntes. En lo tocante a las descripciones, en cada versión meta del fragmento [653] se usa una, puesto que el violento modo en que el velocípedo divide con su trayectoria la muchedumbre en dos se describe, simplemente, con la frase *abrirse el camino*. Por esta misma técnica se decantan SB a la hora de reproducir las traslaciones [650] y [651], pues en su versión *las sombras se proyectaban* en lugar de crecer, y los golpes resultan mitigados, pero no necesariamente suaves al tacto. Si se trata de los demás casos, tanto EB como JEV eligen una traducción literal en el [648] y una formulación equivalente en los pasajes [649] y [651]; el matrimonio traductor utiliza esta técnica también para verter la traslación [652].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[646] rozproszonymi kolorami, rozpryskaną po wszystkich kątach tęczę (104)	dispersos colores del arco iris, estrellándose en todos los rincones (154)	dispersos colores, un arco iris que se reflejaba en todos los rincones (LE, 8)	dispersos colores del arco iris estrellándose en todos los rincones (118)
[647] [świergot] sypie się perłście przez drucianą klatkę dnia (144)	esa lluvia de perlas en la jaula del día (201)	cae en lluvia de perlas a través de la jaula del día (P, 32)	esa lluvia de perlas en la jaula del día (153)
[648] leją bezsilnie ostatnie fale kolorów w zgęstniałą aurę (174)	vierten débilmente las últimas olas de colores en la atmósfera espesa (234)	derramando en el aire espeso las últimas olas de color (P, 81)	vierten débilmente las últimas olas de colores en la atmósfera espesa (179)
[649] W tych zaciszach bez tchu, w tych zatokach ciemności stoją jeszcze urywki rozmów zostawione przez nocnych wędrowców (196)	En esos reflejos sin aire, en esas lagunas de la oscuridad, permanecen aún fragmentos de conversaciones extraviadas por paseantes nocturnos (258)	En el corazón de esos retiros de sombrío silencio, de esos corredores sin aliento, se pueden distinguir aún retazos de conversaciones abandonadas allí por los noctámbulos (NJ)	En esos reflejos sin aire, en esas lagunas de la oscuridad, permanecen aún fragmentos de conversaciones extraviadas por paseantes nocturnos (198)
[650] wyrastały ogromne nasze cienie, łamiąc się aż na sklepieniach klatki schodowej (299)	Nuestras sombras enormes surgían [...] y se rompían en las bóvedas de la entrada (404)	Nuestras sombras inmensas se proyectaban [...], rompiéndose contra la bóveda del portal (RS, 50)	Nuestras sombras enormes surgían [...] y se rompían en las bóvedas de la entrada (323)
[651] puszyste uderzenia chwostów (303)	los golpes lanuginosos de sus colas (408)	los amortiguados golpes de las colas (RS, 10)	golpes peludos de sus colas (293)
[652] [mężczyźni] oparci plecami o wiatr (309)	dando la espalda al viento (379)	apoyando sus espaldas contra el viento (RS, 16)	sus espaldas apoyadas contra el viento (300)

[653] [cykliści] manewrowali z wysokiego kozła ogromną obręczą koła, wkrawującego się w rozbawiony motłoch linią falistą i krętą (311)	maniobraban la gran rueda desde la altura de su sillín, abriéndose un camino recto y sinuoso entre la regocijada turba (381)	maniobraban el enorme círculo de la rueda que se abría un camino sinuoso entre el feliz gentío (RS, 19)	maniobraban la gran rueda desde la altura de su sillín, abriéndose un camino recto y sinuoso entre la regocijada turba (302)
--	--	---	--

Pasando a los errores de traducción, EB y JEV omiten dos veces la metáfora o parte de ella: en el fragmento [654] suprimen toda la oración y en el [658] eliminan el verbo, de modo que la traslación meta difiere de la original, en la que la oscuridad, de forma semejante a un cuerpo pesado, aplasta la tierra. SB, a su vez, trasvasan ambos pasajes con formulaciones equivalentes. A diferencia del dúo español, que utiliza una traducción literal, los traductores de Siruela incurren en un falso sentido al trasvasar *dotykalny* ('tangible') como el contrario, *intangible*, en el fragmento [655]. Pese a ello, la idea de un pensamiento transformado en materia se conserva gracias al uso del verbo *congelarse* y del adjetivo *duro*. En lo tocante a las adiciones de nexos comparativos, todos los traductores introducen el adverbio *como* en el fragmento [657]. Curiosamente, SB agregan no solo un núcleo de comparación, sino todo un símil (*como agua*) al pasaje [659], comparando la escurridiza culminación de una historia al chorro de agua, mientras que EB y JEV emplean una formulación equivalente. Por otro lado, los traductores de Siruela incurren en un sinsentido a la hora de traducir la metáfora [656] con la expresión *dirimir su perfil*. Dado el significado del verbo, incompatible con el contexto incluso tomando en cuenta su valor metafórico, así como la similitud con el vocablo *dirigir*, parece verosímil la hipótesis de que se trata de una errata. El dúo español evita este equívoco y emplea una formulación equivalente a fin de caracterizar el contraste entre la cara y la oscuridad. En lo que concierne a la metáfora [660], tanto EB como SB cometen un falso sentido al trasvasar *puszyste* ('vellosos') como *fuertes* y *enérgicos*, respectivamente, a pesar de que esta característica es prácticamente contraria a la original. En esta ocasión, JEV deciden recurrir a una creación discursiva atribuyéndoles a los coletazos las características de la espuma.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[654] wynurzających się z trudem z wichury, w której tkwili po pachy (86)	[omisión]	surgiendo difícilmente a través de la tempestad en la que en la que se habían hundido hasta el cuello (TC)	[omisión]
[655] [rogi to] idée fixe, wyrosła poza granice ich istoty, wyżej ponad głowę, i wynurzona nagle w światło, zastygła w materię dotykálną i twardą (120-121)	una <i>idée fixe</i> que sobrepasó los límites de su ser y que, sumergida repentinamente en la luz, se congeló formando una materia intangible y dura (174)	una <i>idée fixe</i> que sobrepasó los límites de su ser y que, sumergida repentinamente en la luz, se coaguló formando una materia tangible y dura (LE, 35)	una <i>idée fixe</i> que sobrepasó los límites de su ser y que, sumergida repentinamente en la luz, se congeló formando una materia intangible y dura (133)
[656] zwraca ktoś ku niebu jaskrawą, wyciętą z ciemności połowę twarzy (174)	alguien [...] dirime su perfil recortado en la sombra hacia el cielo (234)	alguien vuelve hacia el cielo un perfil recortado por la sombra (P, 81)	alguien [...] dirime su perfil recortado en la sombra hacia el cielo (179)
[657] czarne zaćmienie leżało głuchym ołowiem na ich duchu (198)	el negro eclipse pesaba como un plomo en su espíritu (260)	el negro eclipse pesaba como un plomo sobre sus almas (NJ)	el negro eclipse pesaba como un plomo en su espíritu (199)
[658] Głucha, gęsta ciemność tłoczyła ziemię (198)	En la densa y sorda oscuridad de la tierra (261)	Densa y sorda, la oscuridad oprimía la tierra (NJ)	En la densa y sorda oscuridad de la tierra (200)

[659] pointy, która mu się od dni wymykała, miał ją niemal między palcami, wciąż nieuchwytną (215)	aquella culminación que, desde hacía días, se le escapaba inalcanzable entre los dedos (278)	ese punto culminante que, desde hacía días, se le escapaba como agua entre los dedos, siempre inalcanzable (EM)	aquella culminación que, desde hacía días, se le escapaba inalcanzable entre los dedos (213-214)
[660] puszystych uderzeń chwośców (298)	fuertes coletazos (403)	los enérgicos trallazos de las enhiestas colas (RS, 49)	espumosos coletazos (322)

### 3.3.2.1.35. Metáforas relacionadas con el océano, la isla, el puerto y la calma

La tabla que sigue recoge las traslaciones que están vinculadas al mar, al puerto o a otros lugares y objetos típicos del paisaje marítimo. Todos los traductores convierten la metáfora [661] en un símil al agregar un nexos comparativo y traducen literalmente la [663], aunque el dúo español omite la voz *przezroczysta* ('transparente') que caracteriza *el plancton de mosquitos*. El mismo dúo trasvasa palabra por palabra la figura [662], a diferencia de los demás traductores que recurren a un equivalente desprovisto del vínculo con el mar, concretamente la afinidad entre la forma, así como los colores del cielo vespertino y una concha. Con relación al pasaje [664], la traductora polaca y el matrimonio traductor reproducen literalmente el inicio y luego utilizan una creación discursiva, ya que en su versión la sala de espera no solo no está amenazada por la noche, sino que, al contrario, protege a los que se encuentran dentro. En cambio, el texto de SB no se aleja tanto del original, aunque se utiliza una transposición: la forma activa (*que el inconmensurable elemento de la noche no podía amenazar*) por la forma pasiva (*nie zagrożonej żywiołem ogromnej nocy*). Respecto a la metáfora [665], EB y JEV se decantan por una traducción literal, mientras que SB eliminan la expresión *melizna zdarzeń* ('bajío de los acontecimientos') y usan una descripción desprovista del carácter figurado. El fragmento [666] se traduce de la misma forma, es decir, a través de una expresión equivalente: *el amarrar en el banco escolar* en las tres versiones, salvo la distinta forma verbal (*retorna*) en la del dúo español. En lo tocante a la metáfora [667], todos los traductores trasvasan literalmente la imagen del mar de techos, pero EB y JEV eliminan el adjetivo *gontowy* ('de tejas de madera'), a diferencia de SB que utilizan la expresión *de ripias* como el equivalente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[661] pościel była dlań wówczas jakąś błogą przystanią, wyspą zbawczą (55)	Las sábanas [...] eran entonces como un puerto, una isla salvadora (98)	Las sábanas [...] eran entonces para él como un puerto, una isla salvadora (TC)	Las sábanas [...] eran entonces como un puerto, una isla salvadora (71)
[662] tej łagodnie sklepionej konchy popołudnia (123)	la delicadamente elevada cúpula de la tarde (177)	la concha de la tarde delicadamente abovedada (LE, 41)	la delicadamente elevada cúpula de la tarde (136)
[663] Przezroczysta i szklana jej [nocy] fauna, lekki plankton komarów (180)	su transparente y vítrea fauna, el ligero plancton de mosquitos (241)	Su fauna de cristal, plancton ligero de mosquitos (P, 90)	su transparente y vítrea fauna, el ligero plancton de mosquitos (184)
[664] refleks elektrycznego pająka oślepił szkło, negował noc, łątał, jak mógł, złudzenie bezpiecznej przystani nie zagrożonej żywiołem ogromnej nocy (195)	el reflejo de la lámpara de techo cegaba el vidrio, negaba la noche, remendaba como podía la ilusión del acogedor puerto que nos protegía contra el elemento de la inmensa nocturnidad (257)	los crudos reflejos de las farolas cegaban el cristal, negaban la oscuridad, recomponían mejor o peor, la ilusoria seguridad de un puerto que el inconmensurable elemento de la noche no podía amenazar (NJ)	el reflejo de la araña eléctrica cegaba el vidrio, negaba la noche, remendaba como podía la ilusión del acogedor puerto que nos protegía contra el elemento de la inmensa nocturnidad (197)

[665] wypadki wyścigowe w formie nadmiernej codziennych zdarzeń (256)	acontecimientos cuyos formatos superaron el encañonado de los hechos cotidianos (330)	acontecimientos cuya importancia fue más allá de los hechos cotidianos (DD)	acontecimientos cuyos formatos superaron el encañonado de los hechos cotidianos (250)
[666] weterana abecadła, [...] który po długiej tułaczce zawiązał niejako powtórnie do ławy szkolnej. Skierował swą skolataną nawę do tego portu (277)	un veterano del abecedario [...] tras una larga vida errante, retornó para amarrar en el banco escolar. Que dirige su nave desamparada hacia el puerto (357)	un veterano del abecedario [...] tras una larga vida errante, retorna para amarrar en el banco escolar. Que dirige su nave desamparada hacia este puerto (J, 23)	un veterano del abecedario [...] tras una larga vida errante, retornó para amarrar en el banco escolar. Que dirige su nave desamparada hacia el puerto (271)
[667] nad morzem gontowych dachów (310)	sobre el mar de tejados (380)	sobre aquel mar de techumbres de ripias (RS, 8)	sobre el mar de tejados (301)

### 3.3.2.1.36. Metáforas relacionadas con las ceremonias y los desfiles

Si se abordan las traslaciones vinculadas a las ceremonias y a los desfiles, ninguna se traduce literalmente en las tres versiones meta. La metáfora [671], se trasvasa palabra por palabra en los textos meta de EB y JEV, mientras que SB optan por una formulación equivalente, ya que en su traducción los horizontes son *cambiantes*, pero no forman cortejos. En los otros tres fragmentos, todos los traductores recurren a metáforas equivalentes. Respecto a las modificaciones más interesantes, en el pasaje [668] SB sustituyen *głosowanie* ('votación') por *declaración*, eliminando el aspecto democrático de la planificación del *protocolo del día*. Por otro lado, los mismos traductores omiten una parte de la metáfora [670]; a saber, el expandirse de *los escenarios forestales*, lo que empobrece la traslación meta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[668] odbywa się głosowanie, ustala się tok ceremonii, lista parady, protokół dyplomatyczny dnia (153)	se realiza la votación, se decide el orden del ceremonial, la lista del desfile, el protocolo diplomático del día (211)	tiene lugar la declaración, se decide el orden del ceremonial, la lista del desfile, el protocolo diplomático del día (P, 48)	se realiza la votación, se decide el orden del ceremonial, la lista del desfile, el protocolo diplomático del día (161)
[669] Kolor amarantu — falujący sztandar entuzjazmu łopotał odtąd tylko tajnie w piersiach jego wyznawców (164)	El amarante, el estandarte volátil del entusiasmo, sólo ondeaba secretamente en las almas de sus adeptos. (223)	El color amaranto, estandarte del entusiasmo, sólo se enarbolaba secretamente en ciertos corazones. (P, 65)	El amarante, el estandarte volátil del entusiasmo, sólo ondeaba secretamente en las almas de sus adeptos. (171)
[670] nowe odcinki lasu przesuwają się i wędrują, korowody drzew i krzewów, całe scenerie leśne płyną, rozprzestrzeniając się, przez pokój (182)	Los fragmentos del bosque desfilan: cortejos de árboles y arbustos, escenarios forestales, se deslizan expandiéndose por el espacio del cuarto (243)	siempre más vastos: fragmentos de bosques, cortejos de árboles y arbustos, escenarios forestales (P, 93)	Los fragmentos del bosque desfilan: cortejos de árboles y arbustos, escenarios forestales, se deslizan expandiéndose por el espacio del cuarto (186)
[671] [świat] z szumem parków, z pochodem lasów, z korowodem krążących horyzontów (186)	con el susurro de los parques, con el desfile de árboles, con el cortejo de horizontes circulantes (247)	del murmullo de los parques, de desfiles de árboles, de horizontes cambiantes (P, 99)	con el bisbiseo de los parques, con el desfile de los bosques, con el cortejo de horizontes circulantes (189)

En dos ocasiones, EB y JEV se decantan por una creación discursiva, a diferencia de SB que prefieren utilizar formulaciones equivalentes. En las traducciones de EB y JEV, *las constelaciones vagan* en lugar de dar volteretas (n.º [672]) y *los bosques rezuman árboles* como si se tratase de un líquido (n.º [674]). Todos los traductores emplean una transposición en una ocasión (n.º [673]): EB y JEV reemplazan el gerundio (*defilując*) por el verbo conjugado (*desfilaban*), mientras que SB sustituyen el verbo (*ustawiło się*) por el participio pasado (*alineadas*), pero estos cambios no afectan a

la imagen de los cuerpos celestes semejantes a soldados. Por lo demás, tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor deciden trasvasar *gwiazdy* ('estrellas') como *planetas* y omiten el fragmento sobre su colocación en el cielo.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[672] Konstelacje stały już stromo na głowie, wszystkie gwiazdy przekreśliły się na drugą stronę (66)	Las constelaciones vagaban encima de mi cabeza, todas las estrellas se habían dado la vuelta (111)	Las constelaciones ya se habían configurado en el cielo, las estrellas habían desplazado sus posiciones (TC)	Las constelaciones vagaban encima de mi cabeza, todas las estrellas se habían dado la vuelta (82)
[673] słońce, księżyc i jedenaście gwiazd ustawiło się w paradzie na niebie, defilując przede mną (133)	el sol, la luna y los planetas desfilaban por el cielo (189)	el sol, la luna y once estrellas alineadas en el cielo para el desfile, que marchaban delante de mí (P, 16)	el sol, la luna y los planetas, desfilaban por el cielo (143)
[674] Las cały słończony za oknem płynię korowodami drzew, przenika przez ściany, rozprzestrzenia się, wszechobecny i wszechobejmujący (181)	El espeso bosque rezuma cortejos de árboles, transpira las paredes, se extiende omnipresente y poderoso (242)	Desfiles de árboles, todo un bosque penetra a través de las paredes, omnipresente, envolvente (P, 91)	El espeso bosque rezuma cortejos de árboles, transpira las paredes, se extiende omnipresente y poderoso (185)

### 3.3.2.1.37. Metáforas relacionadas con los registros, las tablas, las recopilaciones y el orden

En lo tocante a las traslaciones vinculadas a los registros, las tablas, las recopilaciones y el orden, dos de ellas (n.ºs [675] y [676]) se trasvasan literalmente en las tres versiones meta. Dos más (n.ºs [677] y [678]) se traducen mediante formulaciones equivalentes. EB y JEV introducen una modificación curiosa al verter *objęty* ('abrazado', 'ceñido') como *aprisionado*, haciendo aún más hincapié en lo agobiante que era la presencia del soberano austríaco en los terrenos de su imperio.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[675] heraldykę następnych dni (29)	la heráldica de los próximos días (72)	la heráldica de los días siguientes (TC)	la heráldica de los próximos días (49)
[676] rok, wyczerpawszy wszystkie kolory i odcienie tej pory, zdaje się powracać do wiosennych rejestrów kalendarza (276)	el año, al agotar los colores y los tonos de esa temporada, parece volver a los registros primaverales del calendario (357)	el año, habiendo agotado los colores y los matices de esa estación, parece volver a los registros primaverales del calendario (J, 21)	el año, al agotar los colores y los tonos de esa temporada, parece volver a los registros primaverales del calendario (270)
[677] takie nadliczbowe zdanie nie do zaszeregowania (116)	un acontecimiento de más, que no se debe clasificar (170)	ese acontecimiento fuera de lugar, inclasificable (LE, 29)	ese acontecimiento fuera de lugar, inclasificable (129)
[678] Świat był naówczas objęty ze wszech stron Franciszkiem Józefem I i nie było wyjścia poza niego. Na wszystkich horyzontach wyrastał, zza wszystkich węglów wynurzał się ten profil wszechobecny i nieunikniony (136)	En aquella época el mundo, aprisionado por Francisco José I, no tenía salida. Brotaba en todos los horizontes, asomaba por todos los rincones aquel perfil omnipresente e inevitable (193)	En aquella época, el mundo estaba cercado por Francisco José I y no había salida que llevara más allá. Ese perfil omnipresente e inevitable surgía en todos los horizontes, aparecía por todos los rincones de las calles (P, 22)	En aquella época el mundo, aprisionado por Francisco I, no tenía salida. Brotaba en todos los horizontes, asomaba por todos los rincones aquel perfil omnipresente e inevitable (146)

El dúo español decide traducir tres metáforas mediante creaciones discursivas, mientras que la traductora polaca y el matrimonio traductor se decantan por traducciones literales a la hora de reproducir los pasajes [679] y [680], y por una traslación equivalente en [681]. Respecto a las creaciones discursivas, en el [679] SB utilizan una metáfora más convencional (*gama de colores*) en

vez de la original ('registro de colores') y describen las capas como *saturadas de matices*. En su versión del [680], el emperador austríaco no solo domina cada aspecto de la vida, sino que está *alojado* en cada objeto, lo que subraya su ubicuidad. Finalmente, en el [681] el cielo, contrariamente al original, se despliega y parece tener la textura y el color de la pizarra.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[679] rejestr olbrzymi wszelakich kolorów jesieni, ułożony warstwami, usortowany odcieniami (91)	Un enorme registro de colores otoñales colocado en capas, ordenado por tonos (139)	una inmensa gama de todos los colores otoñales, colocados por capas, saturada de matices (TC)	un enorme registro de colores otoñales colocado en capas, ordenado por tonos (107)
[680] Na wszystkim położył się Franciszek Józef I i zahamował świat w jego wzroście (136)	Francisco José I lo cubría todo y frenó al mundo en su crecimiento (194)	Alojado en toda cosa, Francisco José I había detenido el mundo en su desarrollo (P, 23)	Francisco José I lo cubría todo frenando al mundo en su crecimiento (147)
[681] To wszystko spiętrza się i szereguje w płowych i zatraconych formacjach nieba (273)	Todo ello se amontona y ordena en las empaldecidas y perecederas formaciones del cielo (353)	Todo eso se despliega y organiza en pizarrosas formaciones –perecederas– del cielo (J, 15)	Todo ello se amontona y afila en las empaldecidas y perecederas formaciones del cielo (267)

La siguiente tabla recoge los fragmentos traducidos por medio de transposiciones, modulaciones, ampliaciones y reducciones lingüísticas en al menos una versión meta. SB emplean una transposición al reemplazar el verbo (*sprzysięgło się*) por un sustantivo (*conjuración*), mientras que EB y JEV traducen el pasaje [682] literalmente, a excepción del final en el que no queda claro que el emperador no quiere que Dios sea visto en su imperio, más bien parece que intenta ocultarse a sí mismo. El mismo dúo opta por una ampliación lingüística e introduce la expresión *en una palabra* al fragmento [683]. En cambio, los demás traductores utilizan una creación discursiva en la que el emperador en lugar de tratar de evitar que el mundo se descarrile, simplemente lo protege durante la catástrofe. En cuanto a la metáfora [684], EB y JEV deciden usar una modulación convirtiendo el tacto en el sujeto de la oración, a diferencia de SB que recurren a una formulación equivalente en la que los troncos se tranquilizan bajo la influencia del roce de la mano. El dúo español se decanta por una ampliación en el pasaje [685] empleando varias expresiones más largas que las originales (*se mantienen inertes, en hileras, con el derecho de*). Sin embargo, todas las versiones meta reproducen la semejanza entre la colocación de las telas y la jerarquía patriarcal. EB y JEV, a su vez, deciden sustituir el participio (*ulożone*) por el verbo en pasiva refleja (*se colocaba*) y el verbo conjugado (*zwierali*) por el gerundio (*recogiéndolos*) en el fragmento [686], pero esto no tergiversa la idea de los trotes desunidos que los cocheros intentan recolectar. A diferencia de ellos, SB utilizan una creación discursiva en la que los cocheros intentan acompasar el paso de los caballos. Si se toma la última metáfora [687], traducida literalmente por EB y JEV, el dúo español se decanta por una reducción lingüística.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[682] Ale gdy już więzienie zamyka się nieodwołalnie, gdy ostatni otwór jest zamurowany, gdy wszystko sprzy-	Pero, cuando la prisión se cierra irrevocablemente, cuando queda tapada el último agujero, cuando todo parece	Sin embargo, cuando la prisión se había irrevocablemente cerrado, cuando la última salida había sido tapada,	Mas, cuando la prisión se cierra irrevocablemente, cuando queda tapada el último agujero, cuando todo parece

sięgło się, ażeby cię przemilcząć, o Boże, gdy Franciszek Józef I zatarasował, zalepił ostatnią szparę, ażeby cię nie dojrzano (136)	conjurarse en silencio alrededor de ti, oh Dios, cuando Francisco José I obstruyó y rellenó la última grieta para que no fuese visto (194)	cuando una conjuración de silencio había rodeado al prisionero, Francisco José I habiendo amurallado, obstruido el más pequeño intersticio con el fin de que no te viésemos (P, 23)	conjurarse en silencio alrededor de ti, oh Dios, cuando Francisco José I bloqueó, rellenó la última grieta para que no fuese visto (147)
[683] Franciszek Józef I pokratkował świat na rubryki, uregulował jego bieg przy pomocy patentów, ujął go w karby proceduralne i zabezpieczył przed wykołajaniem w nieprzewidziane, awanturnicze i zgoła nieobliczalne. (163)	Francisco José I dividió el mundo en rúbricas, reguló su cauce con patentes, lo domó en yunques procesales y lo protegió en su descarrilamiento hacia lo imprevisto, aventurero e incalculable (221)	Francisco José I cuadrículó el mundo imponiéndole rúbricas, reguló su curso con ayuda de certificados, lo enmarcó con actas procesales y lo previno contra un descarrilamiento hacia lo desconocido, hacia lo azaroso, – en una palabra– hacia lo incalculable (P, 63)	Francisco José I dividió al mundo en rúbricas, reguló su cauce con patentes, lo domó en yunques procesales y lo protegió en su descarrilamiento hacia lo imprevisto e incalculable (169)
[684] Pod jego dotknięciem uspokajały się te rzędy ślepych kadłubów, zawsze gotowe do popłochu, do przełamania ordynku, umacniały się w swych sukiennych hierarchiach i porządkach (213)	Su tacto calmaba esas hileras de viejos troncos dispuestos a romper filas y hundirse en el pánico, y fortalecía sus órdenes y jerarquías (277)	Los ciegos troncos de sus cuerpos, a cada instante dispuestos a romper filas y a zozobrar, recobraban la tranquilidad al sentir su caricia y se realizaban en su jerarquía textil (EM)	Su tacto calmaba esas hileras de viejos troncos dispuestos a romper filas y hundirse en el pánico, y fortalecía sus órdenes y jerarquías (212)
[685] leżały te sukienne generacje, pełne patriarchalnej powagi, ułożone podług starszeństwa, uszeregowane podług pokoleń i descendencji (222-223)	Aquella progenie de tejidos, repleta de seriedad patriarcal, se colocaba según la edad, ordenadas por estirpes y descendencias (286)	esas generaciones de paño se mantenían inertes, llenas de una patriarcal gravedad, colocadas en hileras de acuerdo con el derecho de primogenitura, al igual que las generaciones y las descendencias (EM)	aquellas generaciones telares repletas de seriedad patriarcal se colocaban según la edad, eran ordenadas por estirpes y descendencias (220)
[686] zbierali do kupy rozluźnione tętenty, zwierali je w karne, regularne kadry (298)	volvían a unir los débiles trotes recogiendo los obedientes y regulares cuadros (403)	ajustaban los desordenados trotes para acompañarlos más rígida y regularmente (RS, 49)	volvían a unir los débiles trotes recogiendo los obedientes y regulares cuadros (322)
[687] [kometa] archiwalna pozycja w wielkiej registrarze nieba (324)	expediente archivado en el gran registro celestial (396)	clasificado en los archivos del cielo (RS, 35)	la posición archivada en el gran registro celestial (312)

Tan solo una vez EB y JEV omiten el fragmento que contiene una metáfora, a diferencia de SB que la traducen con una creación discursiva. En su texto, el mundo no está marginado, sino que, al contrario, se sale de ese espacio limitado.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[688] w tym zamarginesowym świecie (160-161)	[omisión]	en ese mundo más allá de los márgenes (P, 59)	[omisión]

### 3.3.2.1.38. Metáforas relacionadas con las provisiones

Ninguna de las traslaciones vinculadas a las provisiones se traduce literalmente en las tres versiones meta. Cuatro, en cambio, se trasvasan por medio de formulaciones equivalentes en cada traducción. No obstante, cabe agregar que los traductores omiten arbitrariamente algunos elementos del original: EB y JEV obvian el participio *almacenado* (en el pasaje [689]) y la expresión *z postawu* ('del rollo de tela') (n.º [691]), mientras que SB suprimen el adjetivo *niezrózniczkowany* ('sin diferenciación') (n.º [690]), sin que esto influya en las traslaciones como tales.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[689] te rezerwy zamagazy-nowanej barwności (91)	reservas de policromía (140)	provisión almacenada de colores (TC)	reservas de policromía (107)
[690] [ciemność] rozwiązy-wała się, już niezróżniczo-wana i nasycona sobą, w głu-chą majaczącą pramaterię sukienną (213)	hallaba un destino sin diferenciación, satisfecha de sí misma, su sorda y frenética quintaescencia textil (276)	saturada de sí misma y ya sin remedio terminaba disolviéndose en una sorda y fantasmal quintaescencia de paño (EM)	hallaba un destino sin diferenciación, satisfecha de sí misma, su sorda y frenética quintaescencia textil (212)
[691] Czy dostaje się tu pełnowartościowy, rzetelny czas, czas niejako ze świeżego postawu odwinęty, pachnący nowością i farbą? (244)	¿Se recibe aquí el tiempo honesto y válido, el tiempo reciente oloroso a novedad y pintura? (315)	El tiempo que encontramos aquí ¿es honesto y válido, es un tiempo acabado de devanar de la madeja, con un olor de novedad y un color reciente? (SC, 39)	¿Se recibe aquí el tiempo honesto y válido, el tiempo reciente oloroso a novedad y pintura? (239)
[692] oni po prostu dzielą czas na drobne polana, gospodarują czasem, zapęniają piwnice dobrą i równomiernie porżniętą przyszłością na zimowe miesiące (274)	ellos solamente dividen el tiempo en pequeños leños, llenan los sótanos con el sólido bien seccionado, el futuro de los meses invernales (354)	simplemente dividen el tiempo en minúsculos leños, lo administran, llenan los sótanos a la espera del invierno, con esa sólida materia cortada en idénticos trozos (J, 17)	ellos solamente dividen el tiempo en pequeños leños, llenan los sótanos con el sólido bien seccionado, el futuro de los meses invernales (268)

En tres ocasiones los traductores recurren bien a la formulación equivalente, bien a la creación discursiva. SB emplean la primera técnica en los fragmentos [694] y [695] y la segunda en [693], donde las reservas de paño *maceraban* en las estanterías como si fuesen alimento. A diferencia del dúo español, EB y JEV utilizan formulaciones equivalentes en el pasaje [693] y creaciones discursivas en los dos siguientes. En los textos meta de estos traductores, la oscuridad reina en el interior [694] y los ronquidos se esconden en *los cráteres del sueños* [695], lo que implica también las explosiones de estos. Cabe indicar que ninguna de las traducciones reproduce la afinidad entre las telas intactas y la comida todavía sin probar.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[693] procentowała stokrotnie ciemna, odstąla kolorowość rzeczy (91)	ofrecía beneficios la oscura y algo estancada coloración de las cosas (139)	maceraba poco a poco aquella provisión de paños (TC)	ofrecía beneficios la oscura y algo estancada coloración de las cosas (106)
[694] W głębi leżała ciemność wielu poprzednich dni i nocy w nie napoczętych balach sukna, ułożona warstwami, biegnącą szpalerami w głąb, w stłumionych pochodach i wędrówkach (213)	reinaba en el interior la oscuridad de muchos días pasados entre barras de tela colocadas en doble fila, una encima de otra, al terminar apretados desfiles y andanzas (276)	reposaba la penumbra de tantos días y noches transcurridos, que, ahora, retrocedía refugiándose entre las balas de paño, en apretujadas formaciones (EM)	reinaba en el interior la oscuridad de muchos días pasados entre bolas de tela colocadas en doble fila, una encima de otra, al terminar apretados desfiles y andanzas (212)
[695] Głęboki jego oddech wyładowywał całe pokłady chrapania z głębi snu. (232-233)	Su profunda respiración descargaba capas de ronquidos ocultas en los cráteres del sueño. (298)	Su profunda respiración descargaba capas de ronquidos que salían de lo más recóndito del sueño. (SC, 14)	Su profunda respiración descargaba capas de ronquidos ocultas en los cráteres del sueño. (229)

EB y JEV usan otra creación discursiva al traducir el fragmento [696] de la tabla que se adjunta a continuación describiendo la habitación como *mullida* por el ronquido, lo que significa una abundancia de este desagradable sonido y establece una semejanza con las blandas almohadas. SB, a su vez, optan por una modulación que no resulta tan metafórica ni mucho menos tan innovadora como la figura inicial. Si se trata el pasaje [697], el dúo español, a diferencia de EB y JEV que se decantan

por formulaciones equivalentes, añaden un nexo comparativo, concretamente, *como*, de modo que la traslación, en la que el cielo se parece a montones de ropa coloreada por la llegada del atardecer otoñal, se convierte en un símil.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[696] Cały pokój zdawał się być już wyłożony tym chrapaniem, od podłogi do sufitu (232-233)	El cuarto entero, desde el suelo hasta el techo, parecía mullido por el ronquido (298)	Su ronquido parecía llenar toda la habitación, desde el suelo hasta el techo (SC, 14)	El cuarto entero, desde el suelo hasta el techo, parecía mullido por el roncar (229)
[697] [niebo] ciemniej stosami, fałdziste i pomięte, a od zachodu zaczynają przenikać powoli zdrowe, czerstwe kolory jesienno wieczoru i zabarwiają chmurny krajobraz (274)	se acumulan en montículos oscuros plegados y arrugados, y desde el oeste empiezan a transparentarse lentamente los sanos y vigorosos colores de la tarde otoñal que tiñen el paisaje nuboso (354)	se extiende oscuro, amontonado, plegado, arrugado. Y después, por el oeste, comienzan a asomar, como saliendo de un sueño, los colores sanos y llenos de verdor de la tarde otoñal que tiñen el paisaje nuboso. (J, 17)	se acumulan en montículos oscuros plegados y arrugados, y desde el oeste empiezan a transparentarse despaciosamente los sanos y vigorosos colores de la tarde otoñal que tiñen el paisaje nuboso (269)

### 3.3.2.1.39. Metáforas relacionadas con las máquinas, los mecanismos y los cálculos

En lo tocante a las traslaciones vinculadas a las máquinas, los mecanismos y los cálculos, una, la [698], se traduce literalmente en cada texto meta, mientras que las siguientes se trasvasan mediante formulaciones equivalentes. Las modificaciones introducidas por los traductores no tergiversan las imágenes metafóricas originales, ya que las sustituciones son sinonímicas: *tarea* en vez de *trabajo* o *labor*, *chirriantes* y *crujientes* en lugar de *retumbantes*, así como *pulgadas* en vez de *brazas*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[698] z maszyną potężnej paszczy pełnej kłów (247)	la maquinaria de su grandiosa boca llena de colmillos (317)	la maquinaria de su poderosa boca llena de colmillos (SC, 42)	la maquinaria de su grandiosa boca llena de colmillos (241)
[699] tę pracę chrapania (233)	la tarea de roncar (299)	la tarea de roncar (SC, 14)	la tarea de roncar (229)
[700] [powozy] te dwa konglomeraty z koni, dudniących pudeł i sapiących miechów skórzanych (298)	dos conglomerados de caballos, cajas chirriantes y resoplantes fuelles de cuero (403)	esos dos armazones compuestos de caballos, de crujientes carcasas y resoplantes fuelles de cuero (RS, 49)	dos conglomerados de caballos, cajas chirriantes y resoplantes fuelles de cuero (322)
[701] bezdeń nocy lipcowej, kto przemierzył, ile sążni w głąb leci się w próżnię (226)	la infinidad de la Noche de Julio, quién midió las pulgadas que se precipitaron al fondo de ese abismo (290)	el abismo de la noche de julio?, ¿quién ha medido cuántas brazas de profundidad tiene ese abismo (EM)	la infinidad de la Noche de Julio, quién midió las pulgadas que se precipitaron al fondo de ese abismo (223)

En un fragmento, el [702], EB y JEV deciden emplear una creación discursiva en la que las expectativas defraudadas terminan en una *catastrófica borrasca*, sustituyendo el campo léxico de la electricidad por el del tiempo atmosférico, presente al final del fragmento. A diferencia de ellos, SB utilizan una metáfora equivalente (*una carga enorme*), pero omiten tres adjetivos: *negatywny* ('negativo'), *ujemny* ('negativo') i *katastrofalny* ('catastrófico'). En cambio, en el pasaje [703] el dúo español omite por completo la traslación, a diferencia de los demás traductores que la traducen con una formulación equivalente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[702] jakie zdarzenie mogłoby sprostać tej negatywnej	qué suceso podría estar a la altura de esa suma negativa de	qué acontecimiento podría corresponder a esa espera	qué suceso podría estar a la altura de esa suma negativa de

sumie oczekiwania, która zbiera się w ogromny ładunek ujemnej elektryczności, co mogłoby dorównać tej katastrofalnej zniżce barometrycznej (175)	la espera, que se concentra en una enorme carga de electricidad negativa, en esa catastrófica borrasca barométrica (235)	arborescente, que se convierte en una carga enorme, a ese descenso de presión barométrica (P, 82)	la espera, que se concentra en una enorme carga de electricidad negativa, en esa catastrófica borrasca barométrica (180)
[703] wbiegł na nią lekko [...] całą armaturą odnóży (288)	la escaló levemente [...] con toda su armadura de extremidades inferiores (371)	la subió [...] y sin esfuerzo (UE)	la escaló levemente [...] con toda su armadura de extremidades inferiores (284)

### 3.3.2.1.40. Metáforas relacionadas con los objetos

De entre las traslaciones vinculadas a los objetos, en ninguna de las tres versiones meta se traduce literalmente. La metáfora [704] se reproduce palabra por palabra tan solo en la traducción de SB. EB y JEV deciden emplear una formulación equivalente conservando la insólita asociación entre el graznido de las cornejas y los tijeretazos. Respecto al fragmento [705], todos los traductores optan por una metáfora equivalente, donde se describe el cuerpo de los ciclistas como si fuesen un ovillo de miembros. Conviene comentar que en el texto meta del dúo español hubo un desliz gramatical: en concreto, falta la concordancia entre el sustantivo *nudo* y el participio *agitados*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[704] złotym horyzontom, pokrajany na jasne strzępy przez czarne falujące nożyce krakania wroniego (271)	los horizontes amarillos, cortado en luminosas estrías por los ondeantes tijeretazos de cornejas graznantes (351)	los amarillos horizontes, cortado en luminosas estrías por los tijeretazos negros y ondulantes del graznido de las cornejas (J, 12)	los horizontes amarillos, cortado en luminosas estrías por los ondeantes tijeretazos de cornejas graznantes (266)
[705] [ciało cyklistów] rozgimnastykowany kłęb gwałtownych łamańców (311-312)	un embrollo flexible de violentas contorsiones y volteretas (381)	nudo agitados de torsiones violentas (RS, 19)	un embrollo flexible de violentas contorsiones y volteretas (302)

Dos metáforas se vierten al español mediante creaciones discursivas, formulaciones equivalentes o traducciones literales. Mientras que EB y JEV recurren a la segunda técnica en el pasaje [706] y a la tercera en el [707], SB crean sus propias metáforas. Ambas se alejan bastante del original al cotejar el horizonte con un aguafuerte, algo mucho más plano que una cuenca, y al convertir *las estanterías del calendario* en sus huellas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[706] ta ogromna misa horyzontu, nalana ciemnymi szumiącymi lasami (251)	la enorme cuenca del horizonte colmada de oscuros bosques susurrantes (325)	ese inmenso aguafuerte del horizonte, pleno de bosques sombríos y ululantes (SC, 51)	el enorme plato del horizonte colmado de oscuros bosques bisbiseantes (245-246)
[707] ku dalekim regałom tego złudnego kalendarza [na niebie] (273)	hasta las alejadas estanterías del ilusorio calendario (353)	hacia las ya lejanas huellas de ese ilusorio calendario (J, 16)	hasta las alejadas estanterías del ilusorio calendario (267)

La siguiente tabla recopila los pasajes traducidos con transposiciones, modulaciones, préstamos o ampliaciones lingüísticas en al menos una versión meta. En cuanto a la primera técnica, EB y JEV la utilizan a la hora de trasvasar las dos primeras metáforas (n.<sup>os</sup> [708, 709]) y sustituyen, respectivamente, el verbo conjugado (*przechodzą*) por la construcción al + infinitivo (*al cruzar*) y la oración coordinada introducida por la conjunción *y* por una oración subordinada introducida por el relativo *que*. En cambio, SB usan una traducción literal en el [709] y una modulación en el [708], donde el parque ya no exhala

la humedad. Con relación al pasaje [710], tanto EB como JEV emplean ampliaciones lingüísticas, ya que traducen *przy gwałtownych grymasach* como *al dirigirme violentos rictus*. A diferencia de ellos, SB se decantan por una creación discursiva, debido a la cual las caras se muestran aún más violentas, puesto que *azuzan* al narrador. Si se aborda la traslación [711], EB y JEV optan por una transposición y reemplazan el participio presente (*czzerwieniejące*) por una expresión compuesta por un verbo conjugado (*se teñían de rojo*), mientras que SB emplean un galicismo (*bilboquets*) y una ampliación (*sobre los paramentos tras las ventanas*). Ahora bien, todas las traducciones reproducen la similitud entre las castañas y los juguetes o manzanas del otoño.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[708] przechodzą przez ażurowy kosz alei dyszący wilgocią kwiatami i nakrapiany trelami ptaków (143)	al cruzar el esterillado cesto de la avenida, que exhalaba la humedad de la floristería, pertenecían a esa calle rociada con cantos de pájaros (200)	que atraviesan el cesto calado de la avenida sintiendo la humedad de invernadero y moteada de gorjeos de pájaro (P, 31)	al cruzar el esterillado cesto del paseo que exhalaba la humedad de la floristería, pertenecían a ese paseo rociado con cantos de pájaros (152)
[709] z ogrodu płynęły banie nocnego ozonu i pękały w otwartym oknie (259)	afluían desde el jardín pompas de ozono nocturno que estallaban en la ventana abierta (334)	globos de ozono afluían del jardín y estallaban en la ventana abierta (DD)	afluían desde el jardín pompas de ozono que estallaban en la ventana abierta (252)
[710] Ich twarze zdają się wychodzić z zawiasów przy gwałtownych grymasach (275)	Sus caras parecen salirse de sus bisagras al dirigirme violentos rictus (356)	Las caras parecen desencajarse cuando me azuzan con violentas muecas (J, 20)	Sus caras parecen salirse de sus bisagras al dirigirme violentos rictus (270)
[711] kasztany, te politurowane modele owoców, bilboklety stworzone do zabawy dla dzieci, jabłka jesienne, czzerwieniejące dobrą, domową, prozaiczną czerwienią na oknach mieszkań (298)	las castañas, esos modelos de fruto barnizado, objetos creados para los juegos infantiles; las manzanas otoñales se teñían de un rojo intenso, casero y prosaico en las ventanas de las casas (402)	las castañas, esos ejemplares de frutos lacados, bilboquets destinados a los juegos infantiles, las manzanas del otoño que, sobre los paramentos tras las ventanas, se saturaban de un carminescente color, hogareño y prosaico (RS, 48)	las castañas, esos modelos de fruto barnizado, objetos creados para los juegos infantiles; las manzanas otoñales enrojecían con su buena, casera y prosaica rojez en las ventanas de las casas (321)

En un caso [712], EB convierte la metáfora en un símil al añadir el nexos comparativo *como*, a diferencia de SB y JEV que deciden utilizar, respectivamente una formulación equivalente y una ampliación lingüística (*perduraban los vestigios*) a fin de caracterizar el efecto de las batallas de los pájaros. También en una ocasión [713], el matrimonio traductor omite el pasaje que incluye una traslación, mientras que la traductora polaca lo trasvasa literalmente y el dúo español utiliza una expresión equivalente (noche-escalera).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[712] [po gwałtownych starciach ptaków] pozostawały po nich w oku kolorowe cętki — garść confetti rzuconych na oślep w jasną przestrzeń — i topniały na dnie oka w neutralnym lazurze (309)	perduraban todavía como puntitos de colores, un puñado de confeti lanzado a ciegas en un espacio abierto, y se derretían en un añil neutro en el fondo del ojo (378-379)	quedaban bajo los párpados [...] puntos de todos los colores —puñado de confeti arrojado al azar en el espacio transparente—, que se perdían después en el fondo azur del ojo (RS, 16)	Perduraban todavía [...] los vestigios de sus pintas de colores - un puñado de confeti lanzado a ciegas en el claro espacio - y se derretían en un añil neutro en el fondo del ojo (300)
[713] po nieskończonych szczeblach nocy (320)	los infinitos peldaños de la noche (390)	las interminables escaleras de la noche (RS, 29)	[omisión]

### 3.3.2.1.41. Metáforas relacionadas con las líneas y los surcos

Con relación a las traslaciones vinculadas a las líneas y a los surcos, ninguna se traduce

literalmente en las tres versiones meta. Sin embargo, una [714] se trasvasa con una formulación equivalente en cada traducción conservando el paralelismo entre el sueño y la narración, así como entre la narración y el camino. La tabla que sigue recoge, además, estas traslaciones que se reproducen mediante descripciones, creaciones discursivas, transposiciones o adiciones de nexos comparativos en por lo menos un texto español. A la descripción recurren todos los traductores a la hora de traducir la metáfora [715], puesto que no deciden conservar la expresión *świeca zaplątana w gmatwaninę* (vela enredada en una maraña), sino que optan por una formulación más estándar (*rodeada de*). En cuanto al fragmento [716], EB y JEV deciden emplear una transposición y reemplazan la voz pasiva por la pasiva refleja, sin que se elimine la imagen de las ambiciones y los encuentros dejan físicamente en la superficie de las calles. SB, a su vez, añaden un núcleo comparativo tanto al tercero como al cuarto pasaje, en ambos casos el verbo *parecer*. En [717] EB utiliza una creación discursiva cotejando el cielo a la tierra labrada, mientras que JEV vuelven a utilizar la misma técnica que en el fragmento [716]. En una ocasión [718], el matrimonio traductor omite todo el fragmento que contiene la traslación, a diferencia de los demás traductores que emplean, respectivamente, una formulación equivalente y una creación discursiva. Dicha creación discursiva resulta incluso más innovadora de la original, ya que compara las huellas dejadas en el cielo nocturno a los tatuajes.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[714] Gdy jeden [śpiący] przestaje i milknie, drugi podejmuje jego wątek i tak idzie to opowiadanie tam i sam szerokim, epickim gzygzakiem (267)	Cuando uno se calla, otro reemprende el motivo y la narración avanza así, aquí, allá, en zigzags épicos (346)	Cuando uno de ellos se callaba, otro recogía su motivo y la historia progresaba así, aquí y allá, en épicos zigzags (ED)	Cuando uno se calla, otro reemprende el motivo y la narración avanza así, aquí, allá, en zigzags épicos (261)
[715] w świetle świecy zaplątanej w gmatwaninę złotych linii i gzygzaków (202)	a la luz de una vela rodeada de por un embrollo de líneas doradas (265)	con una vela, rodeada de una vacilante red de rayos dorados y zigzagueantes (CB)	a la luz de una vela rodeada de por un embrollo de líneas doradas (203)
[716] ulica porysowana jest cała liniami tych dążeń, spotkań i wymijań (273)	la calle se traza con las líneas de sus caminos, encuentros y separaciones (353)	toda la calle parece dibujada por las huellas de esos pasos, de esos encuentros y desencuentros (J, 16)	la calle se traza con las líneas de sus caminos, encuentros y separaciones (267)
[717] [niebo] porysowane było w linie sił, natężone do pęknięcia, w srogie bruzdy (84)	estaba labrado por líneas de fuerzas, tan tensadas parecían romperse, por surcos severos (131)	[los vientos] que trazaban sobre el mismo líneas de fuerza tan tensas que parecían a punto de romperse (TC)	se trazaba en líneas de fuerzas, las fisuras tersas, los surcos severos (100)
[718] areno nocy, porysowana aż po najdalsze krańce przez ewolucje, spirale, arkany i pętle tych jazd elastycznych (321)	plaza estrellada de la noche, diseñada hasta sus confines por las evoluciones, espirales, vueltas y piruetas de estas carreras elásticas (392)	arena estrellada de la noche, tatuada de espirales y círculos trazados por sus recorridos (RS, 31)	[omisión]

### 3.3.2.1.42. Metáforas relacionadas con varios temas

A continuación, se recopilan las traslaciones más desarrolladas que, al mismo tiempo, unen varios temas analizados anteriormente. Ninguna de estas se traduce literalmente en las tres versiones meta; en cambio, catorce se reproducen mediante una formulación equivalente. En lo que concierne a las modificaciones más significativas, en el fragmento [722] SB describen la primavera como *una codiciada especia* que da más sabor al mundo, en [725] la cháchara no solo le interrumpe a la

primavera, sino hasta la agrede, en [727] sustituyen *przezroczyista tkanka spekulacyj nocnych* (el tejido transparente de especulaciones nocturnas) por el mucho menos poético y mucho más tangible *crystal*. Cabe señalar que algunas de las traducciones que pueden considerarse equivalentes incluyen ciertas omisiones, como en el pasaje [723] donde todos los traductores suprimen *papryka nazbyt ostra* (un pimienta demasiado picante), probablemente, porque la expresión que sigue transmite la misma idea<sup>129</sup>.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[719] żadne słowo, żadna aluzja nie potrafi zaśnić, zapachnieć, spłynąć tym dreszczem przestachu, przecuciem tej rzeczy (103)	ninguna palabra, ninguna alusión sería capaz de brillar, despedir aroma, vibrar con un escalofrío de miedo, presentimiento de algo (153)	ninguna palabra, ninguna alusión sabrían brillar, aromar, vibrar con ese escalofrío de pavor, con ese estremecimiento de lo innombrable (LE, 7)	ninguna palabra, ninguna alusión sería capaz de restablecer, despedir aroma, vibrar con un escalofrío de miedo, frente al presentimiento de algo sin nombre (117)
[720] wodnym drukiem rysowały się esownice i profile instrumentów, fragmentaryczne klucze, nie dokończone liry i łabędzie, imitacyjny, bezmyślny komentarz gwiazdny na marginesie muzyki (131)	símbolos de agua trazaban los contornos y perfiles de los instrumentos, fragmentos de llaves, inacabadas liras y cisnes en un imitativo e impensado comentario estelar al margen de la música (185)	se dibujaban con signos de agua las curvas y los perfiles de los instrumentos, fragmentos de llaves, liras y cisnes inacabados, imitativo comentario maquinal de las estrellas al margen de la música (P, 11-12)	símbolos de agua trazaban los contornos y perfiles de los instrumentos, fragmentos de llaves, inacabadas liras y cisnes en un imitativo e impensado comentario estelar al margen de la música (141)
[721] całkiem ozdrowieni [...] —świegocące specyfiki, obudzone niecierpliwie leki, balsamy i maści poranne ważące swój wczesny smak na końcu języka (149)	curados, [...], impacientes medicamentos despiertos y cantarines, bálsamos y ungüentos matinales sopesando su saber temprano en la punta de la lengua (207)	ya completamente curados, [...] drogas olorosas, gorjantes, despiertos e impacientes, pomadas y bálsamos matinales probando con la punta de la lengua su propio sabor (P, 41)	curados, [...] impacientes medicamentos despiertos y cantarines, bálsamos y ungüentos matinales sopesando su saber temprano en la punta de la lengua (157)
[722] zaostrzeniem smaku świata, jakąś krańcową i wyszukaną ostatecznością, ślepą uliczką aromatu, w którą zapędza się świat w swych poszukiwaniach, próbując się i ćwicząc na wszystkich klawiszach (154)	un refinamiento del sabor del mundo, una postrera y definitiva posibilidad, un callejón sin salida del aroma, en el que se pierde el mundo en sus búsquedas ensayando todas las escalas del teclado (212)	una codiciada especia que realzaba el sabor del mundo, posibilidad última, punto muerto del aroma al que había llegado el mundo en sus búsquedas después de pulsar todas las teclas del teclado (P, 50)	un refinamiento del sabor del mundo, una postrera y definitiva posibilidad, un callejón sin salida del aroma, en el que se pierde el mundo en sus búsquedas ensayando todas las escalas del teclado (162)
[723] W tych wyszukanych i ruchliwych liniach o przesadnej wytworności była jakaś papryka nazbyt ostra, jakiś nadmiar gorącej pikantarii, było coś fertycznego, żarliwego, zbyt jaskrawo gestykującego — coś, jednym słowem, kolorowego, kolonialnego i łypiącego oczyma... Tak jest, styl ten miał na dnie swym coś niesłychanie odrażającego — był rozpustny, wymyślny, tropikalny i niesłychanie cyniczny (159)	En esas líneas rebuscadas y movedizas de una elegancia exagerada, había un gusto excesivamente picante, algo frenético y ardoroso, un exceso de gesticulación, en definitiva, algo multicolor, colonial, escrutador. Así es, el estilo tenía en su fondo algo increíblemente abominable: era lúgubre, recargado, tropical y extremadamente cínico. (217-218)	En esas líneas rebuscadas y ágiles, de una distinción exagerada, hay un gusto demasiado picante, demasiado ardiente, un acento de frenesí, de calor o violencia —en una palabra—, algo de florido, colonial y desdenoso. Sí, ese estilo tiene un regusto repugnante, es vicioso, alambicado, tropical y cínico en extremo. (P, 57)	En esas líneas rebuscadas y movedizas de una elegancia exagerada había un gusto excesivamente picante, algo frenético y ardoroso, un exceso de gesticulación, en una palabra, algo multicolor, colonial, escrutador. Así es, el estilo tenía en su fondo algo increíblemente abominable: era lúgubre, recargado, tropical y extremadamente cínico. (166)
[724] Ogrody aranżują się już ostatecznie na kryształowej czaszy horyzontu, majowa	los jardines se alinean definitivamente en la cristalina bóveda del horizonte, el	Los jardines se ordenan en el interior de la bóveda cristalina del horizonte, el verdor	los jardines se alinean definitivamente en la cristalina bóveda del horizonte, el

<sup>129</sup> Sin embargo, no se conserva el intento del narrador de encontrar el nombre más apropiado para cada fenómeno.

<p>zieleń spienia się i kipi lśniącym winem, ażeby za chwilę przelać się przez brzegi, wzgórze formują się na wzór obłoków: przekroczywszy szczyt najwyższy, piękność świata oddziela się i wzlatuje — wstępuje ogromnym aromatem w wieczność. (165)</p>	<p>verdor de mayo se hace espuma, bulle en el vino brillante para, un poco más tarde, rebasar sus límites, las colinas toman forma de nubes. Al cruzar la cumbre más alta, la belleza del mundo se alza en vuelo y penetra en la eternidad. (224)</p>	<p>del mes de mayo espumea, hierve y desborda, las colinas adquieren la forma de las nubes: habiendo alcanzado la cumbre, la belleza del mundo se echa a volar para entrar en la eternidad. (P, 66)</p>	<p>verdor de mayo se hace espuma, bulle en el vino brillante para, un poco más tarde, rebasar sus límites, las colinas toman forma de nubes. Al cruzar la cumbre más alta, la belleza del mundo se alza en vuelo y penetra en la eternidad. (171-172)</p>
<p>[725] każdy łut sensu wykluwający się w tej wiosnie zagadywany jest natychmiast przez stokrotną błagę, przez paplający byle co nonsens (173)</p>	<p>cada onza de sentido que brota en esta primavera es agredida inmediatamente por una cháchara absurda y estrafalaria (233)</p>	<p>la menor pizca de buen sentido que brota en esta primavera es inmediatamente ensordecida por el parloteo absurdo y estrafalario (P, 79)</p>	<p>cada onza de sentido que brota en esta primavera es agredida inmediatamente por una cháchara absurda y estrafalaria (178)</p>
<p>[726] W długich, powolnych haustach wchłania ciemny pokój ostępy parku w swe głębie, wymienia w chłodnych transfuzjach swą treść z wielką nocą, która nadciąga wezbrana ciemnością, z posiewem pierzastych nasion, ciemnych pyłków i bezgłośnych ciem pluszowych, oblatujących ściany w cichych popłochach. (180)</p>	<p>La habitación aspira en sus profundidades los recovecos del parque y, en frías transfusiones, intercambia su esencia con la gran noche que avanza impregnada de tinieblas, con un puñado de semillas con plumas, de granos oscuros y mudas falenas aterciopeladas que vuelvan de pared a pared en fugas silenciosas (241)</p>	<p>A largos y lentos tragos mi habitación aspira las malezas del parque, se llena de la oscuridad mezclada con las semillas de los granos que se esparcen en el aire, con los pólenes oscuros y las mariposas nocturnas de terciopelos silenciosos que sobrevuelan las paredes al ritmo de pánicos inaudibles (P, 90)</p>	<p>La habitación aspira con largos y lentos tragos las arcas del parque y, en frías transfusiones, intercambia su esencia con la gran noche henchida de oscuridad granada de semilla emplumada por el polen sombrío y sigilosas mariposas nocturnas que vuelan de pared a pared con un pánico tácito (90)</p>
<p>[727] pasikoniki i moskity zrobione niemal z przezroczystej tkanki spekulacji nocnych, farfarele szklane, cienkie monogramy, arabeski wymyślone przez noc, coraz większe i fantastyczniejsze (180)</p>	<p>Los grillos y los mosquitos están hechos de tejidos casi transparentes, de especulaciones nocturnas, duendes de cristal, finos monogramas, arabescos imaginados por la noche; son grandes y fantásticos (241)</p>	<p>Saltamontes y efimeras, mariposas nocturnas de cristal, finos monogramas, arabescos imaginados por la noche, [...] cada vez más grandes y fantásticos (P, 90)</p>	<p>Los grillos y los mosquitos están hechos de tejidos casi transparentes, de especulaciones nocturnas, duendes de cristal, finos monogramas, arabescos imaginados por la noche; son grandes y fantásticos (184)</p>
<p>[728] sielanka pierwszej miłości, cierpień i dąsów miłosnych, napierana zewsząd przez demony nocy, które zagęszczały ciemność za oknem, zwabione tą ciepłą iskierką życia, które tam tlało (198)</p>	<p>la bucólica del primer amor, las tribulaciones y enfados amorosos, las perturbaciones de los demonios de la noche que espesaban la oscuridad tras la ventana atraídos por la cálida chispa de la vida (260)</p>	<p>el bucólico primer amor, tiernos sufrimientos y enojos que amenazaban por todas partes los demonios de la noche, que atraídos por aquella temblorosa luminaria de vida, hacían aún más espesa la negrura detrás de la ventana (NJ)</p>	<p>la bucólica del primer amor, las tribulaciones y enfados amorosos, las perturbaciones de los demonios de la noche que espesaban la oscuridad tras la ventana atraídos por la cálida chispa de vida (199)</p>
<p>[729] Wiemy wszyscy, że ten niezdiscyplinowany żywioł [czas] trzyma się jedynie od biedy w pewnych ryzach dzięki nieustannej uprawie, pieczołowitej troskliwości, starannej regulacji i korygowaniu jego wybrzków. Pozbawiony tej opieki skłania się natychmiast do przekroczeń, do dzikiej aberracji, do płatania nieobliczalnych figlów, do bezkształtnego błaznowania (241)</p>	<p>Todos sabemos que ese elemento indisciplinado mantiene las riendas gracias a cuidados incesantes, una minuciosa preocupación y la detallada regulación y corrección de sus excesos. Desprovisto de esa tutela, tiende inmediatamente a cometer infracciones, salvajes aberraciones, bromas imprevisibles o deformaciones bufonescas. (311)</p>	<p>Todos sabemos que ese elemento indisciplinado puede ser mantenido –mejor o peor–, por el recto camino gracias a incesantes cuidados, a una comprensiva solicitud, a una vigilante modificación de sus desviaciones. Desprovisto de esa tutela, tiende inmediatamente a cometer infracciones, aberraciones extrañas, farsas imprevisibles, deformaciones bufonescas (SC, 32)</p>	<p>Todos sabemos que ese elemento indisciplinado mantiene las riendas gracias a cuidados incesantes, una minuciosa preocupación y la detallada regulación y corrección de sus excesos. Desprovisto de esa tutela, tiende inmediatamente a cometer infracciones, salvajes aberraciones, bromas imprevisibles o deformaciones bufonescas. (237)</p>
<p>[730] twarz jego, posiekana drgawkami, wzburzona wibracją warczenia, całkuje się,</p>	<p>su cara, convulsionada por temblores, vibrante de rugidos, se relaja, se apacigua y</p>	<p>su rostro convulsionado por temblores, vibrante de gruñidos, se relajó y apaciguó, y</p>	<p>su cara, convulsionada por temblores, vibrante de rugidos, se relaja, se apacigua y</p>

wygładza i z głębi wynurza się oblicze niemal zupełnie ludzkie (250)	emerge su rostro casi humano (322)	apareció un rostro casi humano (SC, 48)	emerge su rostro casi humano (244)
[731] wielka, bezładna, na w pół ironiczna rozmowa płacze się i gałęzi wśród ciągłych nieporozumień przez wszystkie komory tego ula (265)	Una gran conversación desordenada y semiirónica se entretiene y se ramifica en todas las cámaras de esa colmena (342)	Una conversación única, inabarcable y confusa, un tanto irónica, se desarrollaba, se trenzaba en medio de malentendidos a través de todas las celdas de esa colmena (ED)	Una gran conversación desordenada y semiirónica se entretiene y se ramifica en todas las cámaras de esa colmena (259)

La siguiente tabla recoge las traslaciones que se traducen por medio de una creación discursiva en, al menos, un texto meta. SB recurren a dicha técnica a la hora de trasvasar las metáforas [732, 733]; en su versión la astucia del padre no horada a las dependientas, sino las paraliza en el fragmento [732] y, en el siguiente, en el interior de la tierra laten los versos y no los gusanos. EB y JEV, en cambio, optan por formulaciones equivalentes al reproducir las dos primeras figuras y emplean una creación discursiva en [734]. En sus textos el jardín está condimentado con el verdor como si fuera una ensalada fresca. En este caso, el dúo español utiliza una formulación equivalente, mientras que en todos los demás fragmentos se decanta por creaciones discursivas, respectivamente, las preguntas que *borran las pistas* del texto oficial [735], los árboles tienen zarcillos al igual que las viñas [736] y *las caricias de la umbrosidad* producen ruido debajo de los párpados [737]. Ahora bien, EB y JEV traducen estos tres pasajes con metáforas equivalentes. Curiosamente, en [736] deciden usar la voz *sacacorchos* en singular aunque se trata de varios árboles con forma de este utensilio.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[732] Wwiercał się tą chytrością w swe interlokutorki, gwałcił cynizmem tego spojrzenia najwstydlivsze, najintymniejsze w nich rezerwy i dosięgał wymykające się w najgłębszym zakamarku, przypierał do ściany i łaskotał, drapał ironicznym palcem, póki nie dołaskotał się błysku zrozumienia i śmiechu, śmiechu przyznania i porozumienia się, którym w końcu musiało się kapitulować. (35)	Con esa astucia horadaba a sus interlocutores y con el cinismo de su mirada violaba sus reservas más vergonzosas, más íntimas, y cuando escapaban las alcanzaba en el rincón más oscuro, las apretaba contra la pared y cosquilleaba, rascaba con su dedo irónico hasta conseguir ese destello de comprensión y risa, la risa de aceptación que, al fin y al cabo, significaba la capitulación. (77)	Paralizaba a sus interlocutores –seduciéndolos– con aquellas miradas, violaba con su cínica expresión sus pensamientos más íntimos y vergonzosos, hasta que alcanzaba el más lejano rincón de los mismos, los ponía contra la espada y la pared y los cosquilleaba con un dedo de ironía, y finalmente conseguía de ellos una luz de comprensión y risa, la risa de la aceptación y la entrega, el signo visible de la capitulación. (TC)	Con esa astucia horadaba a sus interlocutores y con el cinismo de su mirada violaba sus reservas más vergonzosas, más íntimas, y cuando escapaban las alcanzaba en el rincón más oscuro, las apretaba contra la pared y cosquilleaba, rascaba con su dedo irónico hasta conseguir ese destello de comprensión y risa, la risa de aceptación que, al fin y al cabo, significaba la capitulación. (54)
[733] [świat] przypominał coś mglisto, gałęził się drzewami, oczkował gęstą, lśniąca siatką ćwierkania ptasiego narzuconą na ten dzień szary i szedł w głąb, w węzowanie podziemne korzeni, w ślepe pulsowanie robaków i gąsienic, w głuche zamroczenie czarnoziemu i gliny (142)	recordaba algo vagamente, se identificaba con las ramas de los árboles, ojeaba en una espesa y fulgurante red de gorjeos de pájaros que tapaba aquel día, y se sumía en las culebreantes raíces subterráneas, en la ciega palpación de lombrices y gusanos, en la opaca embriaguez de la tierra negra y el barro (199)	recordaba vagamente alguna cosa, se hacía ramas de árboles desplegados, red luminosa y apretada de canto de pájaros arrojada sobre ese día gris, y descendía bajo la tierra, hasta las raíces ofidianas, hasta el latido de versos ciegos, hasta el salvajismo primitivo del humus negro y de la greda (P, 30)	recordaba algo vagamente, se identificaba con las ramas de los árboles, ojeaba en una espesa, fulgurante red de gorjeos de pájaros que tapaba aquel día, y se sumía en las culebreantes raíces subterráneas, en la ciega pulsación de lombrices y gusanos, en la opaca embriaguez de la tierra negra y el barro (151)
[734] gąszcz parku ledwie przysypany młodą zielenią,	el jardín, apenas aderezado con un verdor joven, con sus	el jardín, apenas salpicado de fresco verdor, aún desnudo y	el jardín, apenas aderezado con un verdor joven, sus

gałęzisty jeszcze i nagi, prześwieca cały na wskroś różową godziną zmierzchu, podbitą balsamem chłodu, napuszoną niewymownym smutkiem rzeczy na zawsze i śmiertelnie pięknych (145-146)	ramas desnudas aún, transparente la rosada hora del crepúsculo forrado por el bálsamo del frío, embebido de una tristeza indecible por lo eterno y mortalmente bello (203)	todo en ramas, deja transparentar la hora rosa del crepúsculo, tibia y fragante, impregnada de la tristeza indecible de las cosas para siempre y mortalmente bellas (P, 37)	ramas desnudas aún, transparente la rosada hora del crepúsculo forrado por el bálsamo del frío, embebido de una tristeza indecible por lo eterno y mortalmente bello (154)
[735] [wiosna] Zarasta ona te luki szybko swymi margina-liami, przepłaca listowiem sypiącym się bez liku, rosnącym na wyścigi, bałamuci niedorzecznościami ptaków, kontrowersją tych skrzydła-czy, pełną sprzeczności i kłamstw, naiwnych zapytań bez odpowiedzi, upartych, pretensjonalnych powtarzań (172)	Cubre enseguida estas lagunas con sus notas marginales, entrelaza el follaje infinito que crece desenfrenadamente, desvía la atención con la absurdidad de los pájaros, controversias de seres alados repletas de contradicciones y mentiras, preguntas ingenuas sin respuesta, obstinadas repeticiones pretenciosas (232)	Con presteza ha llenado los blancos con las hojas que derrama sin contar; las absurdidades de los pájaros, sus controversias falsas y sus repeticiones obstinadas, sus preguntas ingenuas para las que no hay respuesta borran las pistas [del texto] (P, 78)	Cubre en seguida los espacios con sus marginalias, entrelaza el follaje infinito que crece desenfrenadamente, desvía la atención con pamplinas de pájaros, controversias de seres alados repletas de contradicciones y mentiras, preguntas ingenuas sin respuesta, obstinadas repeticiones pretenciosas (177)
[736] świat leciał w to zwierciedlenie bez pamięci, grawitował na oślep, pełen impetu, w to wielkie, uniwersalne, szare zamyślenie, w te odwrócone korkociągi drzew uciekające bez końca, w tę wielką rozchwianą bladeść bez kresu i mety (177)	el mundo se precipitaba hacia aquella luz, gravitaba a cie-gas, impetuoso, en aquel magno, universal y grisáceo ensimismamiento, en ese sacacorchos de los árboles puestos al revés que huyen al infinito, en esa grande y vibrante palidez sin límite (237)	el mundo se precipitaba cie-gamente en ese reflejo, en ese sueño todopoderoso: zarcillos de los árboles al revés hu-yendo hacia el infinito, palor movedizo sin término y sin lí-mite (P, 84-86)	el mundo se precipitaba hacia aquella luz, gravitaba a cie-gas, impetuoso, en aquel magno, universal y grisáceo ensimismamiento, en ese sacacorchos de los árboles puestos al revés que huyen al infinito, en esa gran, vibrante palidez sin límite ni meta (181)
[737] wirowanie ciemności wciska się pod powieki, opanowuje cichaczem me wnętrze swym ciepłym pulsowaniem, milionowym rojowiskiem delikatnych dotknięć (237)	los torbellinos se introducían bajo mis párpados y cómo, tácitamente, se apoderaba de mi interior, con pálidas pulsaciones, un cosquilleo de delicados tactos (304)	esa umbrosidad introducirse bajo mis párpados y apoderarse furtivamente de mí con tibias pulsaciones, con un rumor de delicadas caricias (SC, 22)	los sombríos torbellinos se introducían bajo mis párpados y cómo, tácitamente, se apoderaba de mi interior, con pálidas pulsaciones, un cosquilleo de delicados tactos (233)

Cuatro metáforas se traducen con una transposición en una o dos versiones meta. EB y JEV se decantan por esta técnica al trasvasar [738] y [741] reemplazando los infinitivos (*wejść, dojść*) por verbos en pretérito imperfecto, así como el adjetivo (*świeący*) por un gerundio (*resplandeciendo*). Obviamente estas sustituciones no influyen en las imágenes producidas por las traslaciones. En cambio, SB emplean una formulación equivalente para traducir el fragmento [738] y una creación discursiva en [741]. En su versión del pasaje [741] el dedo de Baltasar traza el destino del planeta sobre el lienzo del cielo. Respecto al fragmento [739], donde se describe el peregrinaje de una historia por el cielo nocturno, es el dúo español que opta por una transposición al sustituir la expresión *w nieustannej wędrówce* (en una peregrinación constante) por *peregrino eterno*, mientras que EB y JEV utilizan una formulación equivalente. En cuanto a la traslación [740], el matrimonio traductor crea una metáfora equivalente, a diferencia de los demás traductores que cambian el verbo conjugado por un gerundio (*devolviendo*) o por la estructura *al + infinitivo (al devolver)*, pero reproducen adecuadamente la idea de la oscuridad almacenada en las telas enrolladas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[738] Zaczynał się u dołu i próbował jęklonie i nieśmiało altowych spełzłości i półtonów, przechodził potem do spłowiałych popiołów dali, do gobelinowych zieleni i błękitów i rosnąc ku górze coraz szerszymi akordami, dochodził do ciemnych granatów, do indyga lasów dalekich i do pluszu parków szumiących, ażeby potem poprzez wszystkie ochry, sangwiny, rudości i sepie wejść w szelestny cień wędnących ogrodów i dojść do ciemnego zapachu grzybów, do tchnienia próchna w głębiach nocy jesiennej i do głuchego akompaniamentu najciemniejszych basów. (91)	Comenzaba en el inicio de la escala y, gimiendo tímidamente, ensayaba los deslices y semitonos de las notas altas; después surcaba las cenizas descoloridas de la lejanía, los verdes y azules de los gobelinos y, creciendo en acordes cada vez más amplios, alcanzaba los granates oscuros, el índigo de bosques lejanos y el terciopelo de parques susurrantes. Más tarde, a través de todos los ocres, rojos sangre, carmines y sienas, penetraba en la sombra noble de jardines marchitos y alcanzaba el olor oscuro de los hongos, el aliento de madera podrida en las profundidades de la noche otoñal, el sordo devaneo de los bajos más profundos (139-140)	Empezaba en la parte más baja, ensayando tímidamente los semitonos desvaídos de la contralto, pasaba al color ceniciento de la lejanía, al verde y azul de los gobelinos, y, después, ascendiendo en acordes cada vez más amplios, llegaba a los oscuros azul marino, al índigo de las selvas lejanas y al suave aterciopelado de los rumorosos parques, y, finalmente, a través de todos los ocres, sanguinas, bermejos y sepias, entraba en la susurrante umbrosidad de los jardines que se marchitan, y descendía hasta el oscuro olor de las setas, el aliento de la carcoma en el fondo de la noche otoñal, el acompañamiento de los bajos más oscuros. (TC)	Comenzaba en el inicio de la escala y, gimiendo tímidamente, ensayaba los deslices y semitonos de las notas altas; después, surcaba las cenizas descoloridas de la lejanía, los verdes y azules de los gobelinos y, creciendo en acordes cada vez más amplios, alcanzaba los granates oscuros, el índigo de bosques lejanos y el terciopelo de parques susurrantes. Más tarde, a través de todos los ocres, rojos sangre, carmines y sienas, penetraba en la sombra noble de jardines marchitos y alcanzaba el olor oscuro de los hongos, el aliento matérico en las profundidades de la noche otoñal, el sordo devaneo de lo más bajo y más oscuro (107)
[739] przechodzi ta historia wielkimi krokami [...]. ten mąż pod mlewem gwiazdzistym sypiącym się z żaren nocy, idzie wielkimi krokami przez niebo, tułac dzieciątko w fałdach płaszcza, ciągle w drodze, w nieustannej wędrówce przez nieskończone przestrzenie nocy (151)	la historia cruza [...]. El hombre avanza bajo el torrente estelar de la noche abrazando a un niño en los pliegues de su abrigo, siempre en camino, en un incesante vagar por los interminables espacios noctámbulos (209)	El hombre avanza bajo el polvo de las estrellas, avanza a grandes pasos a través del cielo, apretujando a la criatura entre los pliegues de su abrigo, siempre en camino, peregrino eterno por los espacios infinitos de la noche (P, 45)	la historia cruza [...]. El hombre avanza bajo el torrente estelar de la noche abrazando a un niño en los pliegues de su abrigo, siempre en camino, en un incesante vagar por los interminables espacios noctámbulos (159)
[740] Odwijali głuche bale, wypuszczali na wolność puszystą, stokrotnie zwiniętą, stuletnią ciemność. Zleżały od lat, pilśniowy mrok wypuszczony na wolność napełniał górne przestrzenie wonią innego czasu, zapachem dni przeszłych, ułożonych cierpliwie niezliczonymi warstwami za dawnych, chłodnych jesieni (216-217)	Desenvolviendo los pesados y sordos retales soltaban la plumosa oscuridad centenaria cien veces enrollada. Deslustrado desde hacía años, el crepúsculo de fieltro liberado llenaba los espacios con el olor de otros tiempos, el aroma de los días pasados y repartidos pacientemente en incontables niveles durante aquellos antiguos y frescos otoños (280)	Al desenrollar los pesados cortes de tela, liberaban una vellosa penumbra, centenaria y mil veces doblada. Al fin liberado, ese crepúsculo de fieltro deslustrado por la edad impregnaba el ambiente con antiguos perfumes, con el olor de los días transcurridos, pacientemente amontonados en innumerables capas desde los frescos otoños de antaño. (EM)	Desenvolvían las sordas piezas y soltaban la plumosa oscuridad centenaria cien veces enrollada. Deslustrado desde hacía años, el crepúsculo de fieltro liberado llenaba los espacios con el olor de otros tiempos, el aroma de los días pasados y repartidos pacientemente en incontables niveles durante aquellos antiguos y frescos otoños (215)
[741] [kometa] ten mały robaczek, świecący niewinnie wśród niezliczonych rojów gwiazd, to palec ognisty Baltazara wypisujący na tablicy nieba zgubę naszego globu (322)	este pequeño insecto, resplandeciendo inocentemente entre las incalculables cantidades de estrellas, era el dedo llameante de Baltasar, quien escribía en la pizarra del cielo la perdición de nuestra Tierra (393)	[Nos costaba creer que] aquella pequeña luciérnaga que brillaba inocentemente en medio de las estrellas fuese el dedo resplandeciente de Baltasar trazando sobre el lienzo del cielo la pérdida de nuestro globo (RS, 32)	este pequeño insecto, fulgurando inocentemente entre las incalculables bandadas de estrellas, era el dedo llameante de Baltasar, quien escribía en la pizarra del cielo la perdición de nuestra Tierra (310)

Dos veces, en dos o tres traducciones, la metáfora se convierte en un símil. EB y JEV añaden un nexa comparativo a ambos pasajes, mientras que SB solo al segundo. El dúo español recurre a una formulación equivalente a la hora de trasvasar la primera traslación, aunque reproducen la palabra *zepsuty* (roto, depravado), que describe los rostros de las dependientas, en su acepción moral

eliminando la alusión a la fealdad o vejez.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[742] [panienki sklepowe] pełne pigmentu w zepsutych twarzach, ciemnego pigmentu brunetek o lśniącej i tłustej czarności, która, zaczajona w oczach, z nagłą wybiegła z nich zygzakiem lśniącego karakoniegu biegu (73)	llenas de pigmentación en los rostros depravados, con esa oscura pigmentación de las morenas, de un negro lustroso y oleoso que, escondida en los ojos, surgía de repente en zigzag como una cucaracha reluciente (118)	sus rostros depravados tenían esa pigmentación brillante y oscuramente grasa, característica de las morenas, que, agazapada en el fondo de sus ojos, salta en ocasiones con el zigzagado apresurado de la cucaracha (TC)	llenos de pigmentación en los rostros depravados, la oscura pigmentación de las morenas con esa brillante y grasa oscuridad que, escondida surtía de repente en zigzag como una cucaracha reluciente (88)
[743] Są to płaskie torebki na krew, rude mieszki na krew, bez oczu i bez fizjonomii, i teraz maszerują całymi klanami, wielka wędrówka ludów podzielona na pokolenia i na rody (267)	Son como pequeños sacos de sangre, bolitas de color cobrizo, sin ojos, sin fisonomía, desfilando en clanes, una gran migración de pueblos divididos en generaciones y estirpes (345)	Eran pequeños sacos de sangre, bolsitas planas de color del óxido, sin ojos ni fisonomía; ahora avanzaban en clanes, como una migración de pueblos divididos en tribus y familias (ED)	Son como pequeños sacos de sangre, bolitas de color cobrizo, sin ojos, sin fisonomía, desfilando en clanes, una gran migración de pueblos divididos en generaciones y estirpes (260)

En lo tocante a las omisiones, JEV omiten el fragmento [748] entero, a diferencia de EB y SB que lo traducen con metáforas equivalentes (colección de memorias-tonel). SB, en cambio, suprimen algunas partes de las traslaciones [744] y [745]: la idea de la noche picada por los mosquitos y los lunares en el estilo arquitectónico, respectivamente, de modo que se empobrece la imaginería de los pasajes. EB y JEV, a su vez, emplean formulaciones equivalentes en ambos fragmentos. Dos veces, tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor incurren en falsos sentidos al traducir *plonąć* ('llamear', 'arder') como *llamar* en el pasaje [746] y *skwar* ('calor abrasador', 'bochorno') como *color* en el [747], lo que distorsiona las imágenes creadas en el original. El dúo español usa, en contraste, una transposición (un verbo conjugado en vez del gerundio) en el [746] y una metáfora equivalente en el [747], transmitiendo adecuadamente el resplandor de las constelaciones y el calor veraniego.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[744] noc się wyprzestrzenia, coraz bledsza i bardziej bezcielesna, porysowana w świetliste linie i zygzaki, w spirale gwiazd i bladych lotów, tysiąckrotnie nakłuta od ssałek niewidzialnych komarów, bezszelestnych i słodkich od krwi dziewczęcej (152)	de esa noche pálida se extiende sin cesar otra nueva, más pálida y más incorpórea, rayada con resplandecientes líneas, zigzagueante, en espirales de estrellas y blancos vuelos, mil veces inyectada por los agujones de mosquitos invisibles, sigilosos y dulces de tanta sangre femenina (210)	la noche discurre cada vez más pálida e inmaterial, completamente rayada por líneas y zigzags luminosos (P, 47)	de esa noche pálida se extiende sin cesar otra nueva, más pálida y más incorpórea, rayada con resplandecientes líneas, zigzagueante, en espirales de estrellas y blancos vuelos, mil veces inyectada por los agujones de mosquitos invisibles, sigilosos y dulces de tanta sangre femenina (160)
[745] Ten styl był za gorący, zbyt ostro pointowany, pełny niespodzianych pieprzyków. Jakaś kropla nieznanego trucizny wpuszczona w żyły tego stylu czyniła jego krew ciemną, eksplozywną i niebezpieczną. (158)	Ese estilo era demasiado cálido, demasiado acerado, recargado de inesperados lunares. Una gota introducida en sus venas de algún veneno desconocido volvía su sangre oscura, explosiva y peligrosa. (216)	Era demasiado ardiente, demasiado acerado. Una gota de un veneno desconocido lo había convertido en sombrío, explosivo y peligroso. (P, 55)	Ese estilo era demasiado cálido, demasiado acerado, recargado de inesperados lunares. Una gota introducida en sus venas de algún veneno desconocido volvía su sangre oscura, explosiva y peligrosa. (165)

[746] Firmament rośnie w nieskończoność, gwiazdozbiory płoną w swej świetności w pozycjach odwiecznych, rysując magiczne figury na niebie (197)	El firmamento crece hacia el infinito, las constelaciones llaman, trazan en su magnitud mágicas figuras en el cielo (259)	El firmamento asciende hasta el infinito, las constelaciones fulguran en toda su majestad, en sus eternos posicionamientos, y trazan en el cielo figuras mágicas (NJ)	El firmamento crece hacia el infinito, las constelaciones llaman, trazan en su magnitud mágicas figuras en el cielo (198)
[747] tym długim falistym językiem ziemi, którym dyszy ten kraj w skwarze lata, tym kanikularnym przylądkiem Południowi, tą odnogą wsuniętą samotnie między smagle węgierskie winnice — oddziela się ten partycularz od zespołu krainy i idzie samopas, w pojedynkę, nie wypróbowaną drogą, próbuje na własną rękę być światem (300)	esta larga y ondulada lengua de tierra con la que jadea el país en el color del verano, esa península canicular situada al sur, esa extremidad introducida solitariamente entre las bruñidas viñas húngaras, separa ese particular elemento del conjunto del país y va a su aire, en solitario, por un camino no experimentado, intenta ser un mundo por su cuenta (405-406)	esta larga cinta de tierra que se estira bajo un cielo tórrido, este istmo meridional, brazo solitario tendido entre los viñedos magiars, esta provincia perdida, se separa del conjunto del país y se va completamente sola por caminos que nadie ha frecuentado, intentando ser un mundo en sí misma (RS, 7)	esta larga y ondulada lengua de la tierra con la que jadea el país en el color del verano, esa península canicular situada al sur, esa extremidad introducida solitariamente entre las bruñidas viñas húngaras, separa ese particular elemento del conjunto del país y va a su aire, en solitario, por un camino no experimentado, intenta ser un mundo por su cuenta (291)
[748] wybiliśmy tu dno odwiecznej beczki wspomnień, jakiejś prabeczki mitu, i włamałiśmy się w przedludzką noc pełną bełkocącego żywiołu, bulgocącej anamnezy, i nie możemy już wstrzymać wezbranego zalewu (320)	acabamos de horadar el fondo del eterno tonel de los recuerdos, una especie de prototonel del mito e irrumpimos en la noche prehumana, repleta de un elemento balbuciente, de una amnesia burbujeante, y ya no podemos retener el aluvión (391)	hemos hecho saltar el fondo del tonel secular de los recuerdos, del tonel del mito, que nos hemos introducido en la noche de antes del hombre, llena del balbuceo de los elementos, del gorgoteo de la anamnesia, y ya no podemos contener el diluvio (RS, 30)	[omisión]

### 3.3.2.1.43. Otras metáforas

Este apartado contiene las traslaciones que no se han podido clasificar en ninguna de las categorías diferenciadas anteriormente, puesto que se basan en otros campos léxicos. Tan solo dos de dichas metáforas se traducen literalmente en las tres versiones meta; a saber, las traslaciones [749] y [750]. Todos los traductores al trasvasar la metáfora [753] optan por una formulación equivalente para comparar la acción de olvidar con las vacaciones de la memoria. SB, además, eliminan uno de los adjetivos (*przeciążony*, 'sobrecargado') que explica la necesidad de descanso. Todas las demás traslaciones de la tabla, se trasvasan palabra por palabra en los textos meta de EB y JEV, y mediante una formulación equivalente en el de SB, excepto el pasaje [752] en el que ocurre lo contrario. Respecto a las modificaciones más curiosas, en el [751] en la traducción de SB explota no solo la rabia del jardín, sino también *el impudor cínico y la lujuria*, mientras que en el [755] el silencio llega a engañar y no solo confundir al tiempo. También conviene apuntar que la versión del fragmento [756] del dúo español es más concisa debido a las omisiones, pero conserva la misma imagen de una noche sin fin y confusa.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[749] sam pierwszy posmak na końcu języka przekracza pojemność naszego zachwytu (103)	sabor en la punta de la lengua supera nuestra capacidad de asombro (153)	solo anticipo en la punta de la lengua supera nuestra capacidad de asombro (LE, 7)	sabor en la punta de la lengua supera nuestra capacidad de asombro (117)
[750] prorocत्व strychowych (88)	las profecías del desván (136)	los augurios del desván (TC)	las profecías del desván (104)

[751] Tam to nie był już sad, tylko paroksyzm szaleństwa, wybuch wściekłości, cyniczny bezwstyd i rozpusta (52)	Allí ya no existía un jardín, sino el paroxismo de la locura, la explosión de ira, la cínica desvergüenza y la lujuria (96)	Ahí el jardín ya no existía, sólo el paroxismo de la locura, una explosión de ira, de impudor cínico y lujuria (TC)	Allí ya no existía un frutal, sino el paroxismo de la locura, la explosión de ira, la cínica desvergüenza y la lujuria (68)
[752] o pierwszym świcie życia (103)	en el primer despertar de la vida (154)	en los primeros albores de mi vida (LE, 7)	en el primer despertar de la vida (117)
[753] Dodo posyłał na urlop swą biedną, przeciążoną pamięć (256)	Dodó daba vacaciones a su pobre memoria sobrecargada (330)	Dodo daba vacaciones a su pobre memoria (DD)	Dodó daba vacaciones a su pobre memoria sobrecargada (250)
[754] W tej jasnej szczyrbie dnia, w tej luce czasu otwartej na żółtą i zwiędłą wieczność rżnie się sągi bukowego drzewa od czasów Noego (274)	En esa clara apertura del día, en ese hueco abierto hacia la eternidad amarillenta y marchita, se sierran los troncos de madera de haya desde los tiempos de Noé (354)	En esa brecha del día, en esa esquina abierta hacia la eternidad ambarina y marchita, se corta la madera de haya desde los tiempos de Noé (J, 17)	En esa clara apertura del día, en ese hueco abierto hacia la eternidad amarillenta y marchita, se sierran los troncos de madera de haya desde los tiempos de Noé (268)
[755] Czas zmyłony ciszą odpływa na chwilę wstecz (271)	El tiempo, confundido por el silencio, fluye hacia atrás (351)	El tiempo, engañado por el silencio, fluye de nuevo unos latidos y retrocede (J, 13)	El tiempo, confundido por el silencio, fluye hacia atrás (266)
[756] noc [...] bezdenna, niewyczerpana, w sobie samej tysiącrotnie zaplątana (305)	noche sin fondo, inagotable, enredada en sí misma mil veces (411)	la noche inagotable y enmarañada (RS, 12)	noche sin fondo, inagotable, enredada en sí misma mil veces (296)
[757] w przypadkowym punkcie czasu i przestrzeni, bez zamknięcia rachunków, nie dobiegłszy do żadnej mety, w połowie zdania niejako, bez kropki i wykrzyknika, bez sądu i gniewu bożego — niejako w najlepszej komitywie, lojalnie, podług obopólnej umowy i uznanych obustronnie zasad — świat miał wziąć w łeb, po prostu i nieodwołalnie (318-319)	en un lugar casual del tiempo y del espacio, sin saldar las cuentas, sin alcanzar meta alguna, como a mitad de una frase, sin punto ni signo de exclamación, sin juicio ni ira divina, casi en perfecta armonía, lealmente, conforme un acuerdo bilateral y principios aceptados por ambas partes, el mundo se iba a pique simple e irrevocablemente (389)	inacabado e imperfecto, a un paso del tiempo y el espacio fortuito, sin haber llegado a ninguna meta, en medio de una frase, sin punto ni signo de exclamación, sin juicio ni ira de Dios, en buenos términos si puede decirse, conforme a un acuerdo bilateral y a los principios admitidos por las dos partes, el mundo iba a saltar en pedazos, sencilla e irrevocablemente (RS, 28)	en un lugar casual del tiempo y del espacio, sin saldar las cuentas, sin alcanzar meta alguna, como a mitad de una frase, sin punto ni signo de exclamación, sin juicio ni ira divina, en la mejor comitiva, lealmente, conforme un acuerdo bilateral y principios generalmente aceptados, el mundo se iba a pique simple e irrevocablemente (308)

Cuatro metáforas más se traducen por medio de formulaciones equivalentes en cada una de las versiones castellanas. Las alteraciones más interesantes se encuentran en el [758], en los textos meta de EB y JEV, quienes deciden sustituir *babka* ('llantén'), cuyas hojas tienen manchas rojizas similares a la herrumbre, por *mijo*, aunque estas dos plantas no se parecen en nada; incluso, salvo error, el mijo no suele tener semillas rojas. Por otra parte, en el fragmento [760] de la traducción de SB, los bomberos exhalan los colores como si fuesen tragafuegos en lugar de simplemente arrojarlos como si fueran fuegos artificiales.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[758] łykowate, błyszczące babki, nakrapiane rdzą, wystrzelające kiśćmi grubej, czerwonej kaszy (51-52)	las hilosas y brillantes hojas de mijo, manchadas de herrumbre, de las que salían las mazorcas de gruesa semilla roja (95)	las hojas de llantén, verjuradas y brillantes, moteadas de herrumbre, enhiestas y mostrando los bohordos de su roja semilla (TC)	las hilosas y brillantes hojas manchadas de herrumbre, disparando los racimos de gruesa semilla roja (67)

[759] Martwa materia ciemności szukała wyzwolenia w natchnionych wzlotach woni jaśminowej, ale nieobjęte masy w głębi nocy leżały wciąż jeszcze nie wyzwolone i martwe. (197-198)	La materia muerta de la oscuridad buscaba su liberación en los apasionados aleteos del aroma del jazmín, pero las masas inasibles permanecían alienadas y muertas (260)	La materia muerta de la oscuridad buscaba su liberación en las inspiradas pulsaciones del oloroso jazmín, pero las enormes tinieblas aún permanecían en el fondo de la noche inertes y sofocadas. (NJ)	La materia muerta de la oscuridad buscaba su liberación en los apasionados aleteos del aroma del jazmín, pero las masas inabarcadas permanecían alienadas y muertas (199)
[760] pokrzepia się wewnętrzna istota strażaka, regeneruje się bogactwo kolorów, które ten lud wyrzuca z siebie w postaci fajerwerków, rakiet i ogni bengalskich (204)	se fortalece el ego del bombero, se regenera la riqueza de colores que ese pueblo arroja en forma de fuegos artificiales, cohetes y bengalas (267)	se recompone la naturaleza interior del bombero, cómo se regeneran los innumerables colores que exhala ese pueblo bajo la forma de cohetes, fuegos artificiales y luces de Bengala (CB)	se fortalece el ego del bombero, se regenera la riqueza de colores que ese pueblo arroja en forma de fuegos artificiales, cohetes y bengalas (204-205)
[761] w pejzażu jest jeszcze wielkopański, klasyczny gest, który tej porze roku przekazał w spuściznie geniusz Poussina (295)	En el paisaje permanecía aquel gesto clásico y señorial que le transmitió en herencia el genio de Poussin (399)	en el paisaje, aún permanece ese gesto clásico y elegante que ofrendó a esa estación el genio de Poussin (RS, 45)	persiste en el paisaje aquel gesto clásico y señorial que le transmitió en herencia el genio de Poussin (319)

La tabla siguiente incluye las traslaciones reproducidas con una creación discursiva en, por lo menos, una traducción. Aparte de los fragmentos [762] y [771], son SB quienes recurren a dicha técnica optando por metáforas más convencionales en el [767] o el [768], así como un tanto diferentes de las originales (n.<sup>os</sup> [763, 770, 771]). En cambio, EB y JEV deciden utilizar traducciones literales en el [764] y el [765] y formulaciones equivalentes en los siguientes: [763], [766], [769] y [770]. En lo que concierne el pasaje [762], traducido literalmente por SB y con una expresión equivalente por EB, JEV deciden emplear una creación discursiva al describir los registros de la vida como *no declamados* como si se tratase de un poema. Con relación a la última metáfora [771], todos los traductores se decantan por creaciones discursivas: EB y JEV representan las corneas bajo la forma de un ruido resplandeciente, mientras que SB las reducen a un conjunto de alas que cae.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[762] w nie wypróbowanych rejestrach bytu (24)	de registros inexplorados de la existencia (65)	en los registros no probados de la existencia (TC)	en registros no declamados de la existencia (44)
[763] Tymczasem powszechna rozwiązłość zrzucała coraz bardziej hamulce pozorów (73)	Mientras tanto, la depravación general se desvestía de los frenos de la apariencia (118)	Entretanto, el libertinaje dejaba ver cada vez más su verdadero rostro (TC)	Mientras tanto, la depravación general se desvestía de los frenos de la apariencia (89)
[764] [subiektki] przepuszczały z góry na dół po smukłym ciele wężową grę członków (73)	dejaban deslizar el serpenteante juego de sus miembros (119)	poniendo un énfasis provocativo en el sinuoso vaivén de sus zapatos (TC)	dejaban deslizar el serpenteante juego de sus miembros (89)
[765] ten biały alarm fularów i płócien (194)	alarma blanca de fulares y telas (256)	esa ingenua alerta de prendas colgadas (NJ)	alarma blanca de foulards y telas (196)
[766] [koledzy] leżeli tak rzędem, błogo znieruchomięni pod stosem bali — żywe postawy, mumie sukienne, toczące oczyma z udanym przerażeniem nad swą nieruchomością (217)	yacían así en filas, placenteramente quietos, bajo el peso de la tela, esculturas vivas y momias telares, moviendo los ojos con falso temor de su inercia (280)	tumbados el uno al lado del otro, beatíficamente inmóviles bajo las pilas, convertidos en piezas vivas, momias textiles, que a duras penas podían cerrar los ojos y simular el terror de verse imposibilitados para moverse (EM)	yacían así en filas, placenteramente quietos, bajo un montón de balas de tela, esculturas vivas y momias telares, moviendo los ojos con falso temor de su inercia (215)
[767] pijany od senności (244)	borracho de somnolencia (314)	muerto de sueño (SC, 37)	borracho de somnolencia (238-239)

[768] [miny i gesty] oddały mu uniwersalne usługi, wypełniając luki artykułowanej mowy i podtrzymując swą żywą mimiczną ekspresją sugestię rozumnego rezonansu (253)	ademanes y gestos expresivos que le rendían [...] servicios universales, rellenando los vacíos del lenguaje articulado y manteniendo con su viva expresividad mímica la apariencia de una reacción razonable (327)	muecas y gestos [...] que [...] le rendían servicios apreciables para llenar los vacíos de la palabra articulada y mantener la esperanza de una reacción razonable (DD)	ademanes y gestos expresivos que le rendían [...] servicios universales, rellenando los vacíos del lenguaje articulado y manteniendo con su viva expresividad mímica la apariencia de una reacción razonable (247)
[769] ta bezwładna krzątająca, ten splątany, ogromny rozgardiasz nocy lipcowej (265)	el desordenado ir y venir, el enorme enredo de la noche de julio (342)	esa agitación desordenada, ese gran enigma laberíntico de la noche de julio (ED)	la desordenada movida, el enorme enredo de la noche de julio (258)
[770] potężne kichnięcie Szłomy znaczyło w dali dowcipną puentą daleki i rozpierzchły tumult miasta (310)	un poderoso estornudo de Schloma ponía un divertido punto final al lejano y disperso tumulto de la ciudad (380)	en ocasiones, un clamoroso estornudo de Szloma ponía un contrapunto en el tumulto difuso de la ciudad (RS, 17)	un poderoso estornudo de Schloma ponía un divertido punto final al lejano y disperso tumulto de la ciudad (301)
[771] [wrony] ten rozłopotany na całe niebo rozgardiasz krążeń i lotów (330)	todo ese flamante barullo de volteretas y vuelos (418)	ese montón de alas cae (RS, 42)	todo ese flamante barullo de volteretas y vuelos (317)

A continuación, se recogen las traslaciones traducidas mediante ampliaciones y reducciones lingüísticas, amplificaciones, generalizaciones y descripciones en algunas versiones españolas. En lo tocante a la primera técnica, SB la utilizan en el [774] al agregar el verbo *encontraba* y JEV la emplean tanto en el [773] como en el [774] añadiendo, respectivamente, la perífrasis *comenzar a* y el gerundio *encontrando*. En cambio, las reducciones se hallan en el texto de SB en los pasajes [772] y [775], así como en el [782] de EB y JEV. La traductora polaca y el matrimonio traductor deciden trasvasar la metáfora [772] con una ampliación. La adición de la expresión *de la vida* facilita la comprensión de la voz *prosa* en su sentido figurado. Todos los traductores recurren a la misma técnica en el [780], también agregando vocablos (*jadeo, soplo*), cuyo objetivo es simplificar la interpretación del fragmento. En cuanto a la generalización, EB y JEV traducen en el [781] el verbo *zaczadzać* ('contaminar con gases tóxicos') con el hiperónimo *contaminar* para caracterizar el efecto del ocaso sobre la atmósfera. Respecto a las descripciones, estas aparecen en las tres versiones meta de los fragmentos [776] y [779], pero también en la versión de EB y JEV del [777], y en la de SB del [778]. Cabe destacar que las descripciones usadas por SB en el [778], por EB y JEV en el [776] y el [777], así como las utilizadas en cada traducción del [779] eliminan las metáforas reemplazándolas por imágenes más convencionales. En los demás casos, los traductores optan por traducciones literales (SB, n.º [773]), formulaciones equivalentes (EB y JEV, n.ºs [775] y [778]; SB, n.º [777]), creaciones discursivas (SB, n.ºs [772, 773]) y transposiciones (EB, n.ºs [773] y [774]).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[772] miasteczka [...], stwardniałe od prozy i codzienności (108)	pueblos [...] endurecidos por la prosa de la vida y la cotidianidad (159)	pueblos [...] endurecidos en una vida prosaica (LE, 15)	pueblos [...] endurecidos por la prosa de la vida y la cotidianidad (122)
[773] z kominów puszyły się białe pióropusze pary (110)	hinchándose, blancos penachos de humo (161)	por encima de las chimeneas se hinchaban blancos penachos de humo (LE, 17)	en las chimeneas comenzaban a jactarse blancos plumajes de humo (123)

[774] ta melodia, zaledwie rozpoczęta, wskakiwała zaraz w wolną lukę, w swoje miejsce w tej godzinie i w tym krajobrazie (110)	esa melodía, apenas empezaba, saltaba enseguida sobre un hueco libre encontrando un sitio en esta hora y en este paisaje (161)	aquella melodía saltaba enseguida sobre un hueco libre, encontraba su sitio en aquella hora, y en aquel paisaje (LE, 18)	esa melodía, apenas empezada, saltaba en seguida sobre un hueco libre encontrando un sitio en esta hora y en este paisaje (123)
[775] w zwiędłą nudę ogromnej równiny, w spłowieale i blade wianie, które otwierało tu nad żółtą dałą swą błogą i mdłą nieskończoność (200-201)	en el marchito tedio de la llanura, en los soplos descoloridos y pálidos que desplegaban su bendita e insípida infinitud sobre el horizonte amarillo (263)	en la monotonía, en la marchita extensión de la llanura, en una infinitud de dulzura anodina (CB)	en el marchito tedio de la llanura, en los soplos descoloridos y pálidos que desplegaban su bendita e insípida infinitud sobre el horizonte amarillo (201-202)
[776] z wczorajszym jeszcze słowem niez użytym na ustach (226)	las palabras que ayer no habían utilizado (290)	conservaban aún en los labios la última palabra que no habían pronunciado el día anterior (EM)	las palabras que ayer no habían utilizado (223)
[777] kradł jeszcze po kryjomu krótką posilną drzemkę między jedną rundą a drugą (227)	intentaba todavía echar una reconfortante cabezadita entre asalto y asalto (291)	lograba robar, entre dos momentos de respiro, un momento de sueño (EM)	intentaba todavía echar una reconfortante cabezadita entre asalto y asalto (224)
[780] zimne przeciągi torowały sobie drogę przez te wnętrza, przewiercały na wskroś cały pociąg (228)	corrientes heladas se abrían camino en el interior y calaban el tren de principio a fin (292)	corrientes glaciales atravesaban el tren de parte a parte (SC, 7)	corrientes heladas se abrían camino en el interior y calaban el tren de principio a fin (225)
[779] przeciągi przewiercają je [pokoje] na wskroś (252)	Corrientes de aire los atraviesan (325)	Las corrientes de aire los atraviesan (SC, 52)	Corrientes de aire los atraviesan (246)
[780] broda falowała w natchnieniu (257)	la barba ondeaba con el jaeo de la inspiración (331)	su barba ondeaba con el soplo de la inspiración (DD)	la barba ondeaba con el jaeo de la inspiración (251)
[781] Zmierzch już zaczął zaczadzać powietrze (298)	El ocaso comenzaba ya a contaminar la atmósfera (402)	El crepúsculo comenzaba a ahumar el aire (RS, 48)	El ocaso comenzaba ya a contaminar la atmósfera (322)
[782] Jakość mego szczęścia była z gatunku trwałych i rzetelnych. (327)	La calidad de mi fortuna era duradera y sólida. (415)	Mi dicha estaba urdida sobre un atributo duradero. (RS, 39)	La calidad de mi fortuna era duradera y triste. (314)

Tres metáforas más se trasvasan por medio de transposiciones o modulaciones. La primera técnica se encuentra en la traducción de SB del fragmento [784], en el que la cotidianidad es la evidente fuerza impulsora de la desilusión. Por otro lado, el dúo traductor omite la segunda parte de la traslación suprimiendo la relación entre los ideales destruidos y las bombas que acaban explotando. Otra modulación aparece en el texto meta de SB en el fragmento [785], en el que el dúo cambia el participio pasado (*nie wciągnięte*), que implica más pasividad, por un verbo en pretérito imperfecto (*no participaban*), que supone un rechazo activo por parte de las habitaciones. En cambio, tanto EB como JEV traducen literalmente el pasaje [784] y emplean una formulación equivalente en el [785]. Con relación a las transposiciones, todos los traductores sustituyen el adjetivo *rozsypanywane* ('desparramadas', 'diseminadas') del [783] por una oración subordinada para describir la dispersión de semillas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[783] [roślina] pędziła ze swych pustych pędów już samo powietrze, sam puch w kształcie pierzastych kul mlecznych rozsypanych przez powiew i wsiąkających	destilaba de los brotes vacíos sólo aire puro, una pelusilla con forma de borlas lechosas que se diseminaban al viento y se diluían sin ruido en el silencio azul (95)	destilaba a través de sus brotes vacíos solo aire, un plumón de corimbos que eran diseminados al menor soplo y, finalmente, se infiltraban sin ruido en el silencio azul	corría con sus extremos vacíos y, ya tan sólo en el aire, la pelusilla en forma de bolas emplumadas se sembraba en la arena incrustándose en el silencio azul (68)

bezgłośnię w błękitną ciszę (52)		(TC)	
[784] idee, dla których żyli, zdyskredytowały się, jedna za drugą, w prozie dnia codziennego, ich lonty wypaliły się (184)	Las ideas que les hacían vivir se desacreditan una tras otra en la prosa de cada día, sus mechass se quemaron (245)	La prosa cotidiana ha desacreditado una tras otra las ideas por las que vivieron (P, 95)	Las ideas que les hacían vivir se desacreditan una tras otra en la prosa de cada día, sus mechass se quemaron (187)
[785] boczne pokoje, nie wciągnięte w ten wielki bałagan nocy, mają swój czas odrębny, odmierzany tykaniem zegarów, monologami ciszy, głębokim oddechem śpiących (265)	las habitaciones apartadas, al margen del gran barullo de la noche, poseen su propio tiempo, medido con el tictac de los relojes, los monólogos de silencio, el profundo respirar de los durmientes (342)	algunas habitaciones apartadas no participaban en el gran desorden de la noche, poseían su tiempo propio, marginal, medido por el tictac de los relojes, monólogo del silencio, y por la respiración profunda de sus ocupantes (ED)	las habitaciones apartadas, al margen del gran barullo de la noche, poseen su propio tiempo, medido con el tic-tac de los relojes, los monólogos de silencio, el profundo respirar de los durmientes (259)

La última tabla incluye los pasajes a los que se añaden nexos comparativos y uno, el [794], que contiene un falso sentido en una de las traducciones castellanas. El falso sentido se produce en el texto meta de SB, quienes transforman una fisonomía graciosa en una maliciosa, una característica prácticamente contraria a la original. Los demás traductores no incurren en el mismo error, pues utilizan una metáfora equivalente a la original. En lo que concierne a las adiciones de núcleos de comparación, SB agregan *como* a los siguientes pasajes: [786], [787], [789], [790], [791] y [793]; EB añade el mismo nexo al [792], *como si* al [789] y el verbo *parecer* al [788]. Cabe subrayar que en el [790] el dúo español introduce el adverbio junto con todo el símil y coteja los mosquitos a los derviches, mientras que en el [793] cambia completamente la imagen original concentrándose en el aspecto reluciente de la barba. En los demás casos, los traductores recurren a varias técnicas: traducciones literales (EB y JEV, n.º [787]; JEV, n.º [788]), formulaciones equivalentes (SB, n.ºs [788] y [792]; EB y JEV, n.º [790]), creaciones discursivas (EB, n.º [793]; JEV, n.º [792]), ampliaciones lingüísticas (EB y JEV, n.ºs [786] y [791]) y modulaciones (JEV, n.º [789]).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[786] [kwadraty bruku] za-deptane stopami aż do nie-poznaki, do błogiej nicości (9)	pisoteados hasta no poder reconocerlos, hasta albergar la plácida nada (47)	irreconocibles bajo el paso de los que por allí deambulaban, como extrañamente inexistentes (TC)	pisoteados hasta no poder ser reconocidos, hasta albergar la plácida nada (29)
[787] wszystkie ruchy rozpoczęte zawisają w powietrzu, wszystkie gesty wyczerpują się przedwcześnie i nie mogą przekroczyć pewnego martwego punktu (77)	todos los movimientos iniciados se suspenden en el aire, todos los gestos se agotan tempranamente y no pueden superar su punto muerto (122)	todos los movimientos se quedan como suspendidos en el aire, todos los gestos esbozados acaban muriendo entre el deseo y la realidad (TC)	todos los movimientos iniciados se suspenden en el aire, todos los gestos se agotan tempranamente y no pueden superar su punto muerto (92)
[788] zmierzch przedłużał się bez końca, pusty jeszcze w swej głębi, daremny i jałowy w swym ogromnym oczekiwaniu (123)	el crepúsculo parecía no tener fin, aún vacío, yermo y vano en su inmensa espera (177)	el crepúsculo se estiraba interminablemente, todavía vacío y estéril en su inmensa espera (LE, 41)	el crepúsculo se alargaba infinitamente, aún vacío, yermo y vano en su inmensa espera (135)
[789] każdy gest jej jest skąpo odmierzony, ledwo wypełniający formę, wchodzący w nią bez entuzjazmu, jakby tylko z biernego poczucia obowiązku (155)	cada gesto suyo es medido avariciosamente y, apenas lleno el molde, se interna en él sin entusiasmo, como si fuese la conciencia de una obligación pasiva (213)	sus movimientos están medidos con parsimonia, llenan apenas la forma, sin entusiasmo, como dictados por el sentido del deber (P, 50)	cada gesto suyo es medido avariciosamente y, apenas lleno el molde, se interna en él sin entusiasmo, como si fuese la conciencia de una obligación pasiva (162)

[790] Obtańczony tym jasnym wirowaniem komarów (180)	Rodeado por ese claro revoloteo de mosquitos (241)	Rodeado por esa danza como de derviches giradores de los insectos (P, 90)	Rodeado por ese claro revoloteo de mosquitos (184)
[791] podźwignie cały swój lud i ruszy w zgiełkliwą noc tym objuczonym, mrowiącym się, stokrotnym Izraelem (223)	levantaría a su pueblo y avanzaría, cargado de hatos, en la noche ruidosa, con su multiplicada y vibrante tribu de Israel (287)	alzar a su pueblo y conducirlo - como tribu de Israel cargada con una gran provisión de víveres, hormigueante y centuplicada (EM)	levantaría a su pueblo y avanzaría, cargado de hatos, en la noche ruidosa, con su multiplicado y vibrante Israel (221)
[792] ciemniała cała ta wielka misa horyzontu, na której aranżował się rozległy, lesisty krajobraz ułożony kulisowo z pasm i warstw zalesienia, coraz dalszych i bardziej szarych, spływających smugami, łagodnymi spadami, to z lewej, to z prawej strony. (229)	era tan oscura la cuenca del horizonte, sobre el que se extendía un vasto paisaje boscoso, dispuesto como en escenario reforestado por partes, cada vez más lejanas y grises, que se difuminaban en franjas, suaves pendientes (293)	ensombrecía el inmenso paisaje sobre el cual se extendía un decorado de bosques, campos roturados y estratos que, cada vez más lejanos y grises, descendían a izquierda y derecha formando una suave pendiente (SC, 8)	toda la concavidad del horizonte oscurecía y, a izquierda y derecha, el campo de batalla del amplio paisaje forestal, plegado por las grisáceas y lejanas copas de los árboles, se derramaba en chorros, en leves torrentes (226)
[793] z falującą dookoła twarzy brodą (259)	agitándola [la bata] en torno a su rostro (333)	la barba como oleaginosa (DD)	agitando la barba en torno a su rostro (252)
[794] rzeźba ta nabierała nagle niezwykle dowcipnej fizjonomii, nieokreślonej puenty, zaczynała migotać i mrugać porozumiewawczo (314-315)	para que las esculturas adquiriesen de repente una fisonomía inusitadamente divertida, una gracia indefinida; empezaron a parpadear, a pestañear en señal de complicidad (385)	para que adquiriesen una fisonomía maliciosa, y comenzasen a hacer guiños con aire de complicidad (RS, 23)	para que las esculturas adquiriesen de repente una fisonomía inusitadamente graciosa, un punto decisivo; empezaron a centellear, a pestañear en señal de complicidad (305)

### 3.3.2.1.44. Oxímoros

De entre las metáforas recopiladas en el corpus, siete son oxímoros. Los traductores de Siruela consiguen recrear un oxímoron en su versión meta, pero tan solo una vez (n.º [801]) por medio de una traducción literal. En cambio, en los fragmentos [795], [796], [798] y [799] se decantan por una expresión equivalente. Respecto al pasaje [795], escogen *hacer sonar* en vez de *graznar* y *orificios mudos* en lugar de *tragaderos mudos*; en el [798], añaden la voz *portador* para señalar que el corazón está lleno del tranquilo terror, y, en [799], emplean el verbo *zumbar* en lugar del literal *retumbar*. En lo que concierne al oxímoron [796], todos los traductores emplean participios pasados equivalentes a *zdrętwiały* ('aterido'), esto es, *inmovilizado* y *paralizado*. Ni EB ni JEV reproducen los oxímoros de los pasajes [797] y [800]. En el primero las colinas de EB parecen *erizadas con las ramas*, lo que transmite una imagen prácticamente idéntica a la original, pero desaparece la oposición *peludo-desnudo*; ahora bien, la versión de JEV no llega a recrear la imagen original, puesto que sus ramas tienen forma de *fustas* y una cuerda flexible apenas se parece a una varilla. Este error puede deberse al doble sentido de la palabra polaca *rózga* que significa una *vara*, así como un *azote*. En el fragmento [800], se produce un falso sentido en ambas traducciones, ya que *gwar* ('bullicio') se vierte como *murmullo* y el adjetivo calificativo que lo describe no tiene un sentido contradictorio. SB, aunque usan un equivalente de *bullicio*, tampoco conservan el oxímoron del pasaje [800], pues no lo acompañan de ningún epíteto opuesto. De hecho, el dúo consigue reproducir solamente una oposición, a saber, la última, a pesar de que incurren en un falso sentido reproduciendo *więdnienie* ('marchitar') como *prisión* ('więzienie'). En los demás casos, sus versiones, a pesar de que crean imágenes similares a las originales, no

contienen ningún oxímoron, ya por omisión (de *włochaty* en el [797], de *szczęśliwy* en el [798]), ya por creación discursiva (*un chillido débil y sofocado* en el [795]), ya por modulación (en el [799] el sonido se oye y no se produce).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[795] kwacząc bezgłośnie z niemych gardzieli (24)	haciendo sonar sus orificios mudos (65)	contraían sus gaznates con un chillido débil y sofocado (TC)	haciendo sonar sus orificios mudos (45)
[796] zdrętwiały spokojną grozą (57)	inmovilizado por el miedo tranquilo (100)	paralizado por un tranquilo horror (TC)	inmovilizado por el miedo tranquilo (72)
[797] Linie wzgórz, włochatych nagimi różgami drzew (67)	Las líneas de las colinas, erizadas con las ramas desnudas de sus árboles (112)	En las colinas, los desnudos árboles con sus ramas elevadas hacia el cielo (TC)	Las líneas de las colinas, erizadas con las fustas desnudas de sus árboles (83)
[798] Serce stawało mi bezgłośnie z szczęśliwego strachu (158)	Mi corazón, portador de un feliz miedo, se detenía silenciosamente (216)	Mi corazón dejaba de latir acongojado (P, 55)	Mi corazón, portador de un feliz miedo, se detenía silenciosamente (165)
[799] huczał jeszcze suchy szum lasu (201)	zumbaba [...] el murmullo seco del bosque (263)	se oía [...] el seco murmullo del bosque (CB)	zumbaba [...] el murmullo seco del bosque (202)
[800] Głuchy gwar płonie nad miastem (247)	Un murmullo confuso cruza la ciudad (319)	Un confuso rumor se propaga por la ciudad (SC, 44)	Un murmullo confuso cruza la ciudad (242)
[801] ciszą tego szelestnego wędnięcia (330)	al silencio de este crujiente marchitar (419)	el silencio de su susurrante prisión (RS, 42)	al silencio de este crujiente marchitar (317)

### 3.3.2.1.45. Conclusiones

En este apartado se han analizado unas ochocientas metáforas más o menos elaboradas que se traducen al castellano mediante catorce técnicas, la más frecuente de las cuales es la formulación equivalente, que, si bien contiene sinónimos de las voces o de las expresiones usadas en el texto polaco, llega a recrear una imagen muy parecida o hasta idéntica a la original. Bortkiewicz recurre a las formulaciones equivalentes más de trescientas veces; Segovia y Beck, doscientas noventa, y los Vidal, más de trescientas. Ahora bien, no siempre se reproduce el mismo campo léxico del original. Por otro lado, si se observa la segunda técnica más usada, tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor emplean la traducción literal cerca de doscientas veces, mientras que el dúo español la utiliza unas cien veces. Para este par de traductores, la segunda técnica más frecuente es la creación discursiva que aparece en casi ciento cincuenta pasajes. Los traductores de Siruela, a su vez, la usan en menos de cien casos. En lo que concierne a las demás técnicas, la transposición se emplea más de cincuenta veces en el texto de la traductora polaca, más de cuarenta en el del dúo español y casi cincuenta en el del matrimonio traductor; la modulación, entre quince (Bortkiewicz) y treinta y dos (Segovia y Beck), y la ampliación lingüística, entre once (Bortkiewicz) y diecinueve (Segovia y Beck). En cuanto a la generalización, la particularización, la amplificación, la reducción, la comprensión lingüística, la adaptación y el préstamo, se utilizan de una a cinco veces en cada traducción, a excepción del préstamo que solo se usa en un fragmento de la versión meta del dúo español, y la comprensión lingüística a la que recurren los demás traductores en solo un pasaje.

La prevalencia de dichas técnicas demuestra el afán de reproducir las metáforas originales, pero también, principalmente en la traducción del dúo traductor, indica el intento de sustituir las metáforas

de origen por otras, tal vez por considerarlas más adecuadas a un texto escrito en español. Por otra parte, el uso tan frecuente de formulaciones equivalentes confirma la observación de Dłużniewska-Łoś<sup>130</sup> de que los traductores recurren a los sinónimos de manera arbitraria sin, necesariamente, prestar atención al campo léxico utilizado en el texto original. En lo tocante a la convencionalidad de las metáforas, las traslaciones creadas no siempre se muestran menos extraordinarias que las originales<sup>131</sup>, si bien en gran parte lo son<sup>132</sup>.

Cabe señalar que los cambios prevalecen, tal y como lo observa Potok-Nycz (1999), en el vehículo de la metáfora, pero no se deben al arraigamiento de estos en la cultura polaca. De hecho, las metáforas schulzianas no suelen tener esta característica. Las alteraciones ocurren tanto por razones — la intraducibilidad de una voz usada en el original (verbos como *napocząć*, *nachrapać* o los que describen la descomposición o el desmoronamiento), el uso de neologismos (tales como *przefilozofować*), o bien la dificultad en la interpretación (por ejemplo, el [121] y el [195])— como por decisiones más arbitrarias, lo cual demuestra que no todos los traductores recurren a las creaciones discursivas en los mismos fragmentos.

Con todo, una de las técnicas, la descripción, no permite reproducir el aspecto metafórico del original en la mayoría de los fragmentos en los que se utiliza. En el texto meta de Segovia y Beck veintiocho de cuarenta y siete descripciones provocan la eliminación de la traslación, en el de Bortkiewicz doce de diecisiete y en el de los Vidal ocho de doce. En cambio, en siete ocasiones las descripciones empleadas por el dúo español conservan la metáfora de manera parcial, mientras que en las demás versiones esto acontece solo dos veces. Si se tratan las descripciones que no resultan en la desaparición de la metáfora, la traducción de Segovia y Beck cuenta con diez, la de Bortkiewicz y en la de los Vidal solo con dos. De ahí que las traducciones hayan empobrecido la capa metafórica de los relatos, aunque en comparación con las traslaciones que se reproducen adecuadamente es un pequeño porcentaje (menos de un 1 %).

En lo tocante a la adición de nexos comparativos, esta se revela una estrategia relativamente frecuente: los traductores que transforman el mayor número de metáforas en símiles son Segovia y Beck (casi sesenta), Bortkiewicz lo hizo más de treinta veces y los Vidal más de veinte. Ahora bien, es preciso cotejarlo con el número de símiles traducidos en forma de metáforas<sup>133</sup> a fin de verificar si ambas estrategias se compensan o si se crea cierta discrepancia entre el número de metáforas originales y las traducidas.

Con relación a los errores de traducción<sup>134</sup>, el más frecuente es la omisión, o bien de todo el pasaje, o bien de la metáfora. Los Vidal suprimen la mayor cantidad de traslaciones —en concreto,

---

<sup>130</sup> Véase el apartado 3.2.2.

<sup>131</sup> Confr. los fragmentos n.ºs [33], [47], [718], [763], [764] de SB.

<sup>132</sup> Confr., entre otros, n.ºs [104], [197], [508], [520], [641], [679], [767] y [798] de SB; n.ºs [201] y [520] de EB, y n.ºs [201], y [520] de JEV.

<sup>133</sup> Véase el apartado 3.3.2.6.17 del mismo capítulo.

<sup>134</sup> Siempre entendidos como tergiversaciones o pérdidas de los indicadores del estilo schulziano.

treinta y seis—, a diferencia de los demás traductores que eliminan cerca de veinticinco. Por tanto, la versión del matrimonio traductor resulta la más empobrecida, pero, de nuevo, estos casos no constituyen más del 1 % del número total de metáforas. Otro error en el que incurren los traductores a la hora de trasvasar las traslaciones es el falso sentido: en la versión de los Vidal se producen veintiséis falsos sentidos; en la de Bortkiewicz, veintitrés, y en la de Segovia y Beck, diez. Tampoco en este caso los fragmentos que incluyen este error alcanzan el 1 % de todos los pasajes analizados en este apartado. Vale la pena subrayar que en numerosas ocasiones los falsos sentidos parecen ser simplemente erratas que no se notaron en la fase de corrección, tal vez precisamente por culpa de su naturaleza metafórica. Por otra parte, algunos de estos errores resultan de la confusión entre palabras polacas semejantes (*przestawienie/przedstawienie* o *proza/groza*).

En el anexo 2 se incluyen los gráficos que muestran el porcentaje de técnicas utilizadas en cada versión española a la hora de traducir las metáforas.

### 3.3.2.2. PERSONIFICACIONES

#### 3.3.2.2.1. Personificaciones en las que se muestran los comportamientos humanos

Si se abordan de las personificaciones en las que los objetos, los lugares y los fenómenos muestran rasgos humanos, nueve se traducen literalmente en las tres versiones meta. Conviene señalar que en algunos fragmentos se omiten elementos de las metáforas (la [802] de SB, la [810] de EB y JEV).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[802] [słonecznik] chory na elephantiasis, czekał w żółtej żałobie ostatnich, smutnych dni żywota (9)	enfermo de elephantiasis, esperaba en el luto amarillo de los últimos y tristes días de su existir (48)	[girasol] enfermo de elephantiasis, aguardaba en su luto amarillo el fin de sus días (TC)	enfermo de elephantiasis, esperaba en el luto amarillo de los últimos y tristes días de su existir (29)
[803] [ogród] tracił wszelką miarę i wpadał w szał (52)	perdía toda la medida y se volvía loco (94-95)	hasta perder toda medida, [...], y, finalmente, caía en la enajenación (TC)	perdía toda la medida y se volvía loco (68)
[804] wszystkie sprzęty poddały się żelaznej dyscyplinie (80)	todos los objetos se habían sometido a la férrea disciplina (126)	todos los objetos se habían sometido a la férrea disciplina (TC)	todos los objetos se habían sometido a la férrea disciplina (96)
[805] wiosny, która po prostu wzięła serio swój tekst dosłowny (128)	que simplemente tomó en serio su texto, al pie de la letra, (182)	que simplemente tomó en serio, al pie de la letra, su texto (P, 7)	que simplemente tomó en serio su texto, al pie de la letra (139)
[806] noc rezygnuje ze swych igraszek, zrzuca zasłonę, odsłania swą poważną i wieczną twarz (197)	la noche renuncia a sus bromas, se desvela y descubre su cara seria y eterna (259)	la noche renuncia a sus juegos, aparta su velo y nos descubre su faz grave y eterna (NJ)	la noche renuncia a sus bromas, se desvela y descubre su cara seria y eterna (198)
[807] Jesień, jesień, aleksandryjska epoka roku, gromadząca w swych ogromnych bibliotekach jałową mądrość 365 dni obiegu słonecznego (210)	Otoño, otoño, la época alejandrina que acumula en sus inmensas bibliotecas la estéril sabiduría de los trescientos sesenta y cinco días del circuito solar (273)	Otoño, otoño, época alejandrina del año que acumula en sus inmensas bibliotecas la estéril sabiduría de los trescientos sesenta y cinco días del transcurso solar (SO, 15)	Otoño, otoño, la época alejandrina que acumula en sus inmensas bibliotecas la estéril sabiduría de los trescientos sesenta y cinco días del circuito solar (210)

[808] [wiatr] wyciągał zdradliwy koniec i rozpuszczał tę fałszywą pętlicę i już o milę dalej wyrzucał ze świstem swe łąso, swój pętający arkan, który niczego nie chwycił (282)	sacaba el extremo oculto, soltaba el falso nudo y, ya una milla más lejos, lanzaba silbando su lazo, ese bucle estrangulador que no capturaba nada (364)	tiraba del cabo suelto, deshacía el falso nudo, y, entonces, una milla más lejos, lanzaba silbando su lazo: ese bucle estrangulador que no capturaba nada (J, 32)	sacaba el extremo oculto, soltaba el falso nudo y, ya una milla más lejos, lanzaba silbando su lazo, ese bucle estrangulador que no capturaba nada (276)
[809] A czego nie wyrabiał z dymem kominów! Biedny dym już sam nie wiedział, jak uniknąć jego łajań, jak uchylić głowę, na prawo czy na lewo, od jego ciosów. (282)	¡Y qué cosas hacía con el humo de las chimeneas! Pobre humo, ya no sabía cómo escapar de sus reprimendas, cómo inclinar la cabeza, a derecha o a izquierda, para evitar sus golpes (364)	¡Y qué no hacía con el humo de las chimeneas! El pobre humo ya no sabía cómo escapar a sus reprimendas, cómo inclinar la cabeza –si a derecha o izquierda– para evitar los golpes (J, 32)	¡Y qué cosas hacía con el humo de las chimeneas! Pobre humo, ya no sabía cómo escapar de sus reprimendas, cómo inclinar la cabeza –a derecha o a izquierda– para evitar sus golpes (276)
[810] To tu, to tam sygnalizowały ze snu aparaty, odpowiadały sobie z opóźnieniem, ponieważ, beznadziejnymi monosylabami, kreska, kropka, w przerwach głuchego letargu. Ojciec stał [...] wstrząśnięty tą jękającą się artykulacją (313)	Aquí y allá, mandaban señales los aparatos, contestaban con retraso en monosílabos desesperados –puntos, rayas– en el intermedio del sórdido letargo. Mi padre estaba [...] conmovido por esta articulación tartamudeante (383)	Aquí y allá, los adormecidos aparatos emitían señales, se respondían con retraso, a destiempo, con sílabas desesperadas –punto, raya– en los intervalos de su mudo letargo. Mi padre permanecía allí [...] conmovido por aquella articulación tartamudeante (RS, 21)	Aquí, allá, mandaban señales los aparatos, contestaban con retraso en monosílabos desesperados –puntos, rayas– en el intermedio del sórdido letargo. El padre estaba [...] conmovido por esta articulación tartamudeante (304)

La siguiente tabla recopila las personificaciones traducidas mediante traducciones literales y formulaciones equivalentes. Respecto a la primera técnica, la traductora polaca y el matrimonio traductor la utilizan en los fragmentos [811], [812], [817], [818], [820] y [821], a diferencia del dúo español que la emplea en los siguientes: [813], [815], [816] y [819]. En cuanto a las formulaciones equivalentes, algunas de las modificaciones parecen insignificantes, como, por ejemplo, la sustitución del plural de la palabra *noche* en el pasaje [813] de EB y JEV, pero esto puede llevar a la conclusión de que las tentaciones no son un fenómeno único. Los mismos traductores reemplazan también *ir* por *recorrer* en el [815], *dormir* por *dormirse* en el [816], y *soñar el sueño* por *vivir un sueño* en el [819], una expresión que hace más hincapié en la intensidad de dicha experiencia. SB, a su vez, se decantan por *soportar* en lugar de *tolerar* en el [812], así como *suavemente* en vez de *lentamente* en el [817] y, del mismo modo, reemplazan *rześisty* ('intenso'/torrencial') por *rutilante* en el [811]. Por otra parte, dos fragmentos, el [818] y el [821], resultan más concisos en su versión debido a las omisiones que, sin embargo, no afectan a la imagen transmitida.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[811] w rześistym deszczu ognia wrzeszczą świerszcze (10)	en la lluvia torrencial del fuego chillan las cigarras (48)	los grillos se desgañitan en la lluvia rutilante del fuego (TC)	en la lluvia torrencial del fuego chillan las cigarras (30)
[812] mebli, które tolerowały go w milczeniu, z nieobecną miną (57)	estos muebles que lo toleraban en silencio, con expresión ausente (101)	aquellos muebles, que, con aire ausente, lo soportaban en silencio (TC)	estos muebles que lo toleraban en silencio, [...] con rictus ausente (73)
[813] Te kuszenia nocy zimowych (60)	esas tentaciones de la noche invernal (104)	esas tentaciones de las noches invernales (TC)	esas tentaciones de la noche invernal (77)
[814] wzrok schodził, mdlejąc, w dziewiczy świt bożych kolorów (103-104)	mi mirada descendía, desmayándose, en el mundo virginal de tonalidades divinas (154)	la mirada, desfalleciendo, entraba en el alba virginal de tonalidades divinas (LE, 8)	la mirada descendía, desmayándose, en el mundo virginal de tonalidades divinas (117)

[815] wiatr szedł przez jej stronicę (104)	el viento recorría sus páginas (154)	el viento atravesaba sus páginas (LE, 8)	el viento recorría sus páginas (118)
[816] [księga] Czasami spała (104)	A veces, el Libro se dormía (154)	A veces, el Libro dormía (LE, 8)	A veces, el Libro se dormía (118)
[817] świat zbliżał się powoli i z tremą do jakiejś granicy, dobijał za wcześniej do jakiejś mety i czekał (134)	el mundo, poco a poco, tímidamente, se acercaba a un límite, alcanzaba precozmente una meta y esperaba (190)	el mundo se acercaba suavemente, con angustia, a una frontera, llegaba –demasiado pronto– a un objetivo y esperaba (P, 18)	el mundo, poco a poco, tímidamente, se acercaba a un límite, alcanzaba precozmente una meta y esperaba (144)
[818] wszystkie poranne przygotowania dnia, cała jego wczesna toaleta, wszystkie te wahania, wątpliwości i skrupuły (153)	Los preparativos matinales del día, todo su temprano aseo, todas sus dudas, escepticismos y escrúpulos (211)	Todos esos preparativos matinales, vacilaciones, dudas y escrúpulos (P, 48)	Los preparativos matinales del día, todo su temprano aseo, todas sus dudas, escepticismos y escrúpulos (161)
[819] konstelacje śniły na niebie swój sen odwieczny (197)	las constelaciones vivían ya su sueño eterno (259)	las constelaciones soñaban siempre su sueño eterno (NJ)	las constelaciones vivían ya su sueño eterno (198)
[820] prędką i cichą robotą zmierzchu (264)	el rápido y silencioso trabajo del ocaso (341)	la tarea rápida y silenciosa del crepúsculo (ED)	el rápido y silencioso trabajo del ocaso (258)
[821] [wicher] budował nad miastem imaginatywne rusztowania i piętra i rozwał te dudniące, napowietrzne budowle, z łomotem krokwi i belek (309)	construía andamiajes y pisos imaginarios encima de la ciudad, y derrumbaba estas ruidosas edificaciones aéreas con el clamor de maderos y vigas (378)	levantando sobre la ciudad andamiajes imaginarios y demoliéndolos con crujidos de vigas y cabrios (RS, 16)	construía andamiajes y pisos imaginarios encima de la ciudad, y derrumbaba estas ruidosas edificaciones aéreas con el clamor de maderos y vigas (300)

A continuación, se recopilan los pasajes reproducidos mediante formulaciones equivalentes en cada uno de los textos meta. Con relación a los cambios más curiosos, en el [824] EB y JEV trasvasan *blazeńskie golems* ('golems burlescos/ridículos') como *golems históricos*, mientras que SB optan por *golems fantoches*. El dúo español convierte una mera observación en un escrutinio en el [828] y el jaleo de recipientes en una *ciega mole* en el [832], de modo que la alusión al ruido producido por estos se expresa con el verbo *bullir*. En las traducciones de EB y de JEV de los fragmentos [842] y [843], se utiliza el plural de la voz *violín*, ya que en el texto de partida no queda completamente claro si se trata de uno o varios instrumentos. Curiosamente, todos los traductores deciden reemplazar *gwiazdy* ('estrellas') por *planetas* en el [845], lo que modifica ligeramente las imágenes meta, puesto que el número de planetas visibles en el cielo es mucho menor al de las estrellas. Respecto al fragmento [847], en ninguna de las traducciones se trasvasa literalmente el verbo *isć* ('ir', 'andar'), pues EB y JEV lo sustituyen por *remontar*, mientras que SB eligen *pasar*; de ahí que la personificación del viento no resulte tan patente en las versiones castellanas. Otra pequeña alteración ocurre la traducción del [849] de SB, donde reemplazan la voz *confitura* por *néctar* a fin de describir la herencia de las décadas anteriores. En lo tocante al siguiente fragmento [850], el dúo traductor emplea el verbo *desvanecer* que remite no solo a la acción de desmayarse, sino también a la de desaparecer. Por eso, la personificación de los tilos es menos patente. Por lo demás, en cada una de las traducciones el viento del pasaje [852] se transforma en un ser violento en vez de solamente fingir serlo.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[822] kwadraty blasku, śniące żarliwy swój sen na podłodze (7)	las baldosas del resplandor que dormían su sueño apasionado sobre el suelo (46)	los rectángulos de luz soñando su sueño febril sobre el suelo (TC)	las baldosas del resplandor que dormían su sueño apasionado sobre el suelo (27)

[823] balkony wyznawały niebu swą pustkę (8)	los balcones confesaban su soledad al cielo (47)	los balcones confesaban al cielo su letárgica vacuidad (TC)	los balcones confesaban su soledad al cielo (28)
[824] straszny smutek wszystkich błazeńskich golemów, wszystkich pałub, zadumanych tragicznie nad śmiesznym swym grymasem (40)	la tristeza horrenda de todos los golems históricos, todos los ídolos trágicamente ensimismados en su rictus ridículo (82)	la honda tristeza de todos los golems fanteoches, de todos los maniqués trágicamente ensimismados en sus ridículas muecas (TC)	la tristeza horrenda de todos los golems históricos, todos los ídolos trágicamente ensimismados en su rictus ridículo (58)
[825] istoty amorfne, bez wewnętrznej struktury, płody imitatywnej tendencji materii, która, obdarzona pamięcią, powtarza z przyzwyczajenia raz przyjęte kształty (42)	creaciones amorfas, sin estructura interior, engendros de la tendencia imitadora de la materia que, provista de la memoria, repite por costumbre las formas una vez aprendidas (84)	criaturas amorfas, carentes de estructura interna, productos de la tendencia imitativa de la materia que, dotada de memoria, repite por la fuerza de la costumbre las formas ya aceptadas (TC)	creaciones amorfas, sin estructura interior, engendros de la tendencia imitadora de la materia que provista de la memoria repite por costumbre las formas una vez aprendidas (59)
[826] Ile starej, mądrej męki jest w bejcowanych słojach, żyłach i fladrach naszych starych, zaufanych szaf. Kto rozpozna w nich stare, zhebłowane, wypolerowane do niepoznaki rysy, uśmiechy, spojrzienia! (45)	¡Cuánto sufrimiento antiguo y sabio hay en las capas, venas y caracteres de nuestros viejos y confiados armarios! ¡Quién descubrirá en ellos los primitivos rasgos, las sonrisas, las miradas claras, pulidas hasta no ser reconocidas! (87)	Cuánto sufrimiento acumulado hay en esas barnizadas vetas, en esas venas y nudos de nuestros viejos y familiares armarios. Quién sabrá reconocer en ellos los antiguos rasgos, las sonrisas, las miradas cepilladas y pulidas hasta perder totalmente su identidad. (TC)	¡Cuánto sufrimiento antiguo y sabio hay en las capas, venas y caracteres de nuestros viejos y confiados armarios! ¡Quién descubrirá en ellos los viejos rasgos, sonrisas, miradas limadas, pulida hasta no ser reconocidas! (61)
[827] [ogród] podścielał niebu co najmiększą, najdelikatniejszą, najpuszystszą zieleni (52)	allí disponía el verdor más suave, mullido y esponjoso (95)	allí ofrecía el más suave, el más delicado lecho de verdor (TC)	allí se disponía el verdor más suave, mullido y esponjoso (68)
[828] To mieszkanie [...] nie uznawało go, te meble i ściany śledziły za nim z milczącą krytyką (57)	Esta casa [...] no lo aceptaba; estos muebles y estas paredes seguían sus pasos con callada desaprobación (100)	La casa [...] no reconocía en él a su dueño, los muebles y las paredes lo escrutaban con una muda desaprobación (TC)	Esta casa [...] no lo aceptaba; estos muebles y paredes seguían sus pasos con callada desaprobación (73)
[829] Noc powtarzała [...] te serie nokturnów, sztychów nocnych [...], kontynuowała jego fantazje. (64)	La noche repetía [...] esa serie de nocturnos, de ilustraciones crepusculares [...] y proseguía sus fantasías (108)	la noche repetía [...] aquella serie de estampas nocturnas [...] y prolongaba sus fantasías (TC)	La noche repetía esa serie de nocturnos, las ilustraciones sonámbulas [...] y proseguía sus fantasías (80)
[830] [bryły i przyzmy cienia] dramatyzowały i orkiestrowały ponurą romantyką cieni tę wieloraką polifonię architektoniczną (69-70)	dramatizaban y orquestaban con la romántica penumbra de las sombras esa polifonía arquitectónica (115)	ponían un acento dramático y musical –con un lánguido y romántico claroscuro– en aquella polifonía arquitectónica (TC)	dramatizaban y orquestaban con la romántica penumbra de las sombras esa polifonía arquitectónica (86)
[831] te czarne sejmy garnków, te wiecowania gadaliwe i puste, te bełkotliwe flaszgowania, bulgoty butli i baniek (83)	las oscuras reuniones de los cacharros, esos mítines charlatanes y huecos, esos balbucientes embotellamientos, hervideros de botes y frascos (130)	sombrías asambleas de cacerolas, los ruidosos y vanos debates, aquellas pestilentes efervescencias, aquellos roneos de los garrafones agujereados (TC)	los parlamentos negros de los cacharros, esos mítines charlatanes y huecos, esos balbuceantes embotellamientos, barboteos de botes y frascos (99)
[832] Nocami mrowił się ten ciemny zgiełk naczyń [...], niewstrzymany najazd pyskujących skopców i bredzących cebrów (83)	De noche, hormigueaba esta maraña oscura de cazuelas [...], una invasión imparable de barreños vociferantes y barreños que balbucían (131)	Durante la noche, aquella ciega mole de recipientes comenzaba a bullir [...], invasión de goteantes aguamaniles y delirantes tinajas. (TC)	De noche, hormigueaba esta maraña oscura de cazuelas [quien atacaba] la invasión imparable de barreños vociferantes y barreños que balbuceaban (99)
[833] zamiatała całe połacie rynku do czysta (84)	barría con cuidado el amplio espacio de la plaza del mercado (132)	barría hasta la menor brizna del pavimento (TC)	barría las superficies hasta el fondo (100)
[834] [podłoga] liczyła w tym świetle wzdłuż i w szerz swe	contaba a lo largo y a lo ancho sus cuadrados pulidos, la	contaba a lo largo y a lo ancho el tablero de sus cuadrados	contaba a lo largo y a lo ancho sus cuadrados pulidos, la

błyszczące kwadraty, szachownicę wielkich taflí, które rozmawiały ze sobą w ciszy trzaskami, odpowiadały sobie to tu, to tam głośnym pęknięciem (94)	tabla de ajedrez de sus enormes placas que conversaban en chasquidos y respondían aquí y allá con un fuerte quebranto (142)	que hablaban entre sí mediante chasquidos, que, aquí y allá, encontraban la respuesta de otros (TC)	tabla de ajedrez de sus enormes placas que conversaban en chasquidos y respondían aquí y allá con un fuerte quebranto (109)
[835] Za to sukna leżały ciche, bez głosu, w swej pilśniowej puszystości i podawały sobie wzdłuż ścian spojrzienia za plecami ojca, wymieniały od szafy do szafy ciche znaki porozumiewawcze (94)	En cambio, los paños parecían silenciosos, mudos en su esponjosidad de fieltro, y, a lo largo de las paredes, tras las espaldas de mi padre, se lanzaban miradas y entre los armarios, intercambiaban silenciosas señales de complicidad (142)	Mientras tanto, los paños permanecían en el silencio, mudos, en su velina quietud, y, a espaldas de mi padre, se intercambiaban miradas a lo largo de las paredes, y –de un aquí a otro– se enviaban silenciosas señales de entendimiento. (TC)	En cambio, los paños parecían silenciosos, mudos en su esponjosidad de fieltro, y, a lo largo de las paredes, tras las espaldas de mi padre, se lanzaban miradas y entre los armarios, intercambiaban silenciosas señales de campincheo (109)
[836] wiatr cicho kartkował te arkusze, wywiewając kolory i figury (104)	el aire lo hojeaba silenciosamente, alborotando colores y figuras (154)	el viento lo hojeaba silenciosamente, agitando colores y figuras (LE, 8)	el aire lo hojeaba silenciosamente, alborotando colores y figuras (118)
[837] staczał się ten skrypt żaloszny w coraz głębszy upadek. Teraz zszedł na bezdroża wątpliwej jakiejś szarlatańskiej mantyki (110)	los tristes despojos del Libro descendían hacia un abismo cada vez más profundo. Se desvió por senderos de dudosa charlatanería (162)	aquellos tristes despojos del Libro se hundían cada vez más en la decadencia. Se extraviaban por caminos indefinibles de una sospechosa charlatanería (LE, 18)	los tristes despojos del Libro descendían hacia un abismo cada vez más profundo. Se desvió a los senderos de dudosa charlatanería (124)
[838] miasto popadnie w zwątpienie i odszczepieństwo (113)	la ciudad [...] caería en la duda y la apostasía (165)	la ciudad caería en la duda y la herejía (LE, 23)	la ciudad [...] caería en la dubitación y la apostasía (126)
[839] pokój żył tylko refleksami dalekich domów za oknem (125)	Esa [...] habitación vivía sólo con los resplandores de las casas distantes (179)	Aquella habitación sólo vivía del reflejo de las casas distantes (LE, 45)	Esa [...] habitación vivía sólo con los resplandores de las casas distantes (137)
[840] Tak wiosny sprzeniewierzają się sobie — jedna za drugą, pogrążone w zdyszany szelest kwitnących parków, w ich wezbrania i przyływy — zapominają o swych przysięgach, gubią liść po liściu ze swego testamentu (128)	Así, las primaveras se traicionan —una tras otra— sumergidas en el jadeante susurro de los jardines en flor, en sus altas y bajas mareas olvidan su nombre, hoja tras hoja pierden las páginas de su testamento (182)	Así las primaveras se reniegan, sumergidas en los murmullos apagados de los parques en flor, en las crecidas y mareas; olvidan sus promesas, pierden una a una las páginas de su testamento (P, 8)	Así, las primaveras se traicionan —una tras otra— sumergidas en el jadeante susurro de los jardines en flor, en sus altas y bajas mareas olvidan su nombre, hoja tras hoja pierden las páginas de su testamento (139)
[841] że uczy się ona [wiosna] czytać go naraz na sto sposobów, kombinować na oślep, sylabizować we wszystkich kierunkach, szczęśliwa, gdy jej się uda coś odcyfrować wśród mylącego zgadywania ptaków. Czyta ona ten tekst w przód i na wstak, gubiąc sens i podejmując go na nowo, we wszystkich wersjach, w tysiącach alternatywach, trelach i świergotach (129)	¿[...] el haberle enseñado a leer de cien maneras a la vez, a combinarlas a ciegas, a silabear en todas direcciones, a ser feliz cuando lograba descifrar algo entre las confusas disputas de los pájaros? Lee el texto al derecho y al revés, perdiendo el sentido y recorbrándolo, en todas las versiones, en miles de alternativas, trinos y gorjeos (183)	Ésta aprende a leerlo de cien maneras a la vez, busca a ciegas, silabea en todos los sentidos, feliz cuando logra descifrar algo entre los engañosos pronósticos de los pájaros. Lee ese texto al derecho y al revés, perdiendo el sentido y volviendo a encontrarlo, en todas sus versiones, en miles de alternativas, de gorjeos y trinos. (P, 8)	¿[...] el haberle enseñado a leer de cien maneras a la vez, a combinarlas a ciegas, a silabizar en todas direcciones, a ser feliz cuando lograba descifrar algo entre las confusas disputas de los pájaros? Lee el texto al derecho y al revés, perdiendo el sentido y recorbrándolo, en todas las versiones, en miles de alternativas, trinos y gorjeos (140)
[842] wstawały nagle skrzypce same, przedwcześnie dorosłe i pełnoletnie, dopiero co jeszcze tak jęklive i niepewne, stały teraz wymowne, smukłe i wcięte w tali i zdawały sprawę ze swego pełnomocnictwa, podejmowały odroczoną na chwilę	Los violines emergían solos, prematuramente maduros y adultos; hacía un momento tan quejumbrosos e inseguros, se volvían elocuentes, esbeltos, estrechos de cintura, dejaban constancia de su misión, reprendían la causa humana rechazada por un	un solo violín se alzó bruscamente, precozmente crecido, adulto; hace un momento tan quejumbroso y meditabundo, se mantenía ahora ante nosotros, esbelto, de talla fina, y, consciente de su misión, retomaba la causa humana diferida un instante, continuaba el	Los violines emergían solos, prematuramente maduros y adultos; hacía un momento tan quejumbrosos e inseguros, tornábanse elocuentes, esbeltos, estrechos de cintura, dejaban constancia de su misión, reprendían la causa humana rechazada por un instante y

sprawę ludzką i toczyły dalej ten przegrany proces przed obojętnym trybunałem gwiazd (130-131)	instante y continuaban el proceso perdido ante el distante tribunal de los astros (185)	proceso perdido ante el tribunal del firmamento (P, 11-12)	continuaban el proceso perdido ante el distante tribunal de los astros (141)
[843] Noc przekreślała tę ludzką imprezę, której nadaremnie próbowały bronić skrzypce, zajmowała tę lukę, zaciągała swe gwiazdozbiory na odzyskane pozycje (131)	La noche borraba la empresa humana que los violines trataban en vano de defender y llenaba el espacio reconquistado con sus constelaciones (186)	La noche aniquilaba la empresa humana que el violín trataba en vano de defender, ocupaba el lugar vacío, disponía sus constelaciones en las posiciones conquistadas (P, 12)	La noche borraba la empresa humana que los violines trataban en vano de defender, llenaba el espacio reconquistado con sus constelaciones (141-142)
[844] Objąwszy w posiadanie całe niebo, grała ona teraz w domino na jego przestrzeniach, opieszale i bez rachuby, zagarniając obojętnie milionowe wygrane. Potem, znudzona, kreśliła na pobojuwisku odwróconych tabliczek przezroczyście gryzmoły, uśmiechnięte twarze, wciąż jeden i ten sam uśmiech w tysiącznych powtórzeniach, który za chwilę przechodził — już wieczny — do gwiazd, rozsypywał się w gwiazdną obojętność. (131)	Tomando en posesión todo el cielo, jugaba al dominó en sus espacios, lentamente y sin contar, apoderándose fríamente de los millones ganados. Después, aburrida, dibujaba en el campo de tablillas miles de garabatos transparentes, caras sonrientes, la misma sonrisa mil veces repetida que, en un instante —ya eterna— huía hacia los astros para espaciarse en la indiferencia del firmamento (187)	Habiendo tomado posesión de todo el cielo, jugaba ahora al dominó, sin apresurarse, sin contar, recogiendo con desdén los millones ganados. Después, aburrida, trazaba sobre el campo desolado miles de garabatos traslúcidos, caras sonrientes, siempre una única y misma sonrisa que, en algunos instantes, ya eterna, pasaría a las estrellas para perderse en su indiferencia. (P, 13)	Tomando en posesión todo el cielo, jugaba al dominó en sus espacios, lentamente y sin contar, apoderándose fríamente de los millones ganados. Después, aburrida, dibujaba en el campo de tablillas miles de garabatos transparentes, caras sonrientes, la misma sonrisa mil veces repetida que, en un instante —ya eterna— huía hacia los astros para espaciarse en la indiferencia del firmamento (142)
[845] noc stanęła od razu wszystkim gwiazdami, baczna nagle i uważna, ciekawa, czy jej się nie wymkniemy. Czekala na nas cały czas cierpliwie, stróżując pod drzwiami, świecąc przez szyby z wysoka nieruchomymi gwiazdami (132)	la noche detuvo todas sus estrellas atenta y curiosa por saber si no queríamos a escapar. Nos esperó mucho tiempo, paciente, aguardando en la puerta, brillando a través de las ventanas, con sus altos planetas inmóviles (187)	la noche detuvo de golpe todas sus estrellas, bruscamente atenta, curiosa de saber si no iríamos a escapar. Nos esperó todo ese tiempo pacientemente, montando guardia delante de la puerta, haciendo brillar a través de los cristales los planetas inmóviles (P, 13)	la noche detuvo todas sus estrellas atenta y curiosa por saber si no queríamos a escapar. Nos esperó mucho tiempo, paciente, aguardando en la puerta, brillando a través de las ventanas, con sus altos planetas inmóviles (142)
[846] Ta wiosna trzymała się cała w pogotowiu (135)	la primavera estaba alerta (191)	Esa primavera estaba a punto (P, 19)	la primavera estaba alerta (145)
[847] Niewymowny, niepokojący wiatr szedł lśniącem szpalerem tych marek, udekorowaną ulicą herbów i sztandarów, rozwijając żarliwie godła i emblemy falujące w zatchnionej ciszy (141)	Un viento indefinible e inquietante remontaba la bruñida hilera de sellos, a lo largo de la calle decorada con escudos y estandartes, y desplegaba ardientemente sus emblemas ondeantes en el silencio ansioso (198)	Un viento inquietante pasaba por la fila de sellos, calle brillante decorada con blasones y banderas, desplegando emblemas resplandecientes que flotaban en un silencio inspirado (P, 28)	Un viento inquietante remontaba la bruñida hilera de sellos, la calle, decorada con escudos y estandartes, desplegaba ardientemente sus emblemas en el silencio estancado (150)
[848] [piękno] porywa się ono do złudnych licytacji, inscenizuje udane wyprzedaje, hałaśliwe i tłumne aukcje, pasjonuje się dzikim hazardem, gra na baissę, rozrzuca gestem utracjusza, marnotrawi swe bogactwo, ażeby, trzeźwiejąc, spostrzec, że wszystko to jest daremne, że nie wyprowadza poza zamknięty krąg skazanej na siebie doskonałości i nie może ulżyć bolesnemu nadmiarowi (209)	Se lanza a ilusorios litigios, escenifica buenas ventas, subastas ruidosas y multitudinarias y, apasionadas por el salvaje juego, apuesta a la baja, dilapida su riqueza con gesto malgastador para, al recobrar la lucidez, darse cuenta de que todo es venidero, que no logra alcanzar el círculo hechizado de la belleza condenada a sí misma y no alivia el doloroso exceso. (272-273)	se arriesga a las subastas, a simulacros de pujas, multiplica las adjudicaciones, las licitaciones públicas y tumultuosas, se apasiona por esos desenfrenados juegos de azar, apuesta a la baja con ademán derrochador, y así dilapida sus riquezas, y, cuando nuevamente recobra la lucidez, se da cuenta de lo inútil y gratuito de su esfuerzo: nada podrá sacar de su hechizado círculo a una belleza condenada a sí misma, nada	Se lanza a ilusorios litigios, escenifica buenas ventas, subastas ruidosas y multitudinarias y, apasionadas por el salvaje juego, apuesta a la baja, dilapida su riqueza con gesto malgastador para, al recobrar la lucidez, darse cuenta de que todo es venidero, que no logra alcanzar el círculo hechizado de la belleza condenada a sí misma y no alivia el doloroso exceso. (208)

		calmará su dolorosa exuberancia (SO, 13)	
[849] ten stary filut-bibliotekarz, łażący w szpeltym szlafroku po drabinach i kosztujący z konfitur wszystkich wieków i kultur (210) <sup>135</sup>	el día otoñal, esa vieja rata de biblioteca que asciende con una bata descolorida las escaleras saboreando las confituras de todos los siglos y culturas (272)	el día otoñal, viejo y taimado bibliotecario vestido con una bata descolorida subiendo escaleras y saboreando el néctar de todas las culturas y todos los siglos (SO, 15)	el día otoñal, esa vieja rata de biblioteca que asciende con una bata descolorida las escaleras saboreando las confituras de todos los siglos y culturas (210)
[850] omdlewały w blasku dalekie lipy parku miejskiego (216)	desfallecían los alejados tilos del parque (279)	se desvanecían los lejanos tilos del parque (EM)	desfallecían los alejados tilos del parque (214)
[851] nogi, kształtne istotnie i elastyczne nogi w nieskazitelnym obuwiu, mówią swym chodem, eksplikują skwapliwie płynnym, połyskliwym monologiem stąpania bogactwo tej idei, którą zamknięta twarz przez dumę przemilcza (242)	las piernas –realmente bien formadas y elásticas, calzadas impecablemente–hablan en su andar, explican el fluido y centelleante monólogo de sus pasos, la riqueza de la idea que el rostro hermético silencia por orgullo (312)	las piernas –realmente bellas y elásticas, calzadas impecablemente–, lo dicen todo en sus andares, explican en el monólogo fluido y brillante de sus pasos la riqueza de la idea que un hermético rostro silenciaba por orgullo (SC, 34)	las piernas –realmente bien formadas y elásticas, calzadas impecablemente–hablan en su andar, explican el fluido y centelleante monólogo de sus pasos, la riqueza de la idea que el rostro hermético silencia por orgullo (237)
[852] Jak któryś dorwał się snu, tak go trzyma kurczowo z żarliwą i bezprzytomną twarzą, podczas gdy oddech, wyprzedzając go daleko, błądzi samopas na odległych drogach (267)	Con aire fervoroso y distante, agarran convulsivamente el sueño atrapado, mientras la respiración yerra sola por lejanos caminos (345)	Con semblante fervoroso y ausente, agarraban convulsivamente el sueño, como habían caído en él, y su respiración erraba completamente sola por lejanos caminos (ED)	Con aire fervoroso y distante agarran convulsivamente el sueño atrapado, mientras la respiración yerra sola por lejanos caminos (261)
[853] [wiatr] Był cały zrobiony z miękkości i łagodności, ale w dziwnej megalomanii udawał brutala i gwałtownika. Miesił, przewracał i męczył powietrze, że umierało z błogości. (282)	Estaba compuesto de molicie y suavidad, pero, en su extraña megalomanía, se volvía brutal y violento. Amasaba, empujaba y torturaba el aire hasta que moría de placer (364)	Estaba compuesto de blandura y suavidad, pero –en su extraña megalomanía– se volvía brutal y violento: moldeaba, derriba y torturaba el aire, que, al fin, moría beatíficamente (J, 32)	Estaba compuesto de molicie y suavidad, pero, en su extraña megalomanía, se volvía brutal y violento. Amasaba, empujaba y torturaba el aire hasta que moría de placer (276)
[854] Tapety imitowały w pewnych miejscach drgawki jego tiku (287)	El papel pintado imitaba en algunos lugares sus tics	Los tapices imitaban en algunos lugares sus tics, temblaban (UE)	Los empapelados imitaban en algunos lugares sus tics (284)
[855] [pora roku] Wybiegałaś poza każdą realizację. Nie znajdując dosytu w rzeczywistości, tworzyłaś nadbudowy z metafor i figur poetyckich (296)	Salías de cada realización. Al no saciarte en lo real creabas anexos de metáforas y figuras poéticas. (401)	Ibas más allá de cada realización. No encontrando saciedad en lo real, lo adornabas con metáforas y figuras poéticas. (RS, 47)	Salías de cada realización. Al no saciarte en lo real creabas anexos de metáforas y figuras poéticas. (320)
[856] okno apteczne, jeszcze czuwające, podało i cofnęło balsam malinowy (299)	la ventana de la farmacia, todavía en vilo, sirvió y volvió a guardar el bálsamo de frambuesa (403)	la ventana de la farmacia, aún de guardia, nos tendió y después retiró un bálsamo de color frambuesa (RS, 50)	la ventana de la farmacia, todavía en vilo, sirvió y volvió a guardar el bálsamo de frambuesa (323)
[857] Stare meble, zbudzone ze snu, wydobyte z długiej samotności zdawały się z gorzką wiedzą, z cierpliwą mądrością patrzeć na powracających (299)	Los viejos muebles despertados de su sueño, arrancados de su larga soledad, parecían mirarnos con amarga cognición y paciente sabiduría (404)	Los viejos muebles brutalmente sacados de su sueño, arrancados de su larga soledad, parecían mirar a los recién llegados con un amargo juicio, con un paciente conocimiento (RS, 50)	Los viejos muebles despertados de su sueño, arrancados de su larga soledad, parecían mirarnos con amarga cognición y paciente sabiduría (323)
[858] Miasto to i kraina zamknęły się w samowystarczalny mikrokosmos, zainstalowały się na własne ryzyko	La ciudad y el país se encerraron en un microcosmos autosuficiente, se instalaron,	La ciudad y la región se han encerrado en un microcosmos independiente, se instalaron a	La ciudad y el país se encerraron en un microcosmos autosuficiente, se instalaron a su

<sup>135</sup> Este pasaje también se comenta en el apartado 3.3.2.8.

na samym brzegu wieczności (300)	asumiendo el riesgo, en el límite de la eternidad (406)	su cuenta y riesgo al borde de la eternidad (RS, 7)	propia ventura en el mismo límite de la eternidad (291)
----------------------------------	---	---	---

Las siguientes diez personificaciones se traducen al español por medio de una traducción literal o una creación discursiva. Prácticamente todas las creaciones discursivas aparecen en la versión de SB, exceptuando los fragmentos [864], [865] y [867], en los que son EB y JEV que se valen de dicha técnica. Mientras que la versión de estos traductores de las traslaciones [864] y [865] no se aleja mucho del original —simplemente se resalta el carácter artificial de las construcciones de madera y la liberación de las imágenes del libro—, se alteran las cualidades de la muerte en la [868], de modo que se muestra consoladora y cortés. En lo que concierne a las creaciones discursivas ideadas por SB, algunas no difieren tanto de las personificaciones originales: en el [859] se destruye *el engañoso esmalte* y en el [862] la puerta acompaña a los que entran y salen. Las demás modifican significativamente las imágenes originales: el jardín distribuye el saúco a un precio muy bajo en el [860], las plantas dan aullidos en el [861], la cara se hunde en el [863], las ranas dan un concierto en el [866] y los radios están llenos de vibraciones en el [867]. Conviene destacar que ninguna de dichas creaciones se muestra más convencional que la original. Ahora bien, en un caso, el [861], la personificación queda sustituida por una animación debido al uso del verbo *aullar*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[859] całe generacje dni letnich [...] obtłukiwały kłamiwą glazurę, wydobywając [...] prawdziwe oblicze domów (8)	generaciones enteras de días estivales desconchaban [...] los azulejos engañosos y [...] descubrían a la luz la faz verdadera de las casas (47)	generaciones completas de días estivales [...] hubiesen venido a romper su engañoso esmalte, poniendo al desnudo su auténtica faz (TC)	generaciones enteras de días estivales desconchaban [...] los azulejos engañosos y [...] descubrían a la luz la faz verdadera de las casas (28)
[860] sprzedawał ogród za darmo najtańsze krupy dzikiego bzu (10)	el jardín vendía por nada los más baratos ramos de lilas salvajes (49)	el jardín daba a precio vil su mercancía no seleccionada: el saúco (TC)	el jardín vendía por nada los más baratos ramos de lilas salvajes (30)
[861] Bodiaki spalone słońcem krzyczą (11)	Las bardanas quemadas por el sol gritan (50)	Los cardos aúllan al sol (TC)	Las bardanas quemadas por el sol gritan (31)
[862] Stare, mądre drzwi, których ciemne westchnienia wpuszczały i wypuszczały tych ludzi (12)	La vieja y sabia puerta, cuyos oscuros susurros dejaban entrar y salir a esa gente (51)	La vieja y sabia puerta, cuyos sombríos suspiros acompañaban las idas y venidas de aquella gente (TC)	Las viejas y sabias puertas, cuyos oscuros susurros dejaban pasar y salir (32)
[863] twarz odeszła w nieobecność, zapomniała o sobie, rozwiła się (14)	el rostro se alejó hacia la ausencia, se olvidó de sí mismo, se difuminó (54)	su rostro se hundió de nuevo en la nada, se olvidó de sí mismo, se desvaneció (TC)	el rostro se alejó hacia la ausencia, se olvidó de sí mismo, se difuminó (34)
[864] sztucznie sklecone, gwoździami na gwałt zbite życie szaf i stołów, ukrzyżowanego drzewa, cichych męczenników okrutnej pomysłowości ludzkiej (44-45)	de los armarios y de las mesas artificialmente armadas de tablas de maderas crucificadas, mártires silenciosos de la cruel invención humana (87)	la vida artificial de las mesas y armarios violentamente clavados, maderas crucificadas, silenciosos mártires del cruel ingenio humano (TC)	de los armarios y de las mesas artificialmente armadas de tablas de maderas crucificadas, mártires silenciosos de la cruel invención humana (61)
[865] obrazy wstawały (104)	las imágenes salían fuera (154)	las imágenes se levantaban (LE, 8)	levantando las imágenes (118)
[866] przechodzi ta historia wielkimi krokami ponad ogromny rechot żab i nieskończony bieg młynów (151)	la historia cruza el amplio croar de las ranas y el infinito girar de los molinos (209)	transcurre sobrevolando el concierto de las ranas y el ruido infatigable de los molinos (P, 45)	la historia cruza el amplio croar de las ranas y el infinito girar de los molinos (159)

[867] gadające, migotliwe szprychy umilkły (200)	los parlanchines radios resplandecientes enmudecieron (262)	sus radios, hasta entonces plenos de vibración y monologantes, se acallaron (CB)	los parlanchines radios resplandecientes enmudecieron (201)
[868] przyjmie mnie kiedyś śmierć w otwarte ramiona, pożywna i syta (330)	me acogerá con los brazos abiertos, la muerte alentadora y cumplida (419)	la muerte nutritiva me acogerá un día entre sus brazos abiertos (RS, 43)	la muerte me acogerá con los brazos abiertos, la muerte alentadora y cumplida (318)

La siguiente tabla incluye las personificaciones que se traducen con una formulación equivalente o con una creación discursiva en al menos una de las versiones meta. De nuevo, la mayoría de las creaciones discursivas se encuentra en la versión de SB, excepto los fragmentos [881], [882], [888] y [890]. EB y JEV hacen la tierra hablar a la tierra en el [881], los jóvenes se convierten en inmaduros en el [882], la noche enreda a los paseantes en el [888] y el sufrimiento es masoquista en el [890]. Con relación a las creaciones discursivas concebidas por SB, en el [869] las flores son mayestáticas, en el [871] las palabras tienen *doble filo*, en el [873] los tapices están agotados por los sonidos sin misericordia, en el [874] el jardín padece sarna, en el [875] la noche urde ilusorias configuraciones, en el [883] el día se prepara para su propia muerte, en el [884] la primavera usa hechizos y en el [887] las situaciones se repiten *ad nauseam*. Vale la pena indicar que en el fragmento [870] el dúo español usa el verbo *trinar*, que describe el sonido de los pájaros, pero la personificación se reproduce gracias al uso de dos voces: *recitar* y *soliloquio*. En el pasaje [877] de la traducción del dúo español, se elimina la parte «sonora» de la personificación, esto es, los gorjeos y susurros. Por otra parte, se cambia un tanto el inicio de la metáfora, en la que los ocelos del plumaje saltan, pestañean e invaden las paredes, de forma que se puede constatar que la personificación se hace menos patente. En el [885], en cambio, se suprimen la contradicción entre el silencio y el sonido de electricidad eliminando al mismo tiempo la personificación. Respecto a las formulaciones equivalentes más interesantes, EB y JEV sustituyen *niechlujnie* ('desaseadamente') por *silenciosamente* en el [874] para caracterizar el proceso de descuido, y en varios omiten algunos elementos del pasaje (n.ºs [871], [877], [884], [885] y [886]), sin que esto afecte de modo significativo a la personificación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[869] naiwne przedmiejskie dzwonki i perkalikowe, niewybredne kwiatuszki stały bezradne w swych nakrochmalonych, różowych i białych koszulkach, bez zrozumienia dla wielkiej tragedii słonecznika (9)	Las ingenuas campanillas provincianas y las florecillas de percal, vivían impotentes en sus camisas rosas y blancas, sin mostrar comprensión hacia la gran tragedia del girasol (48)	las ingenuas campanillas de los arrabales, las simples y humildes flores de percal no podían hacer nada por él, mayestáticas en sus camisas rosas y blancas, insensibles al inmisericorde drama del girasol (TC)	las ingenuas campanillas provincianas y las florecillas de percal vivían impotentes en sus camisas rosas y blancas, sin mostrar comprensión hacia la gran tragedia del girasol (29)
[870] gadała cisza [...], monologowała, kłóciła się, wygadywała głośno i ordynarnie (11)	el silencio [...] parloteaba [...], mal silencio que monologaba, discutía, recitaba en voz alta y vulgaridad su monólogo maniático (50)	el silencio [...] trinaba, exasperante, recitando en voz alta su soliloquio de maniaco (TC)	el silencio [...] parloteaba [...], mal silencio que monologaba, discutía, recitaba en voz alta y vulgaridad su monólogo maniático (31)
[871] w gęstwinie tapet biegły tam i z powrotem wymowne spojrzenia, leciały szeptu jadowitych języków, gzygzaki myśli... (38)	susurros de las lenguas venenosas, zigzags de pensamientos corrían de aquí para allá en el alboroto del papel pintado (80)	En los tapices de las paredes se cruzaban elocuentes miradas, se murmuraban palabras de doble filo en el aire, maliciosos pensamientos... (TC)	susurros de lenguas venenosas, zigzags de pensamientos corrían de aquí para allá en el alboroto de los empapelados (56)

[872] straszne wycie tych pałub wojskowych, [...] żaloszny chór tych kałubów z drewna i porcelany, wałących pięściami w ściany swych więzień (40)	el terrible aullido de estos ídolos de cera [...], el coro lastimero de estos cuerpos de madera y porcelana que golpean con sus puños las paredes de las cárceles (82)	los terribles gritos de esos maniquíes de cera [...], el lastimoso coro de esos fantoches de madera y porcelana que golpean con el puño las paredes de su cárcel (TC)	el terrible aullido de estos ídolos de cera [...], el coro lastimero de estos cuerpos de madera y porcelana que golpean con sus puños las paredes de las cárceles (58)
[873] Tapety muszą być [...] znudzone nieustanną wędrówką po wszystkich kadencjach rytmów, nic dziwnego, że schodzą na manowce dalekich, ryzykownych rojeń (43)	el papel pintado [...] aburrido por la peregrinación incesante a través de las cadencias del ritmo; no es de extrañar que se desvíen hacia lejanos delirios arriesgados (85)	[...] los tapices han de estar [...] agotados por la alternancia inmisericorde de tantos sonidos y ecos; no resulta nada extraño, pues, que se dejen llevar hacia lejanos y oscuro delirios (TC)	Los empapelados [...] aburridos por la peregrinación incesante a través de las cadencias del ritmo; no es de extrañar que se desvíen hacia lejanos delirios arriesgados (60)
[874] [ogród] wyraźnie pochurniał, stawał się opryskliwy i niedbały, zapuszczał się dziko i niechłujnie, srożył się pokrzywami, zjeżał bodiakami, parszywił chwastem wszelkim (52)	Se ensombrecía, se tornaba hosco y descuidado, se desaliñaba salvaje y silenciosamente, se erizaba de ortigas y bardanas, se pudría con todo tipo de malezas (94-95)	se hacía más sombrío, se tornaba hosco y descuidado; se abandonaba a la aspereza y la suciedad, y se hacía agreste con matas de ortigas, se erizaba de cardos, se volvía sarnoso con todas las malas hierbas (TC)	se ensombrecía, se tornaba hosco y descuidado, se desaliñaba salvaje y silenciosamente, se erizaba de ortigas y bardanas, se pudría con todo tipo de malezas
[875] a noc w niewyczerpanej swej płodności nie ma nic lepszego do roboty, jak dostarczać wciąż nowych i urojonych konfiguracji (60)	la noche, en su fertilidad inagotable, no encontraba mejor ocupación que aportar con denuedo nuevas configuraciones imaginarias (104)	la noche, en su inagotable fecundidad, seguía urdiendo sus quiméricas configuraciones (TC)	la noche, en su fertilidad inagotable, no encontraba mejor ocupación que aportar con denuedo nuevas configuraciones imaginarias (77)
[876] [księżyc] zatopiony w swych zawitych procedrach niebieskich, nie myślał o świcie (66)	sumergida en largos procedimientos celestiales, no pensaba en el alba (111)	ensimismada en sus celestes quimeras, se olvidaba de la aurora (TC)	sumergida en largos procedimientos celestiales, no pensaba en el alba (82)
[877] [oczy piór pawich] Świdrowały te oczy dzień cały i wierciły dziury w ścianach, mrugały, tłoczyły się, trzepocząc rzęsami, z palcem przy ustach, jedne przez drugie, pełne chichotu i psoty. Napełniały pokój świergotem i szeptem (80)	Esos ojos horadaban días enteros y hacían agujeros en las paredes, pestañeaban, guiñaban, un dedo sobre los labios, todos a la vez, llenos de risotadas y chirigotas. Colmaban la habitación de gorjeos y susurros (126)	aquel plumaje ocelado saltaba de una a otra broma sin cejar en sus guiños, pestaños y susurros, invadiendo las paredes de la estancia (TC)	Esos ojos horadaban días enteros y hacían agujeros en las paredes, pestañeaban, guiñaban, un dedo sobre los labios, todos a la vez, llenos de risotadas y chirigotas. Colmaban la habitación de gorjeos y susurros (96)
[878] kołatały niezgrabnie kołkami drewnianych języków, mełły nieudolnie w drewnianych gębach bełkot kłątów i obelg, bluźniąc błotem na całej przestrzeni nocy (84)	golpeaban torpemente las aldabas de sus lenguas de madera, mascaban en sus hocicos de madera insultos y blasfemias que musitaban echando pestes (131)	sus lenguas escupían un pandemonium, sus bocas articulaban una letanía inenarrable de blasfemias e injurias, salpicando de viscosa obscenidad (TC)	golpeaban torpemente las aldabas de sus lenguas de madera, mascaban en sus hocicos de madera insultos y blasfemias que musitaban echando pestes (100)
[879] W lamentach wichru dawały się słyszeć wszelkie głosy, perswazje, nawoływania i gawędy (86)	en los lamentos del viento se nos antojaba oír muchas voces, persuasiones, llamadas y parloteos (133)	En el ulular de la noche creíamos oír voces, imprecaciones y súplicas (TC)	en los lamentos del viento se nos antojaba oír muchas voces, persuasiones, llamadas y parloteos (102)
[880] w takt jej biegly myśli i szare troski śpieszących (110)	a su compás corriesen los pensamientos y las grises preocupaciones de los que pasaban (161)	los grises pensamientos, las difusas preocupaciones de las gentes apresuradas seguían su ritmo (LE, 18)	a su compás corrían los pensamientos y las grises preocupaciones de los que pasaban ( )
[881] ziemia nawet nie zauważy w swej zadumie (124)	ésta, ensimismada, me dirá (178)	Sumida en la ensoñación, la tierra no reparará en aquel (LE, 42)	ésta, ensimismada, me dirá (137)

[882] Sami jeszcze bez definicji, oczekiwaliśmy jej od czasu, który nie umiał jej znaleźć, gubiąc się wśród tysiąca wybiegów. (134)	Nosotros mismos, inmaduros, la buscábamos en el tiempo que no podía hallarla y se nos perdía entre miles de tretas. (190)	No encontrando nosotros mismos definición, esperábamos una del tiempo que, embrollado en miles de respuestas equívocas, tampoco él sabía encontrar. (P, 17)	Nosotros mismos, inmaduros, la buscábamos en el tiempo que no podía hallarla y se nos perdía entre miles de tretas. (144)
[883] porządkował się już dzień do odjazdu, zaciągał w pośpiechu nieprzemakalne i szare pokrowce nad taborem swych wozów ciągnących szeregiem ku późnym i chłodnym zaświatom (167)	el día preparaba su partida, cerrando apresuradamente las capas impermeables y grises sobre los cortejos que se alejaban en fila hacia los tardíos y fríos extramuros (226)	el día se disponía a morir, desplegando sus toldos grises sobre el cortejo de nubes que se iban una tras otra hacia los más allá frescos y nocturnos (P, 70)	el día preparaba su partida, cerrando apresuradamente las capas impermeables y grises sobre los cortejos que alejábanse en fila hacia los tardíos y fríos extramuros (173)
[884] [wiosna] płacze sens z bezsensu, wiecznie błaznująca — z głupia frant, bezdennie lekkomyślna (173)	eternamente burlona, infinitamente despreocupada, mezcla el sentido con el sinsentido (232)	confundiendo el hechizo y la necedad, burlona, despreocupada, siempre indolente (P, 79)	eternamente burlona, infinitamente despreocupada, mezcla el sentido con el sinsentido (178)
[885] elektrycznego milczenia sunących obłoków (174)	el silencio de las nubes temblorosas (234)	el ruido de los espacios infinitos (P, 81)	el silencio de las nubes temblorosas (179)
[886] Niebo zamknęło się, zatarasowało, wzbierając coraz ciemniejszą stalową burzą i milczy nisko skłębione. (174)	el cielo se cerró, levantó barricadas hirviendo en una tempestad plomiza, y calló (234)	El cielo se ha cerrado, levantó barricadas, la tormenta crece allí cada vez más negra, el cielo bajo se calla (P, 81)	el cielo se cerró, levantó barricadas hirviendo en una tempestad plomiza, y calló (179)
[887] te stare wnętrza nie mogą znaleźć spokoju nad wzburzoną swą, ciemną przeszłością, jak w ciszy ich wciąż próbują się inscenizować na nowo przesądzone i przepadłe dzieje, układają się te same sytuacje w nieskończonych wariantach, nicowane na wszystkie strony przez bezpłodną dialektykę tapet (177)	los antiguos interiores, inyectados por todas partes con la dialéctica infecunda del papel pintado, no pueden recobrar la tranquilidad tras su tormentoso pasado sombrío, cómo intentan escenificar en la penumbra historias decididas y perdidas, cómo construyen las mismas situaciones en infinitas variantes, forradas por todas partes por la dialéctica yerma del papel pintado (237-238)	Esos antiguos interiores no pueden encontrar la paz fuera de su pasado oscuro y convulso: en su silencio, historias consumadas, terminadas, intentan representarse una vez más, las mismas situaciones componiendo variantes infinitas, representadas <i>ad nauseam</i> por la dialéctica estéril de las tapicerías (P, 86)	los antiguos interiores, inyectados por todas partes con la dialéctica infecunda del empapelado, no pueden recobrar la tranquilidad tras su tormentoso pasado sombrío, cómo intentan escenificar en la penumbra historias decididas y perdidas, cómo construyen las mismas situaciones en infinitas variantes (182)
[888] [noc] nie zabudowuje nas w złudnym labiryncie halucynacji i majaków, otwiera przed nami gwiaździstą swą wieczność (197)	no nos enreda en su ilusorio laberinto de alucinaciones delirantes y abre ante nuestros ojos su eternidad estelar (259)	no nos encierra en ese quimérico laberinto de alucinaciones y delirios: nos abre su eternidad llena de estrellas (NJ)	no nos enreda en su ilusorio laberinto de alucinaciones delirantes y abre ante nuestros ojos su eternidad estelar (198)
[889] noc oddychała w czystych pulsach i nagle zrzucała przezrystą zasłonę gwiazd, zaglądała z wysoka w mój sen swym starym i wiecznym obliczem (202)	La noche respiraba con pulsaciones puras y, de súbito, descorría el velo transparente de los astros y su viejo rostro eterno asomaba desde lo alto de mi sueño (264)	Respirando con ritmos puros, la noche despojaba inesperadamente a las galaxias de su velo, para deslizar en mi sueño una mirada de su faz eterna (CB)	La noche respiraba con pulsaciones puras y, de súbito, descorría el velo transparente de los astros y su viejo rostro eterno asomaba desde lo alto de mi sueño (203)
[890] [cierpienie] z zaciekłością samo siebie biczujące (220)	el sufrimiento apasionadamente masoquista (284)	que se flagelaba a sí mismo con una despiadada crueldad (EM)	el sufrimiento apasionadamente masoquista (218)
[891] [księżyc] melancholijny walet ze swą świecą żółdzą (308)	una sota melancólica con su indudable atributo (378)	sota melancólica esperando su turno (RS, 15)	una sota melancólica con su indudable atributo (299)

Seis personificaciones se reproducen en español mediante creaciones discursivas en los tres textos meta. En cuanto a las creaciones discursivas que difieren bastante de las originales, en la versión de SB las casas *se revisten de carmesí* en vez de ruborizarse en (n.º [893]) y el viento *abre y abate los*

*tragaluces* en (n.º [896]). Mientras que esta segunda modificación no provoca la pérdida de la personificación, la primera sí lo hace. Respecto al pasaje [892], a diferencia del original, en el que el viento visita las casas, en cada versión castellana manifiesta su fuerza devastadora al *invadir* o *asolar* las casas. En cambio, la última personificación, la [897], desaparece de todas las traducciones, ya que en los textos meta *las raíces oscilan* en lugar de caminar o deambular en la oscuridad.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[892] nie nawiedzał domów i dachów, ale wybudował nad miastem wielopiętrowy, wielokrotny przestwór, czarny labirynt, rosnący w nieskończonych kondygnacjach. Z tego labiryntu wystrzelał całymi galeriami pokoiów, wyprowadzał piorunem skrzydła i trakty, toczył z hukiem długie amfilady, a potem dawał się zapadać tym wyimaginowanym piętrom, sklepieniom i kazamatom i wzbijał się jeszcze wyżej, kształtując sam bezforemny bezmiar swym natchnieniem (85)	no invadía casas y tejados; había construido encima de la ciudad un espacio de varios niveles, múltiple, un negro laberinto interminable. Desde ese laberinto hacía brotar galerías de habitaciones, extraía rápidamente partes de esas casas, con estruendo desenredaba largos pasillos; más tarde, dejaba que esos pisos imaginarios, cúpulas y celdas se derrumbasen y se alzaba aún más alto formando con su soplido inspirado una inmensidad amorfa. (133)	no asolaba ni casas ni tejados, sino que levantaba sobre la ciudad una inmensa construcción de muchos planos, un negro laberinto de superposiciones infinitas. En ese espacio laberíntico levantaba en un relampagueo innumerables estancias, corredores y ángulos, con estruendo daba forma a largas series de columnas, y después desmoronaba todas esas construcciones ilusorias, bóvedas y castillos, y ascendía más arriba, aún más alto, e inspirada conformaba el innumerable infinito. (TC)	no invadía casas y tejados; había construido encima de la ciudad un espacio de varios niveles, múltiple, un negro laberinto interminable. Desde ese laberinto estallaba con galerías de habitaciones, trazaba con relámpagos alas y caminos, con estruendo tornaba largas enfiladas; más tarde, dejaba que esos pisos imaginarios, cúpulas y celdas se derrumbasen y se alzaba aún más alto formando con su inspiración el infinito informe. (101)
[893] domy dostawały wypieków (92)	las casas se saturaban de rubores (140)	las casas [...] se revestían de una tonalidad carmesí (TC)	las casas se saturaban de rubores (107)
[894] słońce wejdzie w zamyślenie obłoków (143)	el sol se escondió en la ensoñación de las nubes (200)	el sol entra en la ensoñación de las nubes (P, 31)	el sol se escondió en la somnolencia de las nubes (152)
[895] Dni schodzą coraz głębiej w cień i zadumę. (174)	Los días se precipitan en la sombra y la somnolencia. (234)	Los días se abisman en la sombra y el sueño (P, 81)	Los días se abisman en la sombra y la somnolencia. (179)
[896] wicher otwiera im na chwilę wieka dachów nad alkowami dziewcząt i zatrzaskuje je wnet z powrotem nad wielką wzburzoną księgą miasta — oszołamiącą lekturą na wiele dni i nocy (309)	el viento les abría las cubiertas de los tejados sobre las alcobas de las muchachas y volvía a cerrarlos en el libro grande y revolteado de la villa, una lectura embriagadora para varios días y noches (378)	el viento les abría los tragaluces sobre las alcobas de las muchachas, para volver a abatirlos al punto con estrépito, cerrando el gran libro de la ciudad: asombrosa lectura para muchos días y noches (RS, 16)	el viento les abría las cubiertas de los tejados sobre las alcobas de las muchachas y volvía a cerrarlos en el libro grande y revolteado de la villa, una lectura embriagadora para varios días y noches (300)
[897] korzenie wędrują w ciemności, płaczą się, wstają (149)	las raíces oscilan en la oscuridad, se enredan, se elevan (207)	las raíces se hunden en lo negro, se enredan, suben (P, 42)	las raíces oscilan en la oscuridad, se enredan, se elevan (158)

La siguiente tabla recoge los fragmentos traducidos con ampliaciones o reducciones lingüísticas, generalizaciones, descripciones y adaptaciones en al menos una versión meta. Mientras que SB recurren a una ampliación lingüística en el [898] y el [902] al agregar *había resuelto y fugaces*, EB y JEV optan por una reducción. Conviene señalar que, al emplear de los verbos *rociar* o *verter*, el aspecto personificante de la traslación [902] prácticamente desaparece. Con relación a otras reducciones, estas se hallan en el pasaje [904] en todos los textos meta en los que se sustituye la frase *stawać się do dyspozycji* ('estar a disposición') con el adjetivo *disponible*. EB y JEV utilizan una ampliación en el fragmento [908]: la traductora polaca repite el verbo *detenerse* y el matrimonio

traductor añade *expirar*. En cuanto a las generalizaciones, EB y JEV traducen *łopuchy* ('bardanas') como *plantas* en el [899], EB junto con SB sustituyen *trzepotać* ('agitar') por *mover* en el [901] y todos los traductores reemplazan *uszminowany* ('pintado con el pintalabios') por *maquillado* en el [907]. Ninguna de dichas alteraciones tergiversa las personificaciones ni modifica los campos léxicos. EB y JEV usan una descripción en el pasaje [901], mientras que SB recurren a esta técnica en el [900], el [905] y el [909]. Todos los traductores optan por una descripción en el [903]. En todos estos casos se suprime la personificación, salvo en la [901], donde las máscaras causan el movimiento de los párpados. En lo tocante a la adaptación, todos los traductores se decantan por esta técnica al traducir *czeremcha* ('prunus') del [906] como *cerezo*, pero, dado que ambos árboles tienen flores blancas, la imagen meta no se aleja de la original y la personificación como tal (corazón-persona) se conserva.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[898] odprawiał sierpień tego lata swoją wielką pogańską orgię (10)	agosto celebraba su orgía pagana (49)	agosto había resuelto celebrar aquel verano su gran orgía pagana (TC)	agosto celebraba su orgía pagana (30)
[899] łopuchy puchną i pysznią się bezwstydnym mięsem (11)	las plantas se hinchan y presumen de su carne indecente (50)	los lampazos hinchan e invocan su carne impúdica (TC)	las plantas se hinchan y presumen de su carne indecente (31)
[900] cieniem, którym obarczała każdego płonąca świeca (16)	la sombra que la vela encendida les imponía (56)	la sombra que sobre ellas proyectaba la vela (TC)	sus propias sombras otorgadas por la vela llameante (36)
[901] Maski trzepotały czerwonymi powiekami (59)	Las máscaras movían los párpados rojos (104)	Las máscaras movían sus párpados rojos (TC)	Las máscaras hacían ondular sus párpados rojos (76)
[902] gwiazdami, które rześciście ronił grudniowy firmament (67)	estrellas que el firmamento de diciembre rociaba en abundancia (112)	estrellas fugaces que el cielo de diciembre vertía copiosamente (TC)	estrellas que el firmamento de diciembre rociaba en abundancia (83)
[903] latarnie na słupach syczały w zamyśleniu (130)	dos farolas silbaban desde sus postes (185)	Dos farolas de gas silbaban en sus postes (P, 11)	dos farolas silbaban desde sus postes (141)
[904] [wiosna] bezludna i obszerna, stawiała się cała do dyspozycji bez tchu i bez pamięci — czekała jednym słowem na objawienie (135)	deshabitada y vasta, disponible, sin aliento ni memoria; en una palabra, aguardaba la revelación (192)	amplia, desierta y disponible, sin aliento y sin memoria: aguardaba la revelación (P,19)	deshabitada y vasta, disponible, sin aliento ni memoria, en una palabra, aguardaba la revelación (145)
[905] pomruk ciemniejącego nieba (141)	el murmullo del cielo ofuscado (199)	el retumbar del cielo oscurecido (P, 29)	el murmullo del cielo ofuscado (151)
[906] przez wielką i bezsenną noc biegną niepokoje i nasłuchiwanie i serce przez sen gada, i leci, i potyka się, i szłocha przez rozległą i rośną, ćmami zarojoną noc, gorzką od czeremchy i świetlistą (152)	Al curso de la magnífica e insomne noche, recorren sus inquietudes y el corazón habla en sus sueños, y vuela, y tropieza, y solloza en la vasta y maciza noche repleta de mariposas, amarga como el cerezo y luminosa (210)	en la gran noche despierta circulan las angustias y el corazón habla en su sueño, y vuela y tropieza y solloza en la noche salpicada de rocío, luminosa y colmada de mariposas... Ah, cómo el amargo perfume del cerezo dilata la noche (P, 47)	Al curso de la magnífica e insomne noche, recorren sus inquietudes y el corazón habla en sus sueños, y vuela, y tropieza, y solloza en la vasta y maciza noche repleta de mariposas, amarga como el cerezo y luminosa (160)
[907] uszminowany biust kasjerki zagadał do nas (171)	el busto maquillado de la cajera [...] nos dirigió la palabra (230)	el busto maquillado de la cajera nos dirigió la palabra (P, 76)	el busto maquillado de la cajera [...] nos dirigió la palabra (176)

[908] noc przystaje cicho w otwartym oknie nad lampą stołową, coraz bardziej późna i uroczyista, napoczyna coraz późniejsze i ciemniejsze warstwy, przekracza coraz głębsze stopnie wtajemniczenia i rozbraja się bezsilna w oknie w niewymownych westchnieniach (179-180)	cada vez más tardía y solemne, se detiene silenciosamente en la ventana que se abre encima de la lámpara nocturna, supera estadios cada vez más intensos de iniciación y se detiene, indefensa, en la ventana con suspiros inefables (241)	la noche se detiene silenciosa en el halo de la lámpara delante de la ventana abierta, noche avanzada y solemne; cada vez más oscura, desamparada e impotente, lanza en mi ventana suspiros inefables (P, 89)	cada vez más tardía y solemne, se detiene silenciosamente en la ventana que se abre encima de la lámpara nocturna, cruza grados de revelación profunda y se desarma, indefensa, expirando por la ventana suspiros inefables (184)
[909] wchłonał mnie i przytulił czarny las (235)	me volvió a tragar, me abrazó el bosque negro (302)	me había fundido en el umbrío bosque (SC, 20)	me volvió a tragar, me abrazó el bosque negro (231)

A continuación, se recopilan las personificaciones vertidas mediante transposiciones y modulaciones en una versión meta, por lo menos. SB optan por aquella técnica en el [910] (gerundio por participio), en el [913] (adjetivo por adverbio), en el [915] (participio por frase y participio por verbo conjugado), en el [916] (verbo conjugado por participio), en el [918] (sustantivos por adjetivos), en el [920] (gerundio por participio), en el [927] (adjetivo por sustantivo). En cambio, EB y JEV utilizan transposiciones en el [915] (participio por frase), en el [916] (verbo conjugado por frase), en el [922] (verbo conjugado por frase) y en el [926] (verbos por sustantivos). Como ya se ha afirmado varias veces anteriormente, el empleo de la transposición no afecta a las traslaciones en sí. En lo tocante a las modulaciones, SB emplean una en el [911], donde la pausa da permiso para dormir; en el [912], donde se quita parcialmente la fuerza motriz a la materia, y en el [914], donde el foco el foco central está en las reverberaciones. EB y JEV utilizan una modulación en el pasaje [919], ya que en sus versiones el libro se destruye por sí mismo debido a la influencia del viento. La traductora polaca recurre a esta técnica en el pasaje [928] describiendo la luna, y no sus fases, como cada vez más clara. En los demás fragmentos se emplean traducciones literales (EB y JEV, n.<sup>os</sup> [910], [911], [917] y [927]), formulaciones equivalentes (EB y JEV, n.<sup>os</sup> [913], [914], [921], [923], [924] y [925]; JEV, n.<sup>o</sup> [928]; SB, n.<sup>os</sup> [915], [917], [919], [921], [922], [924] y [926]), creaciones discursivas (SB, n.<sup>os</sup> [923] y [928]; EB y JEV, n.<sup>o</sup> [920]) y una reducción (EB y JEV, n.<sup>o</sup> [918]).

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[910] takty refrenu [...] mdlejące w słońce na białych trotuarach, zagubione w ogniu dnia głębokiego (7)	compases del estribillo [...] desmayándose al sol sobre las aceras blancas, perdidas en el fuego del día profundo (46)	compases de un estribillo [...] desvaneciéndose al sol sobre las blancas aceras, perdiéndose en el fuego profundo del día (TC)	compases del estribillo [...] desmayándose al sol sobre las aceras blancas, perdidas en el fuego del día profundo (27)
[911] kwiaty i chwasty, rade z tej pauzy, którą prześnić mogły za marginesem czasu, na rubieżach nieskończonego dnia (9)	flores y malezas, contentas con ese interludio que podían soñar en los márgenes del tiempo, en los confines del día infinito (48)	flores [...] felices por aquella pausa que les permitía soñar al margen del tiempo, en el límite del día infinito (TC)	flores y malezas, contentas con ese interludio que podían soñar en los márgenes del tiempo, en los confines del día infinito (29)
[912] [materia] kusi tysiącem słodkich okrągłizn i miękkości, które z siebie w ślepych rojeniach wymajacza (34)	lo tiente con millares de curvas dulces y suaves que ingenia en delirios ciegos (76)	nos tiente con un sin fin de formas dulces y maleables, nacidas de sus oscuros delirios (TC)	lo tiente con millares de sus dulces redondeles y suavidades que ingenia en delirios ciegos (53)
[913] hałaśliwe nadmierne echo, czekające drażliwie na najlżejszą przyczynę, by wybuchnąć (57)	un eco ruidoso y exaltado que acechaba el menor motivo para estallar (101)	un eco ruidoso, exagerado e irritable, que esperaba el menor pretexto para estallar (TC)	un eco ruidoso y exagerado que acechaba el menor motivo para estallar (73)

[914] story omdlewały od jasných falowań (56)	las cortinas desfallecían entre oleadas luminosas (99)	luminosas reverberaciones recorrieron las cortinas (TC)	las cortinas desfallecían entre oleadas claras (72)
[915] [dachy] wstawały w natchnieniu, przerastały sąsiednie domy i prorokowały pod rozwichrzonym niebem. Potem opadały i gasły, nie mogąc dłużej zatrzymać potężnego tchu (85)	se alzaban inspirados, superaban las casas vecinas y profetizaban bajo el cielo embravecido, después caían y se apagaban al no poder soportar más el potente aliento (132)	se alzaban, inspiradas, sobrepasando la altura de las casas cercanas, y profetizaban bajo el desgarrado cielo. Después caían, apagadas, al no poder contener por más tiempo aquel implacable soplo (TC)	se alzaban inspirados, superaban las casas vecinas y profetizaban bajo el cielo embravecido, después caían y se apagaban al no poder soportar más el potente aliento (101)
[916] buki koło kościoła stały z wzniesionymi rękami [...] i krzyczały, krzyczały (85)	levantaban sus brazos [...] y gritaban, gritaban (132)	elevaban sus brazos al cielo, [...] y clamaban, clamaban (TC)	levantaban sus brazos [...] y gritaban, gritaban (101)
[917] inne domy wstawały z krzykiem, w paroksyzmie jasnowidzenia, i zwiastowały. (85)	otras casas se alzaban en gritos, en un paroxismo de clarividencia, y vaticinaban (132)	otras casas se levantaban [...] con un grito, y auguraban con un paroxismo clarividente (TC)	otras casas se alzaban en gritos, en un paroxismo de clarividencia, y vaticinaban (101)
[918] [ściany] zeszywniały z przerażenia i osłupiały (85)	perplejas por el miedo (132)	en medio del pavor y la estupefacción (TC)	perplejas por el miedo (101)
[919] przez której karty szedł wiatr, pładując ją (106)	recorrida por el viento, se destruía (156)	a través de sus páginas el viento soplaba devastándolo (LE, 10)	recorrida por el viento, se destruía (120)
[920] [koty] znudzone w tym więzieniu doskonałości bez wyjścia, przejęte spleenem, sarkają zmarszczoną wargą pełne bezprzedmiotowego okrucieństwa w krótkiej, przęgami rozszerzonej twarzy (121)	aburridos en esa presión de perfección sin salida, poseídos por el esplín, enfurruñaban con labios apretados, llenos de una crueldad que no tenía objeto en sus pequeñas caras estiradas por la silueta de sus rayas (175)	aburriéndose en su cárcel de perfección sin salida, penetrados de spleen, afectaban, con el labio fruncido, una crueldad sin objeto en su pequeña cara, alargada (LE, 37)	aburridos en esa presión de perfección sin salida, poseídos por el <i>spleen</i> , enfurruñaban con labios apretados, llenos de una crueldad que no tenía objeto en sus pequeñas caras estiradas por la silueta de sus rayas (134)
[921] [świat] stawał bez tchu, olśniony, chcąc wejść cały w ten złudny obraz, w tę prowizoryczną wieczność, którą mu otwierano (134)	el universo se inmobilizó por un instante, sin aliento, iluminado, tratando de introducirse por completo en esa ilusoria imagen, la provinciana eternidad, abierta ante él (190)	El universo se inmobilizaba un instante, sin aliento, ciego, queriendo entrar todo entero en esa imagen quimérica, eternidad provisoria que se abría ante él (P, 17)	el universo se inmobilizó por un instante, sin aliento, iluminado, tratando de introducirse por completo en esa ilusoria imagen, la provinciana eternidad, abierta ante él (144)
[922] A ona bierze je w swój sen bezbronna i naiwna, i śpi z nimi, i budzi się nieprzytomna o świecie, i nic nie pamięta. Dlatego jest tak ciężka tą całą sumą zapomnianego, i tak smutna, bo musi sama jedna żyć za tyle żywotów, za tyle odrzuconych i poniechanych być piękną... (150)	Y ellos los acoge en su sueño, indefensa e ingenua, duerme con ellos y se despierta semiconsciente al amanecer sin recordar nada. Por ello le pesa tanto todo lo olvidado y está tan triste. Ella sola ha de vivir tantas vidas. Ha de ponerse bella para tantos rechazados y olvidados... (208)	Y ella, desamparada e ingenua, los deja entrar en su sueño, duerme con ellos, y, después, se despierta al amanecer sin recordar nada. He aquí por qué es tan plena, tan grávida con toda esa suma de cosas olvidadas, y tan triste, porque debe completamente sola realizar su vida por tantas vidas no realizadas, ser bella por tantas vidas rechazadas y abandonadas... (P, 43)	Y ellos los acoge en su sueño, indefensa e ingenua, duerme con ellos y se despierta semiconsciente al amanecer sin recordar nada. Por ello le pesa tanto todo lo olvidado y está tan triste. Ella sola ha de vivir tantas vidas, ha de ponerse bella para tantos rechazados y olvidados... (158)
[923] świt buduje bezgłośnie swe dalekie miasta różowe i białe, swe jasne, wydęte pagody i minarety (153)	el amanecer construye silenciosamente sus alejadas ciudades en rosa y blanco, sus claras e infladas pagodas y los minaretes (210-211)	el amanecer construye silenciosamente sus villas lejanas rosas y blancas, sus pagodas y minaretes claros (P, 48)	el amanecer construye silenciosamente sus alejadas ciudades en rosa y blanco, sus claras, infladas pagodas y minaretes (161)
[924] zaczęły rynny monotennie śpiewać (167-168)	comenzaban su canto monótono (227)	los canalones se pusieron a cantar un aire monótono (P, 71)	comenzaban su canto monótono (174)
[925] rynny płakały monotennie (171)	los desagües lloraban monótonamente (230)	los canalones lloraban con una voz monótona (P, 76)	los desagües lloraban monótonamente (176)

[926] [noc] niez mordowana w wymyślaniu, bredzeniu, fantazjowaniu — halucynując przed nim gwiazdne dale, białe drogi mleczne, labirynty nieskończonych koloseów i forów (196)	inventa incansablemente, delira, fantasea, alucina con lejanías estelares, blancas vías lácteas, laberintos de interminables coliseos y foros (258)	creando e inventando constantemente fantasmas, divagaciones siempre nuevas, nunca cansada de alucinar al viajero con sus lejanas estrellas, sus vías lácteas, sus laberintos sin fin que prolongan los coliseos y fórums (NJ)	inventa incansablemente, delira, fantasea, alucina con lejanías estelares, blancas vías lácteas, laberintos de interminables coliseos y foros (197)
[927] [ogrody] patrzą poprzez parkany w nieskończoność anonimowej równiny (300)	a través de sus cercas, miran la infinitud de la planicie anónima (406)	observan a través de las empalizadas la llanura infinita y anónima (RS, 7)	a través de sus cercas, miran la infinitud de la planicie anónima (291)
[928] Księżyc, niewyczerpany transformista, cały zagrożony w swych późnych praktykach księżycowych, odprowadzał kolejno swe fazy, coraz jaśniejsze i jaśniejsze, wykładał się wszystkimi figurami preferansa, dublował we wszystkich kolorach (308)	La luna, la infatigable transformista, completamente zambullida en sus tardías prácticas lunares, realizaba, cada vez más clara, sus fases una a una, personificaba a todas las figuras de la baraja, se alternaba en todos los colores (378)	La luna –infatigable transformista– sumida en sus mutaciones lunares, celebraba una tras otra sus fases, cada vez más veladas, mostraba las figuras del faraón, doblaba los palos de la baraja (RS, 15)	La luna, la infatigable transformista, toda ella zambullida en sus tardías prácticas lunares, interpretaba sus fases cada vez más nítidas, se descartaba con todas las figuras del pinacle, se doblaba todos los colores (299)

En seis ocasiones, las personificaciones se convierten en símiles en al menos una de las traducciones. SB deciden añadir nexos comparativos, ya sea el adverbio *como* o el verbo *parecer*, a los fragmentos [929], [931], [932] y [934], a diferencia de EB y JEV que las traducen literalmente, salvo en el [934] en el que recurren a una transposición reemplazando el gerundio por una expresión (*con un brillo*). En cambio, estos traductores agregan núcleos de comparación, concretamente el adverbio *como*, en los fragmentos [930] y [933]. El dúo español, a su vez, opta por unas formulaciones equivalentes.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[929] [zaulek] bijący rozpaczliwie głową w ślepy parkan z poziomych desek, zamykającą i ostateczną ścianę tego świata (51)	ese patio, que golpeaba desesperadamente la cabeza contra la valla ciega de las tablas horizontales, la pared definitiva que cerraba ese mundo (94)	del patio–, que golpeaba con su cabeza desesperadamente contra una ciega valla de tablas horizontales, cerrándolo como la definitiva pared de aquel mundo (TC)	patio, quien golpeaba desesperadamente la valla ciega de las tablas horizontales cerrando la pared definitiva del mundo. (67)
[930] Ta jedna wiosna miała odwagę wytrwać, pozostać wierną, dotrzymać wszystkiego. Po tylu nieudanych próbach, wzlotach, inkantacjach chciała się wreszcie naprawdę ukonstytuować, wybuchnąć na świat wiosną generalną i już ostateczną (128-129)	Sólo esta primavera tuvo el coraje de perdurar, permanecer fiel, cumplir. Después de tantos fallidos intentos, arrebatos y hechizos, quería establecerse al fin, constituirse, surgir, irrumpir en el mundo como una primavera general y definitiva (183)	Sólo esta primavera tuvo el coraje de durar, de permanecer fiel, de mantener todas sus promesas. Después de tantas fracasadas tentativas, anhelos, conjuros, quiso al fin establecerse verdaderamente, hacer explotar a través del mundo una primavera general y definitiva (P, 8)	Sólo esta primavera tuvo el coraje de perdurar, permanecer fiel, cumplir. Después de tantos fallidos intentos, vuelos y incautaciones, quería establecerse al fin, constituirse, surgir, irrumpir en el mundo con una primavera general y definitiva (139)
[931] [wiosna] uciszała się w sobie, milkła, cofała się w głąb — robiła miejsce, otwierała się cała w czystą przestrzeń (135)	se apaciguaba, callaba, retrocedía hasta su propio fondo, cedía el sitio, se abría, en su espacio puro (191)	se silenciaba, se callaba, retrocedía, dejaba el sitio libre, se abría enteramente como un espacio puro (P, 19)	se apaciguaba, callaba, retrocedía hasta su propio fondo, cedía el sitio, se abría, en su espacio puro (145)
[932] zieleń będzie je jeszcze raz czytała jak nowe i sylabizowała od początku i od tej zieleni odmłódzą się historie i zaczną się raz jeszcze (150)	Ese verdor, una vez más, leerá por primera vez, silabeará desde el principio, y con él rejuvenecerán las historias, recomenzando (208)	La primavera leerá esas historias como si fueran nuevas, las silabeará desde el principio, las reunirá, y comenzarán una vez más (P, 43-44)	Ese verdor, una vez más, leerá por primera vez, silabizará desde el principio, con él, rejuvenecerán las historias, recomenzando (159)

[933] kredowobiałe ściany willi przemawiały bezgłośnie a wymowną elokwencją bogato rozczłonkowanej architektury (158)	las paredes, blancas como la cal, parloteaban con la muda, pero significativa, elocuencia de su rica arquitectura (216)	los muros de la villa, de una blancura de tiza, hablaban el lenguaje de su rica arquitectura (P, 55)	las paredes, blancas como la cal, parloteaban con la muda, pero significativa, elocuencia de su rica arquitectura (165)
[934] Willa spała z zapuszczonymi żaluzjami, świecą kredową białością w bezgranicznej martwocie szarej aury (159)	El palacete dormía con las persianas bajadas, con un brillo de cal en la muerte ilimitable del aura gris (217)	Con los estores bajados, la villa parecía dormir, brillando con una blancura de tiza en una atmósfera de mortal entumecimiento (P, 56)	La villa dormía con las persianas bajadas en su deslumbrante blancura de cal, en la ilimitable inmovilidad del aura gris (166)

Si se tratan los errores de traducción, EB incurre en un falso sentido seis veces; JEV, cinco y SB, solo una. Los traductores de Siruela trasvasan la voz *korona* ('copa del árbol') como *corona* lo que crea una imagen de árboles reales en el fragmento [935], aunque en el [938] cambian completamente el sujeto de la personificación —es el viento el que controla a las personas y no el tiempo—. Con relación al [939], parece como si confundieran la reacción con la redacción<sup>136</sup>, lo que tergiversa la personificación en la que los fenómenos atmosféricos influyen en el transcurrir del día. Por añadidura, la traductora polaca incurre en un falso sentido más al describir la hora matutina como irritante en lugar de inconsciente por el bochorno, en el fragmento [936]. El matrimonio traductor y el dúo español, a su turno, optan por una creación discursiva caracterizando la mañana como loca. Tanto EB como JEV vierten el pasaje [937] literalmente. En cambio, SB cometen un falso sentido que no solo modifica la imagen por completo, sino que elimina la personificación, puesto que los cardos arden en vez de manifestar su locura. En lo que concierne a los demás fragmentos, el dúo español los traduce con una formulación equivalente en el [935], con una traducción literal en el [938] y con una creación discursiva en el [939].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[935] wzburzając teatralne swe korony, ażeby w patetycznych przegięciach ukazać wytworność wachlarzy listnych (8)	estremeciendo teatralmente sus coronas, para mostrar, en patéticas flexiones, la elegancia de sus abanicos foliáceos (46-47)	revolviendo con un gesto teatral sus copas, mostrando patéticamente al inclinarse la elegancia de sus abanicos (TC)	estremeciendo teatralmente sus coronas, para mostrar, en patéticas flexiones, la elegancia de sus abanicos foliáceos (28)
[936] o nieprzytomnej od żaru godzinie południa (53)	en una hora del mediodía desquiciante de bochorno (96)	a esa hora tórrida y demente del mediodía (TC)	en la hora demente del calor del mediodía (68)
[937] [wiódł] przez szal bodiaków (53)	a través de la locura de los cardos (96)	a través de la hoguera de los cardos (TC)	a través de la locura de bardanas (69)
[938] czas brał nas znów w swe posiadanie (134)	[el viento] volvía a tomarnos en su poder (190)	el tiempo volvía a tomarnos en su posesión (P, 17)	[el viento] volvía a tomarnos en su poder (144)
[939] Marki wprowadzają w tę zawiłą grę dyplomacji porannej, w te przewlekłe rokowania, lawirowania atmosferyczne, które poprzedzają ostateczną redakcję dnia (153)	Los sellos se introducen en el complicado juego de la diplomacia matinal en forma de externos tratados, remolinos atmosféricos que preceden a la última reacción del día (211)	Éstos le introducen en el juego complicado de la diplomacia matinal, en largas negociaciones, en las tergiversaciones atmosféricas que preceden al día (P, 48)	Los sellos se introducen en el complicado juego de la diplomacia matinal en forma de extensos tratados, remolinos atmosféricos que preceden a la última reacción del día (161)

En lo que concierne a las omisiones, JEV omiten completamente cinco pasajes, mientras que EB solo suprime uno. En cambio, el dúo español elimina la segunda parte de los pasajes [940] y [943].

<sup>136</sup> ¿Será otro error tipográfico?

En ambos se suprimen las personificaciones, en el primero por la omisión y en el segundo a causa de la selección del verbo *chirriar* en vez de una traducción literal: *sollozar*. Tampoco los demás traductores consiguen reproducir la traslación [943], puesto que emplean una descripción desprovista del valor metafórico. SB omiten también la continuación del fragmento [942], sin que esto afecte a la personificación como tal. En los demás casos, los traductores recurren a traducciones literales (SB, n.<sup>os</sup> [944] y [947]; EB, n.<sup>os</sup> [945] y [946]), formulaciones equivalentes (EB, n.<sup>os</sup> [941], [942] y [947]; SB, n.<sup>os</sup> [941], [944] y [946]; JEV, n.<sup>o</sup> [942]), creaciones discursivas (SB, n.<sup>o</sup> [945]), transposiciones (EB y JEV, n.<sup>o</sup> [940]).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[940] Tapety pokojów, rozluźnione błogo za tamtych dni [...], zamknęły się znów w sobie, zgęstniały, płacząc się w monotonii gorzkich monologów (28)	El papel pintado de los cuartos, plácidamente relajado a lo largo de aquellos días [...] volvió a cerrarse, a acumularse, enredado en la monotonía de monólogos amargos (70)	Los tapices de la casa [...] se habían espesado, sumiéndose en la aridez de desolados monólogos (TC)	Los empapelados de los cuartos, plácidamente relajados a lo largo de aquellos días [...] volvieron a encerrarse, a esperarse, enredados en la monotonía de monólogos amargos (48)
[941] Ale rozpacz smrodliwego zaułka tak długo była głową w tę zaporę, aż rozluźniła jedną z poziomych, połączonych desek. (51)	Pero la desesperación de ese pestilente callejón había golpeado la cabeza contra el obstáculo tanto tiempo que al final consiguió aflojar una de las tablas más fuertes (94)	El fétido callejón sin salida, en su desesperación, había golpeado durante tanto tiempo la cabeza contra la barrera que había desgajado una de las pesadas tablas horizontales. (TC)	[omisión]
[942] [zdarzenia] Próbuja one tylko się zdarzyć, próbują gruntu rzeczywistości, czy je uniesie. I wnet się cofają, bojąc się utracić swą integralność w ułomności realizacji. A jeśli nadłamały swój kapitał, pogubiły to i owo w tych próbach inkarnacji, to wnet, zazdrosne, odbierają swą własność, odwołują ją z powrotem, reintegrują się i potem w biografii naszej zostają te białe plamy, wonne stygmaty, te pogubione srebrne ślady bosych nóg anielskich, rozsiane ogromnymi krokami po naszych dniach i nocach, podczas gdy ta pełnia chwały przybiera i uzupełnia się nieustannie i kulminuje nad nami, przekraczając w triumfie zachwyt po zachwycie. (114-115)	Sólo intentan ocurrir, palpan el sujeto de la realidad: ¿aguantará su peso? Enseguida retroceden temiendo perder su integridad en la deficiencia de lo real. Y si han forzado algo su capital o han ido perdiendo alguna de sus partes en sus pretensiones de encarnación, pronto, celosas, recogen su propiedad, la reconstituyen, se reintegran dejando en nuestra biografía manchas blancas, estigmas aromáticos, perdidas huellas plateadas de desnudos pies angelicales, esparcidos entre nuestros días y noches mientras la gloria plena crece y se complementa incesantemente, culmina sobre nosotros superando en su triunfo gozo a gozo. (167)	Intentan solamente ocurrir, tantean el suelo de la realidad: ¿soportará su peso? Y enseguida retroceden, temiendo perder su integridad con una realización imperfecta. Si ocurre que han mermado su capital, han perdido esto o aquello en sus intentos de encarnación, pronto, celosas, recogen su bien, se reconstituyen, dejando en nuestra biografía manchas blancas, estigmas perfumados, plateadas huellas de pies desnudos de ángeles diseminadas aquí y allá a través de nuestros días y noches. (LE, 26)	Sólo intentan ocurrir, palpan el sujeto de la realidad: ¿aguantará su peso? En seguida retroceden temiendo perder su integridad en la deficiencia de lo real. Y si han forzado algo su capital o han ido perdiendo alguna de sus partes en sus pretensiones de encarnación, pronto, celosas, recogen su propiedad, la reconstituyen, se reintegran dejando en nuestra biografía manchas blancas, estigmas aromáticos, perdidas huellas plateadas de desnudos pies angelicales, esparcidos entre nuestros días y noches mientras la gloria plena crece y se complementa incesantemente, culmina sobre nosotros superando en su triunfo gozo tras gozo. (167)
[943] kwiląc osiami obręczy, ten bujający koszyk (143)	haciendo rechinar los ejes de las ruedas, oscilaba el cesto (201)	haciendo chirriar los ejes (P, 32)	haciendo rechinar los ejes de las ruedas, oscilaba el cesto (153)
[944] Sanatorium spało głęboko (235)	[omisión]	El Sanatorio dormía profundamente (SC, 20)	[omisión]

[945] Zwierciadła brały go bez słowa w swą głąb przejrzystą, rozdzielały milczkiem między siebie (322)	Los espejos le acogían sin una palabra en su profundidad transparente, se lo dividían en silencio (393)	Los silenciosos espejos lo atrapaban en su fondo transparente, se lo repartían entre ellos (RS, 32)	[omisión]
[946] odprowadzany przez czujne zwierciadła, które go przepuszczały przez lśniący swój szpaler, podczas gdy w głąb ich rozbiegał się na palcach w różnych kierunkach rój spłoszonych sobowtórów z palcem przy ustach (322)	acompañado por los atentos espejos que le dejaban pasar por su doble fila, cristalina, mientras en sus fondos, un enjambre de ahuyentados sosias se dispersaban con el dedo en los labios (393)	despedido por los vigilantes espejos que le dejaban pasar entre sus hileras, mientras que en su fondo múltiples y asustados sosias se dispersaban de puntillas, con un dedo sobre los labios (RS, 32)	[omisión]
[947] [kometa] wykonywał z matematyczną dokładnością swe dzienne pensum (322)	efectuaba con exactitud su rutina diaria (393)	efectuaba con matemática exactitud su <i>pensum</i> diario (RS, 32)	[omisión]

### 3.3.2.2.2. Personificaciones en las que muestran algunos rasgos humanos

Dos personificaciones que dejan ver algunos rasgos humanos en los objetos y los fenómenos naturales se traducen literalmente en las tres versiones meta.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[948] ten cynizm triumfującej nocy (131)	el cinismo de la noche triunfante (187)	el cinismo de la noche triunfante (P, 13)	el cinismo de la noche triunfante (142)
[949] [powierzchnia drewna] zawsze równomiernie uśmiecnięta i jasna tą ciepłą i pewną jasnością swego włóknistego miąższu utkanego na podobieństwo ciała ludzkiego (273)	siempre con la misma sonrisa clara, con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa pulpa tejida a semejanza del cuerpo humano (353)	siempre con la misma sonrisa clara, con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa pulpa tejida a semejanza del cuerpo humano (J, 16)	siempre con la misma sonrisa clara, con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa pulpa tejida a semejanza del cuerpo humano (268)

La siguiente tabla recopila las personificaciones vertidas por medio de una traducción literal o una formulación equivalente. En cuanto a la metáfora [950], SB recurren a una versión literal, mientras que EB y JEV deciden sustituir las características originales de las lámparas —*osowiały* ('abatido', 'deprimido') y *zgrzyźliwy* ('mordaz')— por otras que pueden considerarse sinónimas. En los pasajes [958], [960] y [961], ocurre lo contrario: los traductores de Siruela los trasvasan literalmente, a diferencia del dúo español que modifica ligeramente las personificaciones. En el [958] escogen un equivalente menos literal de *głodny* ('hambriento'), en el [960] hacen que la tienda se proteja en su madriguera y en el [961] parafrasean la formulación original. Si se atiende al fragmento [959], traducido con una formulación equivalente por EB y JEV, el dúo traductor conserva la personificación, pero omite la segunda parte de la metáfora. En los demás pasajes, todos los traductores se decantan por una formulación equivalente. Respecto a las modificaciones más interesantes, en el [952] las escaleras tocan o llegan al suelo sin que esté patente la delicadeza de este movimiento (*splywać* significa 'deslizarse'). Por añadidura, en la versión de SB el vestido de las escaleras no está revuelto como si fuera un mar. En el [956], en los textos meta de EB y JEV el silencio no se descompone de manera semejante a la materia animada y, en cada traducción del fragmento [957], la noche no es solo promiscua, sino viciosa.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[950] [Lampy] Wisiały teraz osowiałe i zgryźliwe (28)	Colgaban macilentos y amar-gos (70)	Colgaban ahora abatidas y sarcásticas (TC)	Colgaban macilentos y amar-gos (48)
[951] sponiewierany i spustos-zony przez nocne pohulanki, przez które go wlokły te dni upalne i puste (55)	maltratado y vaciado por las juergas nocturnas que le conducían hacia esos días caluro-sos y vacíos (98)	extenuado por sus correrías nocturnas a las que le incita-ban aquellos días tórridos y vacíos (TC)	maltratado y vaciado por las juergas nocturnas que le conducían hacia esos días caluro-sos y yertos (71)
[952] marmurowe schody — patetyczne i ceremonialne, wśród prędko rozstępujących się balustrad i waz architekto-nicznych — i spłynąwszy szeroko na ziemię, zdawały się zbierać i cofać swą wzbu-rzoną szatę w głębokim rewe-ransie (158)	escaleras de mármol, patéti-cas y ceremoniosas, entre balaustradas y jarrones arquitectónicos que se abrían precipi-tadamente y que al tocar tierra parecían ordenar con una pro-funda reverencia su atormen-tada vestimenta (216)	una escalera de mármol, paté-tica y ceremoniosa, rodeada de balaustradas y vasos que se separaban de prisa, y llegada al suelo, parecía retroceder con una profunda reverencia, recogiendo su vestido despla-gado (P, 55)	escaleras de mármol, patéti-cas y ceremoniosas, entre balaustradas y jarrones arquitectónicos que se abrían precipi-tadamente y que al tocar tierra parecían ordenar con una pro-funda reverencia su atormen-tada vestimenta (165)
[953] wystrzelało ze szpary gruntu trochę żarliwej, fana-tycznej zieleni (158)	brotaba de las resquebrajadu-ras del suelo un poco de ver-dor apasionado, frenético (217)	un poco de verdor entusiasta, fanático, brotaba de alguna grieta (P, 56)	brotaba de las resquebrajadu-ras del suelo un poco de ver-dor apasionado, frenético (166)
[954] Żółty i przerażony, już przesądzony odbłask szedł od tych jasných szlaków uko-śnie przez pół nieba (167-168)	Un reflejo amarillo y atemorizado, ya condenado, trazó de soslayo la mitad del cielo (227)	Un reflejo amarillo, aterrado, ya condenado, cortó al bias una mitad del cielo (P, 71)	un reflejo amarillo y atemorizado, ya condenado trazó de soslayo la mitad del cielo (173)
[955] Tylko ogrody rosna bez tchu, sypią się listowiem nie-przytomne i pijane i zarastają każdą wolną szczelinę chłodną substancją listną (175)	Sólo los jardines crecen sin aliento, vuelcan inconscientes su hojarasca y ocultan cada hueco libre con su fresca sus-tancia (234-235)	Sólo los parques empujan hasta perder el aliento, inconscientes y ebrios prodigan hojas, cubren con su sustancia fresca todas las grietas (P, 81-82)	Sólo los jardines crecen sin aliento, vuelcan inconscientes su hojarasca y ocultan cada hueco libre con su fresca sus-tancia (179)
[956] tak rozkłada się ta cisza do cna zepsuta i zdemoralizo-wana w tysiąckrotnych prze-myśleniach, w samotnych deli-beracjach, obiegając obłędnie tapety w bezświatlnych błyskawicach (177)	desmoralizado por millares de divagaciones y solitarias deliberaciones que surcan alocadamente el empapelado con relámpagos apagados, se desenvuelve ese silencio podrido hasta el final (238)	Su silencio podrido y desmo-ralizado se descompone en el transcurso de meditaciones solitarias y recorre las paredes donde provoca oscuros relám-pagos (P, 86)	desmoralizado por millares de divagaciones y solitarias deli-beraciones que surcan alocadamente el empapelado con relámpagos apagados, se desenvuelve ese silencio podrido hasta el final (182)
[957] [noc] skłania się do pewnej rozwiązłości (181)	La noche [...] tiende a cierta relajación (242)	la noche entra en una cierta relajación (P, 92)	La noche [...] tiende a cierta relajación (185)
[958] pożerająca go cieka-wość, głodna każdego no-wego szczegółu (183)	una curiosidad devoradora, hambrienta de cada nuevo de-talle (245)	una curiosidad devoradora, ávida de detalles nuevos (P, 95)	una curiosidad devoradora, hambrienta de cada nuevo de-talle (187)
[959] świeżość poranna sta-wała nieśmiało na progu ni-klą, drgającą strugą powietrza (213)	la humedad matinal se detenía tímidamente en el umbral con la forma de una leve y vi-brante cuerda de aire (276)	El rocío del amanecer se dete-nía tímidamente en el umbral (EM)	la humedad matinal se detenía tímidamente en el umbral en forma de una leve y vibrante cuerda de aire (212)
[960] [sklep] mroczniał i cofał się do swych ciemnych re-zerwatów, niedostępny i mru-kliwy w swym sukiennym mateczniku (223)	[la tienda] oscurecía y retro-cedía inaccesible y gruñona hacia el lúgubre refugio de su madriguera de paños (287)	se oscurecía y retrocedía ha-cia sus sombrías reservas, inaccesible y cobijada en su madriguera de paño (EM)	[la tienda] oscurecía y retro-cedía inaccesible y gruñona hacia el lúgubre refugio de su madriguera de paños (220)
[961] Wymagania, twarde i nieustępliwe wobec innych, wobec Doda miętkły niejako, powściągały swą surowość i były pełne pobłażania (254)	Los requerimientos, duros e inflexibles para los demás, se suavizaban en Dodó, repri-mían su severidad y se llenaban de indulgencia (328)	Las exigencias, duras hacia los demás, se suavizaban cuando se trataba de Dodo; con él la severidad se conver-tía en indulgencia (DD)	Los requerimientos, duros e inflexibles para los demás, se suavizaban en Dodó, repri-mían su severidad y se llenaban de indulgencia

[962] Ach, drewno, zaufana, poczciwa, pełnowartościowa materia rzeczywistości, na wskroś jasna i rzetelna, ucieleśnienie uczciwości i prozy życia. (273)	¡Oh!, madera, esa materia confiada, buena, de validez plena, transparente y leal de principio a fin, la encarnación de la honestidad y la prosa de la vida. (353)	¡Oh!, la madera, esa materia confiada, noble, llena de valor y completamente leal: encarnación de la honestidad y la prosa de la vida. (J, 16)	¡Oh!, madera, esa materia confiada, buena, de validez plena, transparente y leal de principio a fin, la encarnación de la honestidad y la prosa de la vida. (268)
--	---	--	---

A continuación, se recogen los fragmentos en los que se emplean traducciones literales, formulaciones equivalentes y creaciones discursivas. Todos los traductores optan por una creación discursiva a la hora de trasvasar [963] y [971]. En la versión de EB y JEV, los hierbajos son torpes, mientras que en la de SB son indómitos en aquel pasaje. Si se trata esta traslación, también se modifican las características del eco que no está sobrio, sino vivaz o, más convencionalmente, sonoro. JEV recurren a una creación discursiva en el fragmento [964] transformando el maniquí silencioso en una mujer muda, a diferencia de SB que lo vierten literalmente —aunque usan un artículo indefinido en vez de un demostrativo— y de EB que decide utilizar una expresión equivalente. La siguiente personificación [965], reproducida literalmente por EB y JEV, resulta un tanto menos convencional en el texto meta de SB, ya que se usa la expresión *estar imbuido* con el fin de transmitir la idea de estar lleno de un sentimiento. Con relación al fragmento [966], el dúo traductor introduce una creación discursiva (*el mapa de sus arrugas*), pero la paráfrasis que emplean a continuación elimina la personificación: el concepto de las arrugas astutas. En el pasaje [967] son los traductores de Siruela quienes se decantan por una creación discursiva: su verano se caracteriza por velocidad en vez por vitalidad; el dúo español, por su parte, lo traduce literalmente. Tanto EB como SB utilizan una formulación equivalente en los fragmentos [968] y [969], mientras que JEV crean sus propias metáforas en las que la primavera está tallada con el dibujo de la sabiduría y la arquitectura habla con pleonasmos. En lo tocante al [970], EB y JEV optan por una creación discursiva convirtiendo *los* ('destino') en *fortaleza*, si bien traducen literalmente la personificación como tal: la imagen del azar-tejedor. En cambio, SB sustituyen la formulación bastante innovadora *sprawne palce przypadku* ('dedos hábiles del destino') por una que incluye una expresión más convencional, concretamente, *a manos*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[963] rozrosła głupota zidiociałych chwastów (10)	dominaba la torpeza de los hierbajos atontados (49)	se desplegaba la exuberancia indómita de las hierbas (TC)	dominaba la torpeza de los hierbajos atontados (30)
[964] [manekin] ta cicha dama (30)	una señora silenciosa (72)	una dama silenciosa (TC)	esta dama muda (50)
[965] Materia nie zna żartów. Jest ona zawsze pełna tragicznej powagi. (39)	La materia no sabe de bromas. Está colmada de seriedad trágica. (81)	La materia no sabe de bromas, sino que más bien está imbuida de una desolada gravedad. (TC)	La materia no sabe de bromas. Está colmada de seriedad trágica. (57)
[966] Lineatura jego zmarszczek rozwijała się i zawijała z wyrafinowaną chytrnością. (39)	Las líneas de sus arrugas se enrollaban y desenrollaban con refinada astucia (81)	El mapa de sus arrugas se había enriquecido y dejaba ver una refinada astucia (TC)	Las líneas de sus arrugas se enrollaban y desenrollaban con refinada astucia (57)

[967] starcza niepowściągliwość lata, jego rozpustna i późna żywotność (89)	el senil desenfreno del verano, su lujuriosa y tardía velocidad (137)	a la incontinencia senil del verano, a su lujuriosa y tardía vitalidad (TC)	el senil desenfreno del verano, su lujuriosa y tardía velocidad (105)
[968] [wiosna] niewymownie smutna i ciężka od wiedzy (148)	está gravada por la sabiduría y es tan infinitamente triste (206)	tan triste, tan plena de sabiduría (P, 41)	está grabada por la sabiduría y es tan infinitamente triste (157)
[969] Jej [architektura] lekka swada rozchodziła się w pleonazmach, w tysiącznych wariantach tego samego motywu (158)	su frágil locuacidad se expandía en pleonasmos, mil variantes del mismo motivo (216)	libre y ligera, que se expresaba en pleonasmos, en miles de variantes del mismo motivo (P, 55)	su frágil locuacidad se expandía en pleonasmos, mil variantes del mismo motivo (165)
[970] tym zręcznym wiązaniem się członów mego losu pod sprawnymi palcami przypadku (326)	un hábil unirse de las trenzas de mi fortaleza bajo los diestros dedos de la casualidad (414)	una hábil urdimbre de mi destino a manos del azar (RS, 38)	un hábil unirse de las trenzas de mi fortaleza bajo los diestros dedos de la casualidad (314)
[971] jasnego, trzeźwego echa (295)	un eco claro y vivaz (400)	un eco claro y sonoro (RS, 45)	un eco claro y vivaz (319)

Seis personificaciones se vierten al español mediante transposiciones o descripciones en la traducción de SB. El dúo español sustituye el adverbio y el adjetivo (*lubieżnie podatna*, 'lujuriosamente maleable') por un adjetivo y un sustantivo en el pasaje [972], el sustantivo (*niecierpliwość*, 'impaciencia') por un adjetivo en el [974] y el participio (*przybladłe*, 'palidecidos') por un gerundio en el [976]. Por añadidura, SB agrega un nexos comparativo al [972]. EB y JEV, a su vez, traducen literalmente los tres fragmentos. En cuanto al pasaje [975], SB omiten *leniwy* ('perezoso') y optan por un sustantivo, que en algunos contextos puede considerarse sinónimo, en lugar del adjetivo (*rozwiązły*, 'promiscuo') y por el sustantivo. En cambio, los demás traductores recurren a una formulación equivalente a la original. En las versiones de los traductores de Siruela el fragmento [977] se trasvasa con creaciones discursivas que provocan la desaparición de la personificación (*la oscuridad taciturna*), mientras que en la traducción del dúo español aparece una transposición (un infinitivo en lugar del verbo conjugado) y la personificación se convierte en una animación al describir la oscuridad como *ronroneante*. EB y JEV utilizan la misma técnica en el pasaje [978], a diferencia de SB, quienes deciden usar una descripción debido a la cual se elimina la personificación: las cabañas que tienen axilas. Todos los traductores recurren a una descripción al traducir el fragmento [973]; por la paráfrasis desaparece la imagen del pasillo vestido como si fuese un aristócrata. Ahora bien, la última personificación se traduce mediante la adición de un nexos comparativo en las versiones de EB y JEV. SB llegan a reproducir una metáfora equivalente, si bien no literal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[972] [materia] lubieżnie podatna, po kobiecemu plastyczna, uległa wobec wszystkich impulsów (34)	lujuriosamente moldeable, femeninamente plástica, dócil a todos los impulsos (76)	de lujuriosa maleabilidad, voluble como una mujer, dócil ante cualquier impulso (TC)	lujuriosamente moldeable, femeninamente plástica, dócil a todos los impulsos (53)
[973] korytarzu jeszcze większym, strojnym w przepych pałacowy (65)	un pasillo aún más grande y revestido de un lujo palaciego (109)	un corredor aún más amplio, de una fastuosidad palaciega (TC)	un pasillo aún más grande y revestido de un lujo palaciego (109)
[974] [dachy] pełne niecierpliwości i oczekiwania (85)	llenos de inquietud y espera (132)	en una impaciente espera (TC)	llenos de inquietud y espera (100)

[975] leniwy i rozwiązy fluid grzechu (73)	el fluido perezoso y depravado del pecado (123)	un aura de perversidad y pecaminosidad (TC)	el fluido perezoso y depravado del pecado (92)
[976] dnie pełne czekania, przybladłe z nudy i niecierpliwości (133)	llenos de espera, pálidos de aburrimiento e impaciencia (189)	días llenos de espera, palideciendo de aburrimiento e impaciencia (P, 16)	llenos de espera, pálidos de aburrimiento e impaciencia (143)
[977] mrukliwy mrok cofał się o krok od wejścia, odsuwał się o piędź w głąb sklepu, przemieszczał się i układał leniwie w głębi (213)	la lúgubre oscuridad retrocedía un paso de la entrada, se alejaba pulgada a pulgada hacia el interior, se desplazaba y acomodaba de nuevo perezosamente (276)	la ronroneante oscuridad retrocedía palmo a palmo hacia el interior, para alojarse perezosamente al fondo (EM)	la lúgubre oscuridad retrocedió, pulgada a pulgada, hacia el fondo, se dislocó y se acomodó perezosamente (212)
[978] szopy i komórki krzywe i omszone zapadają po pachy w ogromne łopuchy (301)	las cabañas y las chozas ladeadas y mohosas se sumergen hasta la ingle entre enormes bardanas (406)	las barracas y chozas informes, cubiertas de musgo, se hunden entre las enormes bardanas que llegan hasta las techumbres de ripias (RS, 8)	las cabañas y las chozas ladeadas y mohosas se sumergen hasta la ingle entre enormes bardanas (292)
[979] w gałęzistych koszach drzew zaświeciły gęsto wszystkie pączki i szary welon ćwierkania oddzielił się powoli bladziocistą siatką z twarzy dnia, który otworzył oczy (142-143)	en las enramadas copas de los árboles se alumbraron todos los capullos y el grisáceo velo del gorjeo, lento como una muselina dorada, recorrió el rostro del día recién despierto (200)	en las cestas de las ramas las yemas brillaron todas a la vez, y el velo gris del gorjeo comenzó a virar a un oro pálido al separarse lentamente del rostro del día que abrió los ojos (P, 31)	en los enramados cestos de los árboles se alumbraron todos los capullos y el grisáceo velo del gorjeo, lento como una muselina dorada, recorrió el rostro del día recién despierto (152)

En lo que concierne a los errores traductológicos, SB incurren en cuatro falsos sentidos; EB y JEV, en uno. Por otra parte, JEV omiten todo el pasaje [980], a diferencia de los demás traductores que lo trasvasan literalmente. En el fragmento [981], SB reproducen palabra por palabra la personificación (jardines desnudos), pero introducen una personificación más (los senderos no turban los jardines). Respecto al pasaje [982] en el texto meta del dúo español, los colores empiezan a tener contornos en lugar de calzar coturnos<sup>137</sup>. Estos traductores cambian también el comportamiento de los árboles y de la noche, aquellos ocultan su ignorancia en lugar de recobrarla y esta comete excesos en vez de someterse a ellos (n.º [983]). En cambio, EB y JEV optan por una creación discursiva en el pasaje [981], en la cual el viento no está marcado por los halos. Los mismos traductores utilizan formulaciones equivalentes en el [982] y en el [983], así como una reducción (*incontrolada* en vez de *desprovista de control*) y una ampliación (*entregada a la voluntad* en lugar de *sumisa*) en el [984]. Ahora bien, en el pasaje [985] son EB y JEV quienes cometen un falso sentido al colocar las horas *fuera de los márgenes* y no precisamente dentro de ellos, tal y como lo hacen el original y SB.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[980] [sęp] chudy asceta, lama buddyjski (25)	un asceta flaco, un lama budista (66)	un asceta delgado, un lama budista (TC)	[omisión]
[981] nie zmacony wzywami ogrodów nagich (133)	no surcado por los halos de jardines desnudos (189)	no era turbado por los senderos de los jardines desnudos (P, 16-17)	no surcado por los halos de jardines desnudos (144)
[982] Wszystkie barwy wstępują na koturny, stają się odświętne, żarliwe i smutne (145)	todos los tonos ascienden, se vuelven solemnes, ardientes y tristes (203)	Adornados, cálidos y tristes, adquieren contornos (P, 37)	todos los tonos ascienden, se vuelven solemnes, ardientes y tristes (154)

<sup>137</sup> ¿Será una errata?

[983] jak odzyskują te stare drzewa słodką i naiwną niewiedzę, jak budzą się gałązkami nie obciążone pamięcią, mając korzenie pogrążone w starych dziejach (150)	cómo recobran los viejos árboles, su dulce e ingenua ignorancia, cómo despiertan las ramitas, exentas de memoria, que tienen sus raíces hundidas en el pasado (208)	viejos árboles recubren su dulce e ingenua ignorancia, se despiertan dotados de ramajes ligeros y sin memoria, mientras que sus raíces se hundan en historias antiguas (P, 43-44)	cómo los viejos árboles recobran su dulce e ingenua ignorancia, cómo despiertan las ramitas, exentas de memoria, que tienen sus raíces hundidas en el pasado! (159)
[984] w noc pozbawioną kontroli, podległą wszelkim wybrykom i fanaberiom nocnym (182)	en la noche incontrolada, entregada a la voluntad de todos los excesos y fantasías nocturnas (243)	en una noche incontrolada, culpable de todos los excesos, de todas las fantasías (P, 92)	en la noche incontrolada, entregada a la voluntad de todos los excesos y fantasías nocturnas (185)
[985] w nieodpowiedzialnych, zamarginesowych godzinach (272)	en las horas irresponsables, fuera de los márgenes (352)	en esas horas irresponsables, en esas horas marginales (J, 15)	en las horas irresponsables, fuera de los márgenes (267)

### 3.3.2.2.3. Personificaciones en las que se muestran los sentimientos humanos

Cuatro personificaciones dejan ver los sentimientos humanos en objetos muertos o en conceptos abstractos. La metáfora [986] se traduce mediante formulaciones equivalentes en las tres versiones meta, ya que *pałuba* corresponde literalmente a *muñeco torpe*; sin embargo, falta el carácter patoso de la figura sufrida. Si se examina el fragmento [987], JEV lo omiten por completo, EB lo vierte con una formulación equivalente y SB optan por una creación discursiva que dota a la belleza de la consciencia a ser condenada. Con relación al pasaje [988], Tanto EB como JEV recurren a una traducción literal, a diferencia de SB que deciden emplear una creación discursiva en [988], haciendo permanente *la sonrisa de la fachada*. La última traslación [989], a su vez, se reproduce con una formulación equivalente en cada texto meta.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[986] zakute w materię cierpienie tej pałuby (39)	encerrado en la materia, el sufrimiento de este ídolo (81)	ese sufrimiento [...] encerrado en ese maniquí (TC)	encerrado en la materia, el sufrimiento de este ídolo (57)
[987] rozpacz tego skazanego piękna (209)	la desolación de esa belleza condenada (272)	la desolación de una belleza que se sabe condenada (SO, 13)	[omisión]
[988] w uniwersalny uśmiech fasady (213)	en la sonrisa universal de la fachada (276)	en la perenne sonrisa de la pared (EM)	en la sonrisa universal del frontispicio (212)
[989] szyldy ukazywały beznadziejne opuszczenie, głębokie sieroctwo rzeczy pozostawionych samych sobie, rzeczy, zapomnianych przez ludzi (299)	los letreros [...] ponían al descubierto el desesperado abandono, la profunda orfandad de las cosas abandonadas a su suerte, olvidadas por los hombres (403)	los rótulos [...] mostraban una soledad desesperada, la trágica orfandad de las cosas abandonadas a sí mismas, olvidadas por los hombres (RS, 50)	los letreros [...] ponían al descubierto el desesperado abandono, la profunda orfandad de las cosas abandonadas a su suerte, olvidadas por los hombres (322)

### 3.3.2.2.4. Otras personificaciones

En otras cuatro personificaciones (entre el n.º [990] y el [993]), los insectos y los objetos se comparan a las multitudes o grupos de personas. Todos los traductores traducen el fragmento [990] con una creación discursiva que caracteriza la tribu de cucarachas como inquietante y no insólita o extraordinaria. En cuanto al pasaje [991], SB y JEV se decantan por una formulación equivalente. Conviene señalar, no obstante, que en el texto meta de JEV no queda tan patente la personificación, puesto que la voz *multitud* puede ser usada para referirse a un gran número de cosas. La traductora polaca emplea el mismo vocablo, pero describe el flujo de recipientes como una invasión, lo que resalta

la personificación. Tanto EB como JEV recurren a formulaciones equivalentes en los fragmentos [992] y [993], mientras que SB usan una personificación equivalente en el [992] y una creación discursiva en el [993]. En su versión de aquel pasaje, las paredes, y no los papeles pintados, se apagan y se ensimisman. Si se trata la metáfora [994], esta compara el aire nocturno con Proteo<sup>138</sup>, un dios griego del mar. SB crean su propia metáfora en la que Proteo, en lugar de formar *condensaciones de terciopelo* o *cascadas de ozono*, se transforma en ellas. Dicha modificación puede deberse al hecho de que este personaje mitológico tenía la costumbre de cambiar de forma con el objetivo de huir de los que querían que les predijese el futuro. En cambio, EB y JEV incurren en un falso sentido al confundir a Proteo con Prometeo, cuya historia no se adecua muy bien al contexto.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[990] z tym czarnym niesamowitym plemieniem [karakonów] (82)	con su inquietante tribu negra (129)	con su inquietante tribu negra (TC)	con su inquietante tribu negra (98)
[991] wezbrały pod gontowymi przestworami falangi garnków i flaszek i popłynęły wielkim słoczonym ludem na miasto (83)	las aglomeraciones de cazuelas y botellas desbordaron ese espacio bajo el techo y, en una multitud compacta, invadieron la ciudad (130)	aquel ejército de cacerolas y botellas se desbordó, y como una muchedumbre abigarrada fluyó por la ciudad (TC)	Las falanges de cazuelas y botellas desbordaron ese espacio bajo el techo y, en una multitud grande y apiñada, fluyeron a la ciudad (99)
[992] Wtedy to wylały się te czarne rzeki, wędrówki beczek i konwi, i płynęły przez noc. Czarne ich, połyskliwe, gwarne zbiegowiska oblegały miasto. (83)	Entonces se desbordaron los ríos negros, andanadas de toneles y jarras, y corrieron a través de las noches. Sus negras, brillantes y ruidosas multitudes rodeaban la ciudad. (131)	Fue, entonces, cuando se desbordaron los grandes ríos negros y se iniciaron las sombras migraciones de toneles y barriles que se desplazaban a través de la noche. Aquellos negros y ruidosos tropeles pusieron asedio a la ciudad. (TC)	Entonces se desbordaron los ríos negros, andanadas de toneles y jarras fluyendo a través de la noche y sus negras, brillantes y ruidosas multitudes rodeaban la ciudad. (99)
[993] Potem tapety gasły, zachodziły w cień i natężone ich zamyślenie, od lat słoczone w tych gęstwinach pełnych ciemnej spekulacji, uwalniało się, imaginując gwałtownie ślepym majaczeniem aromatów (177)	el papel pintado se apagaba, se ensombrecía, y su tenso pensamiento, polarizado desde hacía años en las espesuras colmadas de oscura especulación, se liberaba violentamente, imaginando con el viejo delirio de los aromas (237)	las paredes se apagaban, volvían a sumirse en la penumbra, y su sueño tapizado, desde hace mucho tiempo encerrado entre esos tallos, despertaba súbitamente en un delirio de aromas (P, 86)	los empapelados se apagaban, se ensombrecían, y su tenso pensamiento, polarizado desde hacía años en las espesuras colmadas de oscura especulación, se liberaba violentamente, imaginando con el viejo delirio de los aromas (182)
[994] [nocne powietrze] ten czarny Proteusz formujący dla zabawy aksamitne zgęszczenia, pasma jaśminowej woni, kaskady ozonu, nagłe bezpowietrzne głusze (196)	es el aire de la noche, es ese Prometeo que se divierte formando espesuras aterciopeladas, líneas de fragancia de jazmines, cascadas de ozono, repentinas selvas sin aire (258)	ese oscuro Proteo, que, para sus juegos, se transforma en ricas condensaciones de terciopelo, en madejas de oloroso jazmín, en cascadas de ozono y, después, en súbitos desiertos sin aire (NJ)	es el aire de la noche, es ese Prometeo que se divierte formando espesuras aterciopeladas, líneas de fragancia de jazmines, cascadas de ozono, repentinas selvas sin aire (197-198)

### 3.3.2.2.5. Conclusiones

En resumen, al igual que las metáforas analizadas en el apartado 3.3.2.1., también las personificaciones se traducen al castellano principalmente mediante formulaciones equivalentes. Segovia y Beck se decantan por esta técnica casi en noventa ocasiones; Bortkiewicz, en unos ochenta y cinco, y los Vidal, en poco más de ochenta. La segunda técnica más utilizada por los traductores de Siruela es

<sup>138</sup> Según el artículo de *Wikipedia*.

la traducción literal, en más de cuarenta y cinco fragmentos, mientras que el dúo traductor recurre a ella en menos de veinticinco pasajes. Este dúo emplea la creación discursiva con mayor frecuencia, concretamente unas treinta y cinco veces, a diferencia de los demás traductores que deciden utilizarla para verter poco más de veinte personificaciones. De entre las otras técnicas, la más usada, que no suele afectar a las figuras como tales, es la transposición (usada unas diez veces). En lo tocante a la descripción, esta aparece en unos cinco fragmentos de cada versión meta y en cada una conlleva una pérdida del valor personificante.

Con relación a los errores de traducción, el falso sentido es el más frecuente: se producen unos cinco en cada traducción. Ahora bien, los Vidal omiten siete pasajes; Bortkiewicz, uno, y Segovia y Beck suprimen solo partes de los fragmentos en un caso, sin que esto afecte a la personificación. Cabe comentar que las adiciones de los nexos comparativos ocurren dos veces en las versiones meta de los traductores de Siruela, y cuatro en el texto meta de los traductores de Maldoror.

### 3.3.2.3. ANIMACIONES

De las ochenta y ocho animaciones incluidas en el corpus cinco se traducen literalmente al español en cada una de las traducciones.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[995] ślepych pokrzyw (51)	ortigas ciegas (95)	las ortigas ciegas (TC)	ortigas ciegas (67)
[996] tajne, skrzypiące życie podłogi (58)	la vida secreta y chirriante del suelo (102)	la vida secreta y estridora de los suelos (TC)	la vida secreta y chirriante del suelo (75)
[997] [książki] Żyją one tylko wypożyczonym życiem (112)	viven una vida prestada (164)	viven una vida prestada (LE, 22)	viven una vida prestada (125)
[998] swoje antecedensy i swoje konsekwencje, które tłoczą się ciasno, następują sobie na pięty bez przerwy i bez luki (116)	sus antecedentes y sus consecuencias que, apretujándose, se pisan los talones sin tregua ni interrupción (169)	sus antecedentes y sus consecuencias que, apretujándose, se pisan los talones sin parar, sin cesar (LE, 29)	sus antecedentes y sus consecuencias que, apretujándose, se pisan los talones sin parar, sin cesar (129)
[999] ze zdarzeniami, które przyszły za późno (116)	los acontecimientos que llegaron demasiado tarde (169)	los acontecimientos que llegaron demasiado tarde (LE, 29)	los acontecimientos que llegaron demasiado tarde (129)

La tabla que se adjunta a continuación recopila los pasajes vertidos en dos o hasta tres traducciones a través de una formulación equivalente. EB y JEV prefieren usar la voz *desierta* en vez de *vacía* en el fragmento [1000], usan el verbo *devorar* en vez de *tragar* en el [1002], cambian la característica de la sombra del [1006] de *calada* a *esmerilada* y convierten las telas del [1009] de *natchnione* ('inspiradas') en *animadas*. SB, a su vez, prefieren *dormitar* a *dormir* (n.º [1000]) y omiten *szczelnie* ('herméticamente') en el pasaje [1001]. Por otra parte, escogen el adjetivo *oscilante* (y no la subordinada *que vuelan*) en el [1008], mientras que los demás traductores omiten esta voz y vierten *czarność* como *oscuridad*. Respecto a los fragmentos [1003] y [1004], en el primero todos los traductores se decantan por un sinónimo más poético de *restos*; en el segundo, en cambio, emplean una palabra más corriente: *monstruo* en lugar de *engendro*, *aborto* o *monstruosidad*. Igualmente en el [1005] y en el [1007], en cada versión meta se usan formulaciones equivalentes que reproducen, respectivamente, la

imagen de los colores que buscan su nombre y la de una estatua dormida. En el pasaje [1011], traducido literalmente por EB y JEV, SB emplean el equivalente de la voz *pulsaciones*, a saber, *contracciones*, lo que les permite crear una imagen similar a la del original. EB y JEV eligen equivalentes en los fragmentos entre el [1012] y el [1026], salvo en el [1022], mientras que SB emplean formulaciones equivalentes y una traducción literal en el [1019]. En las versiones del dúo, el cepillo se había movido antes de quedarse quieto (n.º [1012]), el mundo se estira (n.º [1018]), las respiraciones ya no tienen un futuro decidido y en vez de caminar de aquí para allá se balancean (n.º [1020]), los tapices se muestran inquietos (n.º [1021]), la calesa no sube torpemente ni los campos parecen deformes (n.º [1025]) y la intriga se escapa (n.º [1026]). En cambio, la animación [1022] se traduce literalmente en la versión de EB y JEV; SB, por su parte, optan por una formulación equivalente. Si se analizan algunos de los cambios más interesantes, todos los traductores utilizan animaciones equivalentes: *desvanecerse* y *con-vertirse* en lugar de *desmoronarse* (n.º [1013]), o bien *atrapado* en vez de *clavado* (n.º [1015]), o bien se invierte el orden (n.º [1014]).

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1000] okna, oślepienie blaskiem pustego placu, spały (8)	las ventanas dormían cegadas por el resplandor de la plaza desierta (47)	cegadas por la luz de la plaza vacía, las ventanas dormitaban (TC)	las ventanas dormían cegadas por el resplandor de la plaza desértica (28)
[1001] okna szczelnie zamknięte, ślepe odbłaskiem księżycy (62)	ventanas herméticamente cerradas, cegadas con reflejos lunares (106)	las ventanas cerradas, cegadas por los destellos de la luna (TC)	ventanas herméticamente cerradas, cegadas con reflejos lunares (78)
[1002] [wicher] Pochłonawszy ich (86)	Al tragarlos (133)	Después de devorarlos (TC)	Al tragarlos (102)
[1003] okaleczonych resztek [księgi] (106)	mutilados vestigios (157)	aquellos mutilados vestigios (LE, 12)	mutilados vestigios (120)
[1004] [ręka] obca, zdziczała, drapieżna, w błyskawicznych ukąszeniach zagryzała dziwo-łaga, który chciał się jej wymknąć spod ołówka (119)	ajena, salvaje, rapaz, con rápidas dentelladas, mataba al monstruo que intentaba escapar del lápiz (173)	ajena, salvaje, rapaz, con rápidas mordeduras, mataba al monstruo que intentaba escapar al lápiz (LE, 34)	ajena, salvaje, rapaz, con rápidas mordeduras, mataba al monstruo que intentaba escapar del lápiz (132)
[1005] świergoty kolorów dopiero przeczytanych, dopiero próbujących się nazwać (119)	gorjeos de colores apenas presentidos, intentando encontrar su nombre (172)	gorjeos de colores apenas presentidos, intentando encontrar su nombre (LE, 34)	gorjeos de colores apenas presentidos, intentando encontrar su nombre (132)
[1006] te przewiewne i świeże od krochmalu koszulki prowadzone na spacer pod ażurowym cieniem wiosennego korytarza (143)	esas ingravidas camisetas almidonadas paseadas bajo las sombras esmeriladas de los corredores primaverales (200-201)	esas blusas ligeras, frescamente almidonadas, llevadas de paseo por la sombra calada de la calle primaveral (P, 31-32)	esas ingravidas camisetas almidonadas paseadas bajo las sombras esmeriladas de los corredores primaverales (152)
[1007] Zbudzimy biały marmur statuy śpiącej z pustymi oczyma (160-161)	Despertaremos al blanco mármol de la estatua adormilada con ojos vacíos (219)	Despertaremos el mármol blanco de una estatua que dormita, con los ojos vacíos (P, 59)	Despertaremos al blanco mármol de la estatua adormilada con ojos vacíos (168)
[1008] Z czerności sali kinowej, rozdartej popłochem latających światła i cieni (194)	de la oscuridad del cine, desgarrada por el pánico de luces y sombras (256)	del negro de la sala desgarrada por el ligero pánico de oscilantes luces y sombras (NJ)	de la oscuridad del cine, desgarrada por el pánico de luces y sombras (196)
[1009] sukna wstawały natchnione (217)	las telas se levantaban animadas (280)	las telas se levantaban inspiradas (EM)	las telas se levantaban animadas (215)

[1010] Silnie rozwinięty przemysł cukrowniczy żywi z swej słodkiej arterii trzy czwarte mieszkańców (329)	La poderosa industria azucarera alimenta con su dulce arteria a tres cuartas partes de sus habitantes (417)	La industria azucarera alimenta con su dulce arteria a tres cuartas partes de la población (RS, 41)	La poderosa industria azucarera alimenta con su dulce arteria a tres cuartas partes de sus habitantes (316)
[1011] oddychała noc w wolnych pulsach (197)	la noche respiraba con lentas pulsaciones (260)	la noche respiraba con lentas contracciones (NJ)	la noche respiraba con lentas pulsaciones (199)
[1012] szczotka uspokojona i nieruchoma leży cicho w kącie (50)	el cepillo apaciguado e inmóvil, descansaba silenciosamente en un rincón (92)	el cepillo, ahora calmado e inmóvil, había vuelto a su rincón (TC)	el cepillo apaciguado e inmóvil descansa silenciosamente en un rincón (65)
[1013] oszalałe szare maki ekscytacji rozsypują się w popiół (77)	las grises y enloquecidas amapolas de la excitación se convierten en ceniza (123)	las oscuras adormideras de la locura y la excitación se desvanecen en cenizas (TC)	las grises y enloquecidas amapolas de la excitación se convierten en ceniza (92)
[1014] Moja ręka prowadziła mnie, obca i blada, wlokła mnie za sobą (117)	Mi mano pálida, ajena, me llevaba, me arrastraba (170)	Mi mano pálida, ajena, me llevaba, me arrastraba (LE, 30)	Mi mano pálida, ajena, me llevaba, me arrastraba (130)
[1015] wystarczyło, aby rysunek, przygwożdżony mym ołówkiem, uczynił najłżejszy ruch do ucieczki (119)	bastaba con que el dibujo, atrapado en mi lápiz, hiciera el más leve intento de escapar (173)	bastaba con que el dibujo, atrapado en mi lápiz, hiciera el más leve intento de escapar (LE, 34)	bastaba con que el dibujo, atrapado en mi lápiz, hiciera el más leve intento de escapar (132)
[1016] ręka moja dwa i trzy razy rzucała się do skoku, ażeby gdzieś na czwartym lub piątym arkuszu dosięgnąć ofiary (120)	mi mano arremetía dos o tres veces para, en la cuarta o quinta hoja, alcanzar a su víctima (173)	mi mano arremetía dos o tres veces para, en la cuarta o quinta hoja, alcanzar a su víctima (LE, 34)	mi mano arremetía dos o tres veces para, en la cuarta o quinta hoja, alcanzar a su víctima (132)
[1017] [ręka] krzyczała z bólu i przerażenia w kleszczach i szczypcach tych dziwotworów, wijących się pod mym skalpelem. (120)	gritaba de dolor y miedo atrapado en las tenazas de esos monstruos que serpenteaban bajo mi bisturí (173)	gritaba de dolor y miedo cogido entre las tenazas de esos monstruos que serpenteaban bajo mi bisturí (LE, 34)	gritaba de dolor y miedo cogido en las tenazas de esos monstruos que serpenteaban bajo mi bisturí (132)
[1018] Świat leżał głuchy, rozwijał się i rósł gdzieś w górze (142)	El mundo descansaba sordo, se abría y crecía allí en lo alto (199)	El mundo se estiraba, se desarrollaba y crecía en alguna parte allá arriba (P, 30)	El mundo descansaba seco, se abría y crecía allí en lo alto (151)
[1019] [świat] błogo bezsilny (142)	placenteramente desfallecido (199)	beatíficamente debilitado (P, 30)	placenteramente desfallecido (151)
[1020] wszystkie oddechy dawno przesądzone idą spokojnie tam i sam (153)	todos los respiros destinados van y vienen tranquilamente a lo largo y ancho (210)	las respiraciones recobran su vaivén tranquilo (P, 48)	todos los respiros destinados van y vienen tranquilamente a lo ancho (160-161)
[1021] liście tapet szeleściły spłoszone i srebrzyste (177)	las hojas plateadas del papel pintado chasqueaban espantadas (237)	las hojas de los tapices crujían, inquietas y plateadas (P, 86)	las hojas plateadas del empapelado chascaban espantadas (181)
[1022] Wzdłuż jaskrawobiałego fryzu biegły w rytmicznych kadencjach płasko rzeźbione girlandy, na lewo i prawo, i zatrzymywały się na rogach niezdecydowane (158)	A lo largo del blanquísimo friso se desplazaban en rítmicas cadencias guirnaldas en relieve, a derecha e izquierda, y se detenían indecisas en las esquinas (216)	A lo largo de un friso corrían, a izquierda y derecha, en cadencias simétricas, guirnaldas en relieve; las mismas se detenían, indecisas, en los ángulos de la casa (P, 55)	A lo largo del blanquísimo friso se desplazaban en rítmicas cadencias guirnaldas en relieve, a derecha e izquierda, y se detenían indecisas en las esquinas (165)
[1023] miasto leżało jeszcze w głuchym śnie (281)	la ciudad seguía envuelta en un sordo sueño (361)	la ciudad seguía envuelta en un sordo sueño (J, 29)	la ciudad seguía envuelta en un sordo sueño (274)
[1024] zalane jaskrawo-bładym i panicznym światłem (282)	empapados de una luz violenta y pavorosa (364)	empapados de una luz violenta y pavorosa (J, 31-32)	empapados de una luz violenta y pavorosa (276)
[1025] Karetą długo gramoliła się samotnie w upale między garbami pól (302)	El carruaje solitario se encaramaba penosamente entre los jorobados campos (408)	La solitaria calesa ascendía con lentitud entre los ondulados campos (RS, 10)	El carruaje solitario se encaramaba penosamente entre los jorobados campos (293)

[1026] intryga przenikająca te opowiadania występowała z ram narracji, wchodziła między nas — żywa i głodna ofiar (305)	la intriga que empapaba esos relatos abandonaba los marcos de la narración, se mezclaba entre nosotros viva y hambrienta de víctimas (410-411)	la intriga de esos relatos escapaba al plan de la narración, se mezclaba a nosotros, viva, ávida de víctimas (RS, 12)	la intriga que empapaba esos relatos abandonaba los marcos de la narración, se mezclaba entre nosotros viva y hambrienta de víctimas (295)
---	--	---	--

La siguiente tabla recoge los pasajes vertidos mediante una traducción literal, una creación discursiva o un equivalente. Mientras que EB y JEV reproducen literalmente todas estas animaciones, excepto aquellas en [1030], [1031] y [1034] traducidas con formulaciones equivalentes, SB emplean creaciones discursivas. En su versión, las bardanas son devoradas por su ropaje abundante (n.º [1027]), el papel pintado aburrido se convierte en tapices agotados y tampoco existen peregrinaciones del ritmo (n.º [1028]). Respecto a su traducción del pasaje [1029], el aire no jadea, sino exhala un olor más bien ameno, mientras que en el [1030] la corriente del aire empuja las telas, en vez de caminar entre ellas. Las plumas de pavos reales de la metáfora [1031] resultan un poco más pasivas, puesto que persisten en su estado; por lo demás, su lenguaje es simplemente acariciador sin tener su propio alfabeto ni sus secretos. En el fragmento [1032] son las paredes que tiemblan y no toda la habitación, en el [1033] las imágenes no solo vagabundean, sino que se han perdido. A fin de caracterizar el particular brillo de las galaxias en el pasaje [1034], el dúo español utiliza una expresión extraña: *aterradores de color*, a diferencia de EB y JEV que emplean una formulación equivalente. La modificación introducida por SB al pasaje [1035] hace que solo las cuerdas cobren vida y el piano quede inanimado. Una alteración aún más significativa se puede observar en el fragmento [1037], en el que las exigencias atormentan la existencia del alma. En cambio, el uso del adjetivo *ansioso* en lugar de *ahuyentado* en la animación [1036], aunque no refleja el mismo estado de ánimo de la puesta del sol, conserva la sensación de desasosiego.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1027] na wół poźarte przez własne oszalałe spódnice (10)	semidevoradoras por sus faldas airadas (49)	semidevoradas por su abundante ropaje (TC)	semidevoradoras por sus faldas airadas (30)
[1028] Tapety muszą być w takich mieszkaniach już bardzo zużyte i znudzone nieustanną wędrówką po wszystkich kadencjach rytmów; nic dziwnego, że schodzą na manowce dalekich, ryzykownych rojeń. Rdzeń mebli, ich substancja musi już być rozluźniona, zdegenerowana i podległa występnym pokusom (43)	El papel pintado de tales apartamentos ha de estar muy gastado y aburrido por la peregrinación incesante a través de las cadencias del ritmo; no es de extrañar que se desvíen hacia lejanos delirios arriesgados. El meollo de los muebles, la sustancia, ha de estar relajada, degenerada, y ceder ante las tentaciones pecadoras (85)	En tales estancias los tapices han de estar carcomidos y agotados por la alternancia inmisericorde de tantos sonidos y ecos; no resulta nada extraño, pues, que se dejen llevar hacia lejanos y oscuro delirios. La médula de los muebles, y su sustancia, han de estar relajadas, degeneradas y sensibles a las tentaciones más perversas (TC)	Los empapelados de tales apartamentos han de estar muy gastados y aburridos por la peregrinación incesante a través de las cadencias del ritmo; no es de extrañar que se desvíen hacia lejanos delirios arriesgados. La médula de los muebles, la sustancia, ha de estar relajada, degenerada, y ceder ante las tentaciones pecadoras (60)
[1029] Powietrze dyszało jakąś tajną wiosną (67)	el aire jadeaba una primavera oculta (112)	el aire exhalaba un balsámico olor de primavera (TC)	el aire jadeaba una primavera oculta (83)
[1030] przeciąg radosny i lekki szedł tym szpalerem wśród falujących muslinów i oleandrów (122)	una alegre y ligera corriente recorría esa fila entre oscilaciones, muselinas y laureles (176)	una ligera y alegre corriente empujaba aquellas ondeantes muselinas y adelfas (LE, 39)	una alegre y ligera corriente recorría esa fila entre oscilaciones, muselinas y laureles (135)

[1031] [pawie pióra] robiły perskie oczko, dawały sobie znaki, mówiły niemy, kolorowym alfabetem, pełnym sekretnych znaczeń (80)	guiñaban el ojo, se hacían señales, se expresaban en su alfabeto mudo, multicolor, poblado de significados secretos (126)	persistían en su guiño de ojos, en sus señas, hablando en su lenguaje mudo y acariciador (TC)	guiñaban el ojo, se hacían señales, se expresaban en su alfabeto mudo, multicolor, poblado de significados secretos (96)
[1032] Pokój drżał z lekka (85)	El cuarto temblaba ligeramente (133)	Las paredes de la estancia temblaban levemente (TC)	El cuarto temblaba ligeramente (101)
[1033] [obrazki] na jakich śmietnikach nie wałęsały się wówczas (119)	en qué basureros vagabundearán (173)	en qué basureros estarán perdidos (LE, 34)	en qué basureros vagabundearán (132)
[1034] Dalekie światy podchodzą całkiem blisko – straszliwie jaskrawe, przesyłają przez wieczność gwałtowne sygnały w niemych, niewymownych raportach (151-152)	Los mundos alejados se acercan, terriblemente claros y, a través de la eternidad, envían potentes señales en mudas e inexplicables relaciones (209)	Los mundos se aproximan demasiado, aterradores de color, envían señales violentas, informes inexpresables (P, 45)	Los mundos alejados se acercan, terriblemente claros y, a través de la eternidad, envían señales en tácitos partes inefables (159-160)
[1035] [fortepian] milczy wszystkimi strunami (152)	que calla con todas sus cuerdas (210)	reluciente con todas las cuerdas enmudecidas (P, 47)	que calla con todas sus cuerdas (160)
[1036] W tym spłoszonym i pośpiesznym zmierzchu (168)	En aquel rápido y espantado ocaso (227)	En el crepúsculo rápido y ansioso (P, 71)	En aquel rápido y espantado ocaso (174)
[1037] tłumione i buntownicze uroszczenia wiodły w głębi mej duszy żywot podziemny i dręczący (326)	reprimidas y rebeldes exigencias, llevaban dentro de mi alma una vida clandestina y torturada (414)	rebeldes pretensiones y rechazos llevando a mi alma una existencia atormentada (RS, 38)	reprimidas y rebeldes exigencias, llevaban dentro de mi alma una vida clandestina y torturada (314)

Seis animaciones se trasladan por medio de creaciones discursivas en todas las traducciones. En cuanto al pasaje [1038], el aire de EB y de JEV está *enfurecido* en lugar de ser *salvaje* y el de SB, *denso* y *caldeado*. Las tres versiones castellanas modifican la animación del fragmento [1039] al emplear la voz *costras* y no *excrecencia* o *protuberancia*, pero llegan a reproducir la imagen de esa capa natural de hollín que se forma en las chimeneas. Respecto a la metáfora [1040], SB cambian el agente, *noche* por *oscuridad*, mientras que los demás traductores eligen otro predicado, *devorar* y no *tragar*, para describir cómo las personas se sumen en las tinieblas. La modificación presente en el pasaje [1041] refuerza en las tres traducciones el efecto de animación, ya que en los textos españoles del organillo se escapa un gemido y no un chillido inhumano. En el pasaje [1042] la tarde está *inquieta* en vez de *ahuyentada*, pero se conserva la animación. En lo que concierne a la traslación [1043], todas las traducciones la reproducen, aunque cambian el verbo: EB y JEV hacen las sombras *resbalar* y el dúo SB las hacen *desplazarse*, mientras que literalmente se deslizan alrededor de los personajes. Las tres versiones utilizan otro verbo también en el fragmento [1044], en el que las sombras *escapan* o *penetran* en el vacío en lugar de *correr* o *precipitarse*, pero no es una alteración que afecte a la animación. Ahora bien, la metáfora [1045] queda simplificada en todas las traducciones: SB simplemente eliminan la expresión *las flores de orejas/de lóbulos*, mientras que los demás traductores “crean” las orejas y las bocas entre las flores del empapelado.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1038] [powietrze] zdziczałe od żaru (10)	el aire, enfurecido por el calor (49)	el aire denso y caldeado (TC)	el aire, enfurecido por el calor (30)

[1039] Młody jeszcze, mętny i brudny ogień w piecu lizał zimne, błyszczące narośle sadzy w gardzieli komina. (29)	El fuego aún joven, opaco y sucio lamía en la garganta de la chimenea las costras del hollín frío y diamantino (71)	El fuego del hogar, todavía débil, opaco y ondulante lamía en el cuello de la chimenea las costras frías de un brillante hollín. (TC)	El fuego aún joven, opaco y sucio lamía en la garganta de la chimenea las costras del hollín frío y diamantino (49)
[1040] noc ich połknęła (86)	la noche los devoró (133)	la oscuridad se los tragó (TC)	la noche los devoró (102)
[1041] wyciągniętym wizgotem, wyprutym z trzewi katarzynki (110)	estirado gemido, arrancado de las entrañas del organillo (161)	un largo gemido arrancado de las entrañas del organillo (LE, 18)	estirado gemido arrancado de las entrañas del organillo (123)
[1042] Był wieczór wietrzny i spłoszony (167)	Fue una tarde ventosa e inquieta (226)	La tarde era ventosa e inquieta (P, 70)	Fue una tarde ventosa e inquieta (173)
[1043] wydłużone, czarne cienie przemykały setkami bokiem i górą (190)	largas sombras negras resbalaron encima (253)	Sombras negras, alargadas, se desplazaban a derecha, a izquierda y por encima (P, 106)	largas sombras negras resbalaron encima (193)
[1044] długie cienie w głąb nocy, wydłużały się, odrywały i wielkimi skokami mknęły w dzikie pustkowia (298)	largas sombras hacia la noche, se alargaban, se desparramaban, y a grandes saltos escapaban hacia el vacío salvaje (403)	largas sombras en la profundidad de la noche, que se estiraban, se alejaban y a grandes saltos penetraban en los agrestes y desérticos espacios (RS, 49)	largas sombras hacia la noche, se alargaban, se desparramaban, y a grandes saltos escapaban hacia el vacío salvaje (322)
[1045] [w tapecie] wśród kwiatów małżowin usznych, które słuchały i ciemnych ust, które się uśmiechały (17)	de pabellones auditivos que escuchaban, de bocas oscuras que sonreían, disseminados entre las flores del papel pintado (58)	en orejas que escuchaban o en oscuras bocas que sonreían (TC)	lóbulos de orejas que escuchaban entre las flores, y labios oscuros que sonreían (37)

Ahora, hay ocho fragmentos que se traducen mediante una transposición o una modulación en al menos una de las versiones meta. En lo tocante a la animación [1046], EB y JEV avivan el piso dándole una cara, así como transforman la frase activa (el verano atraviesa el piso) en pasiva. Las siguientes transposiciones son más sencillas, es decir, los traductores de Siruela se decantan por una forma conjugada en lugar del gerundio (n.º [1047]) y por un participio pasado en función de epíteto en vez de una locución adverbial en (n.º [1050]); SB, a su vez, emplean un participio pasado y no un predicado (n.ºs [1048] y [1049]). En cuanto al fragmento [1049], la traductora polaca y el matrimonio traductor realizan la misma sustitución, pero empleando un participio diferente. Asimismo, la traducción del pasaje [1051] hecha por el dúo español contiene una transposición, ya que se modifica la perspectiva del pasado (dejó de respirar) al presente (ya no respira). Las demás versiones meta constituyen traducciones literales, a excepción de la animación [1047] de SB que es una creación discursiva igualmente poética (*el delta de arrugas*). Respecto al pasaje [1052], en todas las traducciones aparece una modulación, ya que los años nacen por sí mismos del seno del tiempo, mientras que en el original es el tiempo el que los pare. La última metáfora [1053] se reproduce con una formulación equivalente en el texto meta de SB, a diferencia de los de EB y JEV que utilizan una modulación concentrándose en la existencia y no en la posesión. Por otra parte, estos traductores no conservan la animación eliminando el sustantivo *sytość* ('saciedad'), si bien les atribuyen a los colores la calidad de frutas (*jugosidad*).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1046] Przez ciemne mieszkanie [...] przechodziło co dzień na wskroś całe wielkie lato (7)	la oscura cara del primer piso [...] era atravesada por el enorme verano (46)	El primer piso [...] era atravesado diariamente de parte a parte por el inabarcable verano (TC)	la cara oscura del primer piso [...] era atravesada por el enorme verano (27)
[1047] kręgi jego zmarszczek, które rosły jakąś ogromną wirującą grozą, uchodząc w milczących wolutach w głąb nocy zimowej (39)	los círculos de sus arrugas que crecían entre un enorme temor vibrante y escapaban en volutas silenciosas hacia la noche invernal (81)	el delta de sus arrugas que, sacudidas por la fuerza de su palabra, formaban volutas silenciosas que se perdían en las profundidades de la noche invernal (TC)	los círculos de sus arrugas que crecían entre un enorme temor vibrante y escapaban en volutas silenciosas hacia la noche invernal (57)
[1048] Lecz jej rysy, które w pierwszej chwili rozpadły się były w panice, zaczęły się znowu porządkować. (80-81)	Sus rasgos, que en un primer momento se habían desmoronado con pánico, empezaron a ordenarse de nuevo (127)	Entretanto sus rasgos, al principio descompuestos por el temor, volvieron a recomponerse (TC)	Mas sus rasgos, que en un primer momento se habían desmoronado con pánico, empezaron a ordenarse de nuevo (96-97)
[1049] wichry zmęczyły się i ustały (309)	los fatigados vientos se apaciguaron (378)	los vientos agotados dejaron de soplar (RS, 16)	los fatigados vientos se apaciguaron (300)
[1050] podnosiły się w przerażeniu wszystkie firanki (194)	se levantaban espantadas todas las cortinas (256)	todas las cortinas [...] se levantaban con pánico (NJ)	se levantaban espantadas todas las cortinas (196)
[1051] Ziemia spalona i pstra przestała oddychać. (174-175)	La tierra, quemada y variopinta, dejó de respirar (234)	La tierra quemada ya no respira (P, 81)	La tierra, quemada y variopinta, dejó de respirar (179)
[1052] rodzi niekiedy zdziwaczały czas ze swego łona lata inne, lata osobliwe, lata wyrodne (89)	nacen a veces en el vientre del tiempo años diferentes, degenerados (137)	nacen a veces en el seno del tiempo otros años, insólitos y desnaturalizados (TC)	nacen a veces en el vientre del tiempo años diferentes, años degenerados (105)
[1053] Miałś na swojej palecie tylko najwyższe rejestry barw, nie znałaś sytości i jedrności ciemnych, ziemistych, tłustych brązów. (297)	En tu paleta existían sólo los registros máximos de colores, no conocías el límite de la jugosidad de los tórridos oscuros y untosos marrones. (401)	Sólo tenías en tu paleta los registros más elevados, ignorabas la saciedad, la firmeza de los bronceos oscuros, de color arcilloso o de barro. (RS, 47)	En tu paleta existían sólo los registros máximos de colores, no conocías el límite de la jugosidad de los tórridos oscuros y untosos marrones. (321)

A continuación, se recogen los fragmentos en los que aparece una ampliación, una amplificación, una particularización o una descripción en al menos una traducción. EB y JEV añaden la palabra *luz* a la metáfora [1054] y el pronombre *vosotros* a la [1055], simplificando la interpretación de los pasajes, mientras que SB traducen literalmente este último y omiten la segunda parte del primero. En cambio, las dos siguientes animaciones se vierten literalmente en los textos de los traductores de Siwuela, si bien en el del dúo traductor se emplean particularizaciones: *coche* → *calesa* (n.º [1056]) y *sombrero* → *canotier* (n.º [1057]), que no afectan a la figura como tal. Por añadidura, el dúo omite el sustantivo *przeguby* ('ligamentos') y el neologismo *wieloczłonkowy* ('multiarticulado') del fragmento [1056], decisión que resulta injustificada, pero que no tergiversa las traslaciones. Respecto a la animación [1058], JEV conservan la animación (*rechoł naczyń*, 'croar de recipientes') y utilizan una creación discursiva al trasvasar la personificación: los recipientes *se extienden* en lugar de cotillear de un lado al otro. En cambio, los demás traductores se decantan por una descripción que elimina la animación. Ahora bien, EB reproduce la personificación gracias a una formulación equivalente, a diferencia de SB que la omiten.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1054] płosząc przed sobą świecą stada cieni, ulatujących bokami po podłodze i ścianach (16)	espantando con la luz de una vela manadas de sombras que revoloteaban alrededor, por el suelo y las paredes (56)	expulsando a los rebaños de sombras con su vela (TC)	espantando con la luz de una vela manadas de sombras que revoloteaban alrededor, por el suelo y las paredes (36)
[1055] Ty i to miasto umieracie, ostatnie z rodu. (296)	Tú y la ciudad os estáis muriendo, vosotros, los últimos de la estirpe (401)	Tú y esta ciudad os morís, últimos de la estirpe (RS, 47)	Tú y la ciudad os estáis muriendo, vosotros, los últimos de la estirpe (320)
[1056] Powóz zadygotał we wszystkich stawach i przegubach swego wieloc członkowego ciała (66)	El coche tembló con todas las articulaciones y ligamentos de su cuerpo multiarticulado (111)	La calesa tembló con todas las articulaciones de su cuerpo (TC)	El coche tembló con todas las articulaciones y muñecas de su cuerpo múltiple (82)
[1057] [garnki] stare kapeluchy i cylindry dandysów gramoliły się jedne na drugie, rosnąc w niebo kolumnami, które się rozpadały (83)	los viejos sombreros y los sombreros de copa de los dandis trepaban sobre sí mismos, elevándose hacia el cielo en columnas que enseguida se derrumbaban (131)	los viejos canotiers trepaban sobre las chisteras, levantándose en columnas hacia el cielo, que, finalmente, acababan derrumbándose (TC)	Los enormes sombreroes y chapós y los dandys trepaban sobre sí mismos elevándose hacia el cielo en columnas que enseguida se derrumbaban (100)
[1058] rechotem naczyń, rozplotkowanym od brzegu do brzegu (84)	el estrépito de los recipientes, que chismorreaban de una orilla a otra (131)	la batahola de los recipientes (TC)	el croar de los recipientes, y se extendieron (100)

Pasando a los errores traductológicos, la siguiente tabla recopila los falsos sentidos cometidos por al menos uno de los traductores: tanto EB como JEV incurren en cinco y SB, en tres. Los traductores de Siruela trasvasan *upał* ('calor') como *color*, así como *ślinić się* ('babear') como *beber*, cambiando significativamente la metáfora<sup>139</sup>. SB traducen adecuadamente la [1059], pero cambian el sentido de la [1060] eliminando la idea de una baba venenosa producida por los hierbajos. Este dúo decide utilizar arbitrariamente otro sujeto en la animación [1061], de modo que todo el discurso y no solo las conclusiones se pierden. En lo que concierne al fragmento [1062], desaparece la animación, puesto que los días no tienen su propio paladar, sino que son ellos que dejan un sabor particular como si fueran comida. La metáfora [1063] se vierte de forma acertada en los textos de SB y de JEV, mientras que EB modifica la reacción de la estufa, pues en su versión enrojece *como un pavo* en vez de hincharse; sin embargo, los pavos, en realidad, solo tienen la cabeza roja, de ahí que no sea una buena comparación. El fragmento [1064], en cambio, contiene un falso sentido en la versión de JEV, en la que son los *terrones* y no los *terrores* los que habitan la noche. Por otra parte, el vocablo *pólnoc* que se utiliza en el original indica la medianoche y no el norte geográfico. Respecto a la animación [1065], el error aparece en la traducción de SB, en la que las sombras *huían cojeando* y no *furtivamente*. Conviene señalar que las demás versiones omiten por completo este adverbio. En lo que concierne a la última metáfora [1066], su significado cambia completamente en las traducciones de EB y de JEV, dado que allí *la casa se asoma en la oscuridad* y no emerge de ella.

<sup>139</sup> ¿Serán aún otros ejemplos de erratas?

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1059] cały upał dnia oddychał na storach, lekko falujących od marzeń południowej godziny (8)	todo el color del día respiraba entre las cortinas, que ondeaban ligeramente en los sueños del mediodía (46)	todo el calor tórrido de la jornada respiraba en aquellos estores que se hinchaban ligeramente bajo el ensimismamiento del mediodía (TC)	todo el color del día respiraba entre las cortinas ligeramente ondeantes en los sueños de la hora del atardecer (28)
[1060] chwasty ślinią się błyszczącym jadem (11)	los hierbajos beben su veneno brillante (50)	las enormes plantas sueltan [...] baba (TC)	los hierbajos beben su veneno brillante (31)
[1061] a wyniki, do których dochodził, gubiły się w coraz bardziej wątpliwych i ryzykownych regionach (35)	los resultados se perdían en las regiones más dudosas y arriesgadas (77)	[el discurso] se perdía por regiones cada vez más inciertas y arriesgadas (TC)	los resultados se perdían en las regiones más dudosas y arriesgadas (54)
[1062] Dni stały w kałużach i w żarach i miały podniebnie pełne ognia i pieprzu (117)	Los días con charcos de agua y calor solar dejaban en el paladar el sabor a fuego y pimienta (171)	Los días con charcos de agua y calor solar dejaban en el paladar un sabor a fuego y pimienta (LE, 30)	Los días con charcos de agua y calor solar dejaban en el paladar un sabor a fuego y pimienta (130)
[1063] Piec naindyczył się wielkim kolorowym bohomazem, namalowanym na jego czole, nabiegł krwią cały i zdawało się, że z konwulsji tych żył, ścięgien i całej tej napęczniałej do pęknięcia anatomii wyzwolił się jaskrawym, kogucim wrzaskiem (117)	la estufa se puso roja como un pavo, llenando de sangre un enorme garabato coloreado pintado en su frente, mientras parecía que de la convulsión de las venas, de los tendones y de toda esa henchida anatomía a punto de estallar se liberaría un agudo grito de gallo (170)	La estufa de carbón se hinchó mostrando un enorme garabato coloreado pintado en su frente, la sangre subió a las venas y parecía que de esa convulsión de arterias y tendones, de toda esa henchida anatomía a punto de estallar, se liberaría con un agudo grito de gallo (LE, 30)	La estufa se hinchó mostrando un enorme garabato coloreado pintado en su frente, la sangre subió a las venas y parecía que de esa convulsión de arterias y tendones, de toda esa henchida anatomía a punto de estallar, se liberaría con un agudo grito de gallo (130)
[1064] Gęstwiny tapet zjeżdżają się strachem w ciemności, narozżone srebrzyscie, przesiewając przez syjące się listowie te dreszcze błędne i letargiczne, te chłodne ekstazy i wzloty, te transcendentalne trwogi i nieopamiętania, których pełna jest noc majowa za swymi marginesami, daleko po północy. (180)	Las espesuras de los papeles pintados se encrespan temerosas en lo oscuro, con el ceño plateado, controlando a través del follaje esos escalofríos letárgicos y falaces, esos fríos éxtasis y euforias, las inquietudes y los aturdimientos transcendentales que pueblan la noche de mayo más allá de sus límites, mucho después de medianoche (241)	Las espesuras arboladas de los tapices se erizan de angustia, a través de las hojas de plata se deslizan pavores letárgicos, éxtasis, estremecimientos y terrores que colman la noche de mayo más allá de los márgenes de la medianoche (P, 90)	Las espesuras de los papeles pintados encrespan el miedo a lo oscuro, erizos argenteados traspasan a través del follaje esos escalofríos letárgicos y errantes, esos fríos éxtasis y euforias, esos terrones transcendentales que pueblan la noche de mayo allí lejos, al norte (184)
[1065] [cienie] Umykały chyłkiem na długich nogach, ażeby gdzieś daleko, pod lasem, natrzasać się urągłowymi gestami z woźniców (298-299)	Con sus largas patas huían lejos, al bosque, burlándose de los cocheros con ademanes insultantes (403)	Huían –muy lejos– cojeando sobre sus largas piernas, hasta la linde del bosque, donde se burlaban de los cocheros con gestos obscenos (RS, 49)	Con sus largas patas huían allí lejos, al bosque, burlándose de los cocheros con ademanes insultantes (322)
[1066] dom nasz z odrapaną fasadą wysunął się z wolna z ciemności i zatrzymał przed pojazdem (299)	Nuestra casa se asomó lentamente en la oscuridad con su fachada rayada y se detuvo ante nuestro coche (404)	nuestra casa con su estriada fachada emergió lentamente de la sombra y se detuvo ante la calesa (RS, 50)	Nuestra casa se asomó lentamente en la oscuridad con su fachada rayada y se detuvo ante nuestro coche (323)

En la tabla siguiente se pueden apreciar los fragmentos cuyas partes se omiten en alguna de las versiones meta. Primero, el tiempo no pasa por la habitación en la traducción de EB y de JEV del pasaje [1067]: en la de SB faltan *los arabescos crespos y bifurcaciones o ramales* en el [1068]. En la versión del mismo dúo, las hojas del fragmento [1069] no se encogen, el cielo del [1070] no se compara con una tela ni la *multitud multicolor* de los ocelos golpea *los espejos viejos* del [1071]. En el fragmento [1072], SB suprimen la voz *vuelos* y emplean dos sinónimos (*fatigado* junto con *agotado*) a fin de transmitir la idea de un corazón cansado por haber sentido tantas emociones. Los demás traductores, a

su vez, omiten la palabra *zbiegany*, que significaría 'cansado por haber corrido', pero reproducen la animación. Respecto a la metáfora [1073], el dúo traductor usa una creación discursiva, en la que el calor reduce la planicie a cal en lugar de meramente vaciarla. En cambio, tanto EB como JEV traducen más literalmente la animación, pero omiten tres vocablos: *millas*, *lejano* y *debajo*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1067] [czas] wystąpił z niej straszliwie rzeczywisty i szedł samopas przez izbę (11)	brotó de ella terriblemente real (50)	la había abandonado y galopaba, terriblemente real, a través de la habitación (TC)	brotó de ella terriblemente real (31)
[1068] tych kędzierzawych arabesek, tych pęków oczu i uszu, które noc wyroiła ze siebie, [...] wymajaczając coraz nowe pędy i odnogi z macierzystego pępka ciemności (17-18)	esos arabescos crespos, ese montón de ojos y orejas que la noche sembraba [...], delirando cada vez más, en ramas y bifurcaciones del ombligo materno de la oscuridad (58)	un puñado de aquellos ojos y orejas que la noche sembraba, [...] en nuevos brotes surgiendo del ombligo materno de la oscuridad (TC)	esos arabescos crespos, esos manojos de ojos y orejas que la noche sembraba [...], delirando cada vez más, en ramas y bifurcaciones del ombligo materno de la oscuridad
[1069] tapety więdły, zwijały się, gubiły liście i kwiaty i przeredzały się jesiennie, przepuszczając dalekie świtanie (18)	el papel pintado se marchitaba, se encogía, perdía hojas y flores y raleaba otoñal, dejando pasar el lejano amanecer (58)	los tapices se marchitaban, perdían sus hojas y sus flores y dejaban entrever, a través de sus ramas desnudas, la lejana aurora (TC)	los empapelados se marchitaban, se encogían, perdían hojas y flores y raleaban otoñales, dejando pasar el lejano amanecer (37)
[1070] Dreszcz płynący przez wielkie oblicze tego nieba, oddech ogromnego płótna, od którego rosły i ożywały maski (59)	El escalofrío que recorría el rostro magnífico de este cielo y la respiración de la inmensa tela de donde crecían y tomaban vida las máscaras (103)	El temblor que atravesaba aquella cara del cielo, la palpitación por la que las máscaras se agrandaban y cobraban vida (TC)	El escalofrío que recorría el rostro magnífico de este cielo y la respiración del telar que avivaba las máscaras (76)
[1071] [oczy piór pawich] uderzały tłumem barwnym w matowe, starcze zwierciadła, odwykłe od ruchu i wesołości, zaglądały przez dziurki od kluczy (80)	golpeaban con su multitud multicolor en los espejos opacos, seniles, desacostumbrados al movimiento y a la alegría, miraban por los huecos de las cerraduras (126)	mirando por el agujero de la cerradura, golpeándose contra los espejos que el tiempo había vaciado, y que ya carecían del hábito de la alegría y el movimiento (TC)	golpeaban con su multitud multicolor en los espejos opacos, seniles, desacostumbrados al movimiento y a la alegría, miraban por los huecos de las llaves (96)
[1072] serce znękanie od lotów, zbiegane od gonitw szczęśliwych, chciałoby usnąć na chwilę na jakiejś napowietrznej granicy, na jakiejś najcieńszej krawędzi (152)	el corazón, cansado de volar, de felices carreras, querría dormirse en alguna frontera aérea, en un límite más delicado (210)	fatigado, agotado por sus felices carreras, quisiera dormirse un instante sobre una frontera aérea, sobre una arista estrecha (P, 47)	el corazón, cansado de volar, de felices carreras, quisiera dormirse en alguna frontera aérea, en un límite más delicado (160)
[1073] popołudniowy skwar pędził milami jasnej równiny, pustosząc daleki świat pod sobą (221)	el ardor de la tarde corría por las claras planicies vaciando el mundo (284)	el ardor se extendía raudamente a través de la calcinada planicie, vaciando el mundo (EM)	el ardor de la tarde corría por las claras planicies vaciando el mundo (218)

Ahora, las decisiones traductorales en al menos una de las versiones meta de los siguientes fragmentos hacen que desaparezca la animación. La del pasaje [1074] ya no queda tan clara en la traducción de SB, puesto que es posible desamparar un objeto o una casa. Lo mismo sucede en la metáfora [1075], en la que todos los traductores eligen verbos que pueden usarse en contextos de medios de transporte inanimados, si bien el uso del adjetivo *solos* puede sugerir una interpretación más metafórica. Tampoco se conserva la animación [1076] en ninguno de los textos meta porque los acontecimientos están suspendidos, mientras que en el original, coloquialmente hablando, han sido plantados. Todos los traductores eliminan, asimismo, la traslación del pasaje [1077] usando una creación discursiva que no aviva a los papeles, capaces de respirar el resplandor en el original. Solo la traducción de JEV llega a crear

una metáfora similar a la —una vida robada que se esconde en madrigueras— del fragmento [1078], mientras que EB, así como SB, la reemplazan con una descripción no metafórica. El dúo español, a su vez, reproduce la animación [1079], pañales dispuestos en formación como soldados, omitida en las demás versiones. En el siguiente pasaje ocurre lo contrario, debido a la omisión del adjetivo *ślepy* ('ciego'). En lo que concierne a la animación [1081], en ninguno de los textos meta aparecen los aros que sollozan.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1074] Materia jest najbierniejszą i najbezbrowniejszą istotą w kosmosie. (34)	La materia es el ser más pasivo e indefenso del cosmos (76)	La materia es el elemento más pasivo y desamparado del cosmos (TC)	La materia es el ser más pasivo e indefenso del cosmos (53)
[1075] dorożki bez woźniców, biegnące samopas po ulicach (75)	los simones sin cocheros, que recorren solos las calles (120)	los carruajes sin cochero que ruedan solos por las calles (TC)	los simones sin cocheros que recorren solos las calles (90)
[1076] [zdarzenia] teraz zostały niejako na lodzie (116)	se hallan suspendidos (169)	se hallan suspendidos (LE, 29)	se hallan suspendidos (129)
[1077] w moich szpargałach, które oddychały blaskiem (121)	mis papeles bañados en luz (175)	en mis papeles bañados en luz (LE, 37)	en mis papeles bañados en luz (134)
[1078] swój kradziony, po norach kryjący się żywot (121)	la existencia mediante la intriga, la trampa (175)	la existencia mediante la intriga, la trampa (LE, 37)	su hurto ocultado en las madrigueras de la existencia (134)
[1079] wszystkie pieluszki rozpięte na sznurkach wstawały lśniącym szpalerem (194)	todos los pañales colgados en las cuerdas formaban una brillante fila doble (256)	los pañales y mantillas que se secaban en las cuerdas se ponían de pie como una gran fila de resplandeciente blancura (EM)	todos los pañales colgados en las cuerdas formaban una brillante fila doble (196)
[1080] tylne okno magazynu sklepowego wychodzące na podwórze stawało się ślepe od zielonego bielma (301)	la ventana trasera de la tienda que daba al patio se quedó ciega por el manto verde (407)	La ventana que daba al patio – velada por la nube verde (RS, 8)	la ventana trasera de la tienda se volvía ciega de cataratas verdes (292)
[1081] [obręcze] kwiląc na osiach (303)	chirriando sobre los ejes (408)	giraban blandamente sobre los ejes quejumbrosos (RS, 10)	chirriando sobre los ejes (293)

Tan solo una vez (n.º [1082]) los traductores de Siruela cambian una animación por una personificación al usar la frase coloquial *meter en cintura*, esto es, hacer entrar en razón al manejo de plumas. La expresión escogida por el dúo SB constituye una traducción más equivalente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1082] [pęk piór] nie dał się utrzymać w ryzach (80)	no se dejaba meter en cintura (126)	escapaba a su fñula (TC)	no se dejaba meter en cintura (96)

### 3.3.2.4. REIFICACIONES

Dadas las críticas de los contemporáneos de Schulz (Bolecki, 1996: 310)<sup>140</sup>, en los relatos se encuentran relativamente pocas reificaciones; concretamente, veintidós.

En lo que concierne a las cosificaciones, tan solo dos (n.ºs [1083] y [1084]) se traducen al español por medio de una traducción literal en cada una de las tres versiones meta; dos (n.ºs [1085] y

<sup>140</sup> Véase el apartado 3.1.1.

[1086]) se vierten mediante un equivalente acuñado. Respecto al último fragmento, las traducciones de EB y JEV contienen una traducción literal y la de SB, una creación discursiva que no recrea ninguna reificación, pese a que conserva la idea de algo de poco valor. En cambio, ninguno de los textos meta transmite el paralelismo de la traslación [1087] entre la cabeza de una chica y la flor. No obstante, tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor utilizan el adjetivo *maduro* que puede referirse a las frutas desarrolladas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1083] głos tego mięsa [ciotki] białego i płodnego (12)	la voz de esa cara blanca y fértil (51)	la voz misma de aquella carne blanca y fértil (TC)	la voz de esa cara blanca y fértil (32)
[1084] [ciotka] stała się jednym pękiem gestykulacji i złorzeczeń (88)	se convertía en un ovillo de gesticulaciones e improperios (135)	se convirtió en un manojo de gesticulaciones y blasfemias (TC)	se convertía en un ovillo de gesticulaciones e improperios (103)
[1085] człowiek był oscylującą strzałką, czótenkiem tkackiego warsztatu, strzelającym to tu, to tam wedle jej [natury] woli (314)	que el hombre fuese una aguja oscilante, una lanzadera de tejedor, apuntando aquí y allá, según su parecer (384)	el hombre era una aguja oscilante, una lanzadera que iba de aquí para allá siguiendo el deseo de esa naturaleza (RS, 22)	que el hombre fuese una aguja oscilante, una canilla de una máquina tejedora, apuntando aquí, allá, según su parecer (304)
[1086] Na chwilę stawał się ojcem płaskim, wrośniętym w fasadę, i czuł, jak ręce rozgałęzione, drżące i ciepłe zbliżniają się płasko wśród złotych sztukaterij fasady (212-213)	El padre se volvía plano por un instante, compenetrado con la fachada, y sentía cómo sus rasgos ramificados, temblorosos y calientes, cicatrizaban con suavidad entre los almiarados estucos de la pared (276)	Mi padre se volvía plano por un instante, incrustado en la fachada sentía cómo sus temblorosas manos, calientes y abiertas, se ramificaban fundiéndose en el dorado estuco de la pared (EM)	El padre se volvía plano por un instante, se incrustaba con la fachada, y sentía cómo sus rasgos ramificados, temblorosos y calientes, cicatrizaban con suavidad entre los almiarados estucos de la pared (211)
[1087] Łucja, średnia, z głową nazbyt rozkwitłą (13)	Lucía, la mediana, una cabeza demasiado desarrollada y madura (52)	Łucja, que tenía una cabeza prematuramente desarrollada (TC)	Lucía, la mediana, una cabeza demasiado desarrollada y madura (33)
[1088] taniego materiału ludzkiego (78)	de material humano barato (124)	de personajes de pacotilla (TC)	de material humano barato (93)

La siguiente tabla recopila los fragmentos en los que se emplean diversas técnicas y se cometen omisiones. El pasaje [1089] se vierte con formulaciones equivalentes, se utilizan palabras semejantes a *jądro* y *rdzeń*, esto es, *raíz*, *meollo*, *cogollo* y *núcleo*. Respecto a la cosificación [1090], pese a que cada versión omite alguna palabra —EB y JEV suprimen el adjetivo *infantil*; SB, *rollizo*— dicho cambio no afecta a la metáfora que muestra a una chica como un trozo de carne. La reificación [1091] se vierte con formulaciones equivalentes en los textos de los traductores de Siruela. SB, en cambio, modifican ligeramente el orden del pasaje, así como una de las partes de la cosificación, de modo que en su traducción las semillas se van perdiendo como por descuido. La reificación [1092] se trasvasa literalmente en la versión de EB y de JEV, mientras que en la de SB se traduce por medio de una descripción bastante libre que no transforma a los seres humanos en instrumentos ni utensilios de cocina. Dicho sea de paso, los traductores optan por la palabra *aldaba*, que designa una pieza de metal que sirve para llamar a la puerta, aunque en este contexto sería mejor *matraca*, un instrumento musical que produce sonido al girar el tablero, ya que este hace referencia a un sonido duradero e irritante. En la metáfora [1093] los pájaros se convierten en sonajeros y en cabezas de amapola que siembran el gorjeo.

Tan solo la traducción de JEV intenta reproducir dicha reificación creando la expresión *los espesos cascabeles de los trinos* y trasvasando literalmente la segunda parte de la traslación; en cambio, EB transforma el sonido de los sonajeros en los martilleos, aún menos placentero, eliminando así la cosificación. SB tratan de conservar la metáfora pero, tal vez en aras de una mayor claridad, dividen *gęste grzechotki ćwierkania* en dos frases. La cosificación [1094] no se conserva en ninguna de las versiones meta, puesto que cada una omite la estructura pasiva *zostałem napoczęty* ('fui cortado como una barra de pan') difícil de traducir sin recurrir a un símil, lo cual, pese a todo, habría sido una traducción más oportuna. En el pasaje [1095] cada uno de los textos meta recrea una imagen muy similar a la original, aunque la palabra *promontorios* no parece adecuarse del todo al contexto, dado que no se refiere a los huesos. Por consiguiente, la versión castellana de SB resulta la más coherente. Con relación al fragmento [1096], omitido por JEV, EB lo traduce literalmente, mientras que SB vierten palabra por palabra la segunda parte de la reificación (*hombres-cerillas*) y utilizan una creación discursiva en la primera parte al sustituir *figurki* ('figuritas') por *pequeñas siluetas*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1089] wyrzebuje się z nich, odwija z wolna jądro, wyłuszcza się rdzeń śmietnika: na wpół naga i ciemna kretynka (11)	surge entre ellas, poco a poco se desenmaraña, la raíz del vertedero: semidesnuda y morena, la idiota (49-50)	surge de entre ellos lentamente, como con dificultad, el meollo de aquel montón de deshechos: una joven idiota, casi desnuda y de piel cobriza (TC)	surge entre ellas y despaciosamente se desenvuelve el cogollo, el núcleo del vertedero: semidesnuda y morena (30)
[1090] dojrzałą na dziecięcym i pulchnym ciele o mięsie białym i delikatnym (13)	madura sobre un cuerpo rollizo de carne blanca y delicada (52)	sobre un cuerpo aún infantil de carne delicada y blanca (TC)	madura sobre un cuerpo rollizo de carne blanca y delicada (33)
[1091] ruszyły tłumami jesienne, suche makówki, syjące makiem (93)	hubiese movilizado una muchedumbre de cabezas de amapola, secas, otoñales, esparciendo sus semillas por todas partes (142)	cabezas de otoñales y secas adormideras [...], perdiendo ya sus semillas, se hubiesen puesto en movimiento (TC)	fuesen multitudes de secas amapolas otoñales sembrando la semilla (109)
[1092] od tego ludu kołatek i dziadków do orzechów (96)	a esa nación de aldabas y cascaneques (145)	aquella estirpe lenguaraz y cascarrona (TC)	a esa nación de aldabas y cascaneques (111)
[1093] gęste grzechotki ćwierkania, te niestrudzone makówki syjące szary śrut, którym ćmiło się powietrze (142)	el continuo martilleo de los trinos, aquellas incansables adormideras esparciendo desde su caparazón el perdigón gris humeante en el aire (200)	el gorjeo de los pájaros [...], esos sonajeros repetidos, cápsulas de adormidera derramando grises perdigones que perfumaban el aire (P, 30)	los espesos cascabeles de los trinos, aquellas incansables adormideras esparciendo desde su caparazón el perdigón gris humeante en el aire (152)
[1094] zostałem napoczęty, a potem porzucony (188)	y luego quedé abandonado (250)	después he sido abandonado (P, 102)	y luego quedé abandonado (191)
[1095] krowy [...] — ogromne nieforemne bukłaki pełne gnatów, sęków i sterczyn (303)	unos enormes bultos informes llenos de huesos, promontorios y nudos (408)	grandes y deformes sacos mostrando las protuberancias de sus huesos y nudos (RS, 10)	enormes bultos informes llenos de huesos, promontorios y nudos (294)
[1096] zrozpaczone figurki, ludzie-zapałki (320)	figurillas desesperadas, hombres-cerillas (391)	pequeñas siluetas desesperadas: hombres-cerillas (RS, 30)	[omisión]

En la mayoría de las versiones castellanas de los siguientes fragmentos, excepto las de EB y de JEV de los pasajes [1097] y [1100], así como la de SB del [1098], los traductores deciden convertir la metáfora en un símil. Obviamente, no es una solución ideal, pero dado el número de símiles sustituidos

por metáforas<sup>141</sup> puede considerarse una compensación justificada. Conviene destacar que en su versión del fragmento [1100] SB usan el neologismo *sonambúlico* que no se corresponde con el vocablo del original *senny* ('soñoliento').

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1097] [ciotka] o mięsie okrągłym i białym, czętkowanym rudą rdzą piegów (12)	de carnes redondas y blancas, moteada por la herrumbre roja de las pecas (51)	con su blanca carne como consumida por la herrumbre de las pecas (TC)	de carnes redondas y blancas, moteada por la herrumbre roja de las pecas (32)
[1098] [wrony] ulatywały wielkimi stadami – tumany sadzy, płatki kopciu (22)	levantaban el vuelo en grandes bandadas como humaredas de hollín, copos de humo negro (63)	volando en bandadas por la mañana: nubes de humo oscuro, copos de hollín (TC)	levantaban el vuelo en grandes bandadas como humaredas de hollín, copos de humo negro (43)
[1099] Był on [ojciec] cudownym młynem, w którego lejce sypały się otręby pustych godzin, ażeby w jego trybach zakwitnąć wszystkimi kolorami i zapachami korzeni Wschodu (27)	Era como un molino maravilloso en cuyas muelas se vertían los despojos de las horas vacías para florecer entre sus engranajes con todos los colores y aromas de especias orientales (69)	La tarea de mi padre era semejante a la de un fantástico molino en cuyas tolvas caían las horas vacías, para salir de su engranaje, después, como especias perfumadas, colmadas de los más oclados colores de Oriente (TC)	Era como un molino maravilloso en cuyos embudos se vertían los despojos de las horas vacías para florecer entre sus ruedas con todos los colores y aromas de especias orientales (47)
[1100] [tłumu ludzi] jakiegoś sennego korowodu marionetek (74)	un cortejo lunático de marionetas (120)	como un letárgico y sonambúlico vaivén de marionetas (TC)	un cortejo lunático de marionetas (90)

La tabla que consta más abajo recoge los pasajes cuyas traducciones contienen falsos sentidos que incluso llevan a eliminar la cosificación. La metáfora [1101], en la que durante una tormenta un hombre agarrado al muro aleteaba como si fuese una bandera, se vierte de modo equivalente en las versiones de EB y de JEV, mientras que en la de SB se cambia el significado original. En esta traducción, el ser humano trata de defenderse de la tormenta que le hace simplemente temblar, de ahí que en la versión del dúo desaparezca la reificación. En cambio, en la cosificación [1102], la tía Perazja se transforma en una centena de arañas o en un manojo de carreras enloquecidas de cucarachas, y tanto EB como SB intentan conservar dicha metáfora por medio de creaciones discursivas. La traductora polaca elimina a las arañas y convierte a la tía Perazja en cucarachas enloquecidas, mientras que el dúo recrea la metamorfosis en arañas y traduce la segunda parte de la reificación mediante una descripción. El falso sentido en el que incurren JEV no concierne a la cosificación como tal (esta se asemeja a la de EB), sino que se encuentra al inicio del fragmento. En dicha versión la transformación de la tía en vez de tener su origen en los gestos frenéticos ocurre cuando estos terminan. La metáfora [1103] se vierte de modo equivalente en las traducciones de EB y de JEV, aunque se usen palabras sinónimas (*remover* en vez de *moler* y *masa* en vez de *pulpa*). Ahora bien, SB eliminan la reificación y se decantan por el sustantivo *charlatán*, que califica evidentemente a los humanos, pero también en su versión se reproduce la imagen de las personas que trituran una pulpa multicolor de palabras. En cuanto al pasaje [1104], es EB quien provoca la eliminación de la cosificación empleando el verbo *inclinarse*, lo cual no quita la humanidad a las personas descritas. En cambio, la traducción de SB, así como la de JEV, describe a la gente, parecida a los maniqués, colgada sin vida en los bancos.

<sup>141</sup> Véase el apartado 3.3.2.6.17.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1101] giął się pod nią i trzepotał, uczepony węglą domu, samotny człowiek (85)	un hombre solitario sucumbía ante ella y aleteaba agarrado a una esquina (132)	un hombre solitario intentaba defenderse de ella, estremecido, agarrándose a la cornisa (TC)	un hombre solitario sucumbía ante ella y aleteaba agarrado a una esquina (100)
[1102] rozgestykuluje się na części, że rozpadnie się, podzieli, rozbiegnie w sto pajaków, rozgałęzi się po podłodze czarnym, migotliwym pękiem oszalałych karakonich biegów (88)	tuviera que gesticular en tantos fragmentos, descomponerse, romperse, dispersarse en mil trozos, en una negra y centellante maraña de cucarachas enloquecidas (135)	fuera a romperse en pedazos, dividiéndose en cien arañas, en un negro y centelleante haz de cucarachas que recorrerían el suelo en todos los sentidos con sus alocadas carreras (TC)	dejaría de gesticular, se derrumbaría en varias partes, en cien arañas, en un negro y centelleante manojo de cucarachas enloquecidas (103)
[1103] od tych młynków, mielących bezustannie kolorową miazgę słów (96)	para estos molinillos que incesantemente removían la masa multicolor de las palabras (145)	a aquellos charlatanes de feria que no cesaban de triturar la coloreada pulpa de las palabras (TC)	para estos molinillos que incesantemente removían la masa multicolor de las palabras (111)
[1104] wisieli zgarbieni na ławkach parków, z płatkami gazety na kolanach, z której tekst spłynął w wielką, szarą bezmyślność dnia, wisieli niezgrabnie w pozie jeszcze wczorajszej i ślinili się bezwiednie (142)	se inclinaban en los bancos del parque, con hojas de periódicos sobre las rodillas, cuyo texto fluía en la gris necedad del día, contrahechos, con la misma pose del día anterior, y babeaban inconscientemente (199-200)	[la gente] colgaba de los bancos en los parques manteniendo sobre las rodillas un pétalo de periódico cuyo texto se había fundido en la gran inercia incolora del día; torpemente desplomados, babeaban sin darse cuenta (P, 30)	colgaban de los bancos del parque adheridos a pétalos de periódicos cuyo texto fluía en la gris vacuidad del día, contrahechos, con la misma pose del día anterior, se babeaban inconscientemente (151)

### 3.3.2.5. SINESTESIAS

Otra figura recurrente en la prosa schulziana, si bien usada con menos frecuencia, es la sinestesia. En los relatos se encuentran diez tipos de dicha metáfora en cuanto a la direccionalidad, es decir, a la atribución de una sensación de un sentido al otro.

#### 3.3.2.5.1. Atribuir la sensación visual al sonido

La direccionalidad más productiva es vista-sonido con veintidós combinaciones. Es más, quince expresiones contienen un adjetivo relacionado con el color: *ciemny* ('oscuro'), *kolorowy* ('colorido'), *barwny* ('colorido'), *srebrny* ('plateado'),  *błękitny* ('azul claro') y *czereśniowy* ('de color cereza'), de los cuales *ciemny* y *kolorowy* son los más usados, ya que aparecen, respectivamente, en seis y cinco sinestesias.

Pasando a las traducciones españolas, estas no siempre conservan el efecto sinestético del original. En lo que concierne a las sinestesias construidas con el adjetivo *ciemny* ('oscuro'), tan solo la [1105] se tradujo literalmente en las tres versiones. La sinestesia [1106], *ciemne ziewnięcie* ('bostezo oscuro') se conserva únicamente en la traducción de JEV, aunque se use la formulación equivalente, concretamente la voz *negruzco* que sustituye a *ciemny* ('oscuro'). Dicha sinestesia desaparece de otras dos versiones meta, debido a una creación discursiva, en la que el bostezo de la ventana se transforma en *hiato* o incluso *voráGINE*. Las versiones de los traductores de Siruela omiten el adjetivo en el fragmento [1107], suprimiendo así la sinestesia. SB, a su vez, vierten esta expresión por medio de una transposición convirtiendo el adjetivo en un adverbio cuyo doble significado combinado con el uso del verbo *jadear* permite interpretar dicha metáfora como una personificación o como sinestesia. En cuanto

a la sinestesia [1108], todos los traductores la eliminan al optar por una creación discursiva y al traducir *zgiełk* ('bullicio', 'ruido') como *maraña*. La sinestesia [1109] que atribuye el color oscuro a los bajos (que se refieren al registro de la voz) se reproduce literalmente en la versión de SB, mientras que EB se decanta por una creación discursiva que reemplaza el componente de la sinestesia (*oscuro*) por un adjetivo más típico la descripción de voces. JEV, en cambio, usan una transposición transformando el sustantivo *bajos* en un adjetivo. La metáfora [1110], compuesta por el calificativo *ciemny* ('oscuro'), se pierde en las versiones de EB y JEV, pues la oscuridad pasa a caracterizar a los árboles y no a su susurro, pero se conserva en la de SB, aunque el epíteto queda dividido por una coma tras el sustantivo, lo cual quiebra el efecto.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1105] <i>ciemne westchnienia</i> (12)	oscuros susurros (51)	sombríos suspiros (TC)	oscuros susurros (32)
[1106] <i>ciemnym ziewnięciem</i> (19)	en una vorágine negra (59)	como un hiato negro (TC)	con un bostezo negruzco (39)
[1107] <i>ciemne sapanie parowozu</i> (76)	los resoplidos de la locomotora (121)	la locomotora jadea sombríamente (TC)	los resoplidos de la locomotora (91)
[1108] <i>ciemny zgiełk naczyń</i> (83)	esta maraña oscura de cazuelas (131)	esta maraña oscura de cazuelas (TC)	esta maraña oscura de cazuelas (99)
[1109] <i>najciemniejszych basów</i> (91)	los bajos más profundos (140)	los bajos más oscuros (TC)	lo más bajo y más oscuro (107)
[1110] <i>ciemniejszy szum drzew</i> (147)	un susurro de árboles más lúgubres (204)	en un susurro [...] de los árboles, más sombrío (P, 38)	un susurro de árboles más lúgubres (155)

El siguiente fragmento [1111] contiene dos sinestias: una construida con el adjetivo *kolorowy* ('colorido') y la otra con *migotliwy* ('centelleante') y se traduce literalmente al español en las tres versiones. Ahora bien, las tres hacen hincapié en la multitud de colores al emplear los vocablos *variopinto* o *multicolor*. Con relación a la metáfora [1112], formada con el calificativo *kolorowy*, esta queda omitida en la traducción de JEV junto con los últimos cinco párrafos del relato. En cambio, tanto EB como SB lo vierten por medio de adjetivos pertenecientes al campo léxico de los colores que, sin embargo, conllevan matices ausentes en el original; por ejemplo, *policromo* es una palabra más culta<sup>142</sup> frente a *abigarrado* que hace referencia a una mezcla de colores mal combinados. Las sinestias [1113] y [1115], basadas en el adjetivo *colorido*, se trasvasan, respectivamente, por medio de esta misma palabra y la expresión equivalente *de color* en la traducción de SB; en las otras dos, como en el caso de la sinestesia [1111], se destaca la abundancia de colores. En ninguna de las versiones meta la metáfora *niemy kolorowy alfabet* ('un mudo alfabeto colorido') del fragmento [1114] se traduce literalmente. EB y JEV omiten el problemático adjetivo *kolorowy*, eliminando así la sinestesia. Aunque SB también lo suprimen, añaden *acariciador* que atribuye al sonido una sensación táctil. En cuanto a la última sinestesia, la [1116], a diferencia del dúo español que la reproduce, los demás traductores suprimen el epíteto.

<sup>142</sup> ¿Será un intento de compensar los fragmentos en los que se pierden los cultismos de Schulz?

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1111] napełniły się pokoje kolorowym pogwarem, migotliwym świergotem (24)	llenaban de un barullo variopinto, un gorjeo reverberante (66)	llenaron las estancias con un gorjeo multicolor, con un piarcentelleante (TC)	se llenaron de un barullo variopinto, un gorjeo reverberante (45)
[1112] napełniać pokój kolorowym trzepotem (52)	Llenaban la habitación con su aleteo policromo (66)	llenaban la habitación con sus aleteos abigarrados (TC)	[omisión]
[1113] kolorowe oklaski (28)	aplausos multicolores (70)	aplausos coloridos (TC)	aplausos multicolores (48)
[1114] mówiły niemym kolorowym alfabetem (80)	se expresaban en su alfabeto mudo (126)	hablando en su lenguaje mudo y acariciador (TC)	se expresaban en su alfabeto mudo (96)
[1115] po gamach wszystkich oktaw barwnych (91)	de gamas de todas las octavas multicolores (139)	a través de las octavas de color (TC)	de gamas de todas las octavas multicolores (107)
[1116] kolorowym turkotem kółek (92)	de las ruedas, de los radios (140)	con un colorido traqueteo (TC)	rodamientos de los radios (108)

Respecto a las metáforas basadas en colores concretos, *srebrny* (n.º [1117]) y  *błękitny* (n.º [1118]) se vierten literalmente, exceptuando la traducción de SB del [1118], en la cual se usa un adjetivo propio de la heráldica que, por lo demás, denota un color azul oscuro y no claro. A diferencia de estas dos traslaciones, la sinestesia del pasaje [1119] compuesta por el calificativo *czereśniowy* ('de color cereza') se omite en cada texto castellano, de modo que desaparece el efecto sinestético. En cambio, la metáfora del pasaje [1120] se conserva en todas las versiones meta, en la de SB por medio de una formulación equivalente y en las de EB y JEV a través de una transposición (un adjetivo por un sustantivo).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1117] obsypane srebrnym szelestem (51)	rociados con un susurro plateado (95)	envueltos en plateados susurros (TC)	rociados con el susurro plateado (67)
[1118] w błękitną ciszę (52)	en el silencio azul (95)	en el silencio azur (TC)	en el silencio azul (68)
[1119] czereśniowy świegot szczygłów (122)	el gorjeo de los pinzones (176)	el canto de los pinzones (LE, 38)	el gorjeo de los pinzones (134-135)
[1120] srebrny gwar gwiezdny (197)	el plateado barullo astral (259)	el tumulto argentado de los astros (NJ)	el argentado barullo astral (198)

Las tres sinestесias que incluyen el epíteto *migotliwy* se traducen literalmente en las traducciones de EB y de JEV. No obstante, conviene reconocer que *fulgurante* utilizado en el pasaje [1121] implica un brillo más intenso. SB, a su vez, se decantan por expresiones más convencionales para describir los sonidos, esto es, *desigual* y *delicado*, excepto la sinestesia [1124], donde se reproduce el calificativo sinestético. Respecto a la traslación [1123], todas las traducciones reproducen la sinestesia (*światliste ćwierkanie*, 'chirrido luminoso'), aunque EB y JEV omiten *próbujące* ('que prueba', 'que intenta'). En cuanto a la sinestesia incluida en el fragmento [1122], los traductores de Siruela traducen la sinestesia con formulaciones equivalentes, a diferencia del dúo español que utiliza un epíteto más típico para el contexto, de forma que desaparece la metáfora.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1121] Plamiąc migotliwym krakaniem (22)	tiznando con su graznido fulgurante (63)	que manchaban con un graznido desigual (TC)	tiznando con su graznido fulgurante (43)

[1122] napelił powietrze migotliwym szelestem (44)	había colmado el aire de murmullos destellantes (86)	colmaba el aire con un delicado susurro (TC)	había colmado el aire de susurros destellantes (61)
[1123] najpierwszego, próbnego, świetlistego ćwierkania (149)	de primerizos gorjeos resplandecientes (207)	del primer balbuceo, a tiantas y luminoso (P, 41)	de primerizos gorjeos resplandecientes (157)
[1124] migotliwe łopoty (159)	centelleantes aleteos (217)	en tornasolados aleteos (P, 56)	en centelleantes aleteos (166)

Finalmente, los lectores hispanohablantes no pueden apreciar ni *odblask trzepotu* ('resplandor del aleteo') en el [1125] ni *huczeć płomiennie* ('retumbar fogosamente') en el [1126]. La primera se convierte en *reflejos de plumas* o *reflejos de alas*, dos expresiones desprovistas de sensaciones sinestéticas, mientras que de la segunda se elimina el adverbio en la versión de EB y en la de JEV. SB sí conservan la sensación de arder o, en este caso, de resplandecer en el fragmento [1126], pero ya no es el sonido (el resonar), sino el día el que posee dicha característica.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1125] rozszerzał się odbłaskiem ich dalekiego trzepotu (125-126)	los reflejos de sus plumas desplegadas (179)	los reflejos de sus alas abiertas (LE, 45)	los reflejos de sus plumas desplegadas (137)
[1126] dzień [...] huczał coraz płomienniej bzykaniem much (56)	el día [...] sonaba más y más con el zumbido de las moscas (99)	el día bordoneaba, cada vez más resplandeciente (TC)	el día [...] sonaba más y más con el zumbido de las moscas (72)

### 3.3.2.5.2. Atribuir la sensación táctil a lo visual

Otra direccionalidad bastante productiva (seis sinestésias) es la tacto-vista. En tres casos el narrador usa el epíteto *thusty* ('grasiento') (n.º [1127]) a fin de caracterizar el color marrón, el reflejo (o el resplandor) de una lámpara (n.º [1128]) y el brillo de los ojos (n.º [1129]). Tanto EB como JEV describen el marrón como *untoso* manteniendo la sinestesia, mientras que SB suprimen la metáfora al eliminar el adjetivo. En cambio, en las tres versiones del pasaje [1128], la luz de la lámpara tiene una cualidad pegajosa y espesa, concretamente, *grasienta* o *viscosa*. Si se analiza el pasaje [1129], todos los traductores deciden omitir *thusty* y añadir el nexo comparativo *como* de modo que la metáfora se convierte en un símil en el que se cotejan los ojos con los granos de café. En el fragmento [1130], la mirada adquiere una propiedad pegajosa o viscosa, lo cual se traduce al castellano precisamente con estas dos voces. Otros dos fragmentos contienen una sinestesia en la que la oscuridad se convierte en un objeto peludo y veloso, de ahí que SB, así como JEV, opten por dichos adjetivos al traducir la sinestesia [1131]. Curiosamente, EB, aun atribuyéndole una sensación táctil a la oscuridad, la hace un poco más suave y lisa, concretamente, *aterciopelada*. En cuanto al pasaje [1132], EB y JEV omiten el adjetivo suprimiendo la sinestesia, a diferencia de SB que caracterizan la oscuridad como *velina*. En el fragmento [1133], igual que en el original, el color azul celeste cuenta con una humedad maravillosa en la traducción de EB y en la de JEV. SB, a su vez, se decantan por una creación discursiva en la que se atribuye a los azules la cualidad del rocío. En lo tocante al fragmento [1134], en cada versión española se conserva la sinestesia, pues se utiliza un sinónimo de *mokry* ('mojado'), concretamente, *húmedo*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1127] tłustych brązów (297)	untosos marrones (401)	de color arcilloso o de barro (RS, 47)	untosos marrones (321)
[1128] tłustym odblaskiem lampy (85)	el grasiento reflejo de la lámpara (132)	el viscoso resplandor de la lámpara (TC)	el grasiento reflejo de la lámpara (101)
[1129] pięknymi oczami o tłustym połysku palonej kawy (113)	de bellos ojos, brillantes como granos de café torrefacto (166)	ojos negros y brillantes como granos de café torrefacto (LE, 23)	de bellos ojos, brillantes como granos de café torrefacto (126)
[1130] Lepkie [...] spojrzenie (76)	mirada [...] pegajosa (122)	mirada [...] viscosa (TC)	mirada [...] pegajosa (91)
[1131] wzdłuż tego włochoatego brzegu ciemności (64)	a lo largo de este límite ateciopelado de la oscuridad (108)	a lo largo de aquella orilla vellosa de la oscuridad (TC)	a lo largo de este límite peludo de la oscuridad (80)
[1132] najgłębszej puszystej czerności (64)	de un negror todavía más profundo (108)	de profunda y velina negrura (TC)	del negror más profundo (80)
[1133] w cudowną mokrość najczystszych lazurów (103-104)	en la maravillosa humedad de los más limpios azules (154)	en el maravilloso rocío de los más límpidos azules (LE, 8)	en la maravillosa humedad de los más límpidos azules (118)
[1134] w mokrym świetle latarni (129)	la húmeda luz de las farolas (184)	la luz húmeda de las farolas (P, 9)	la húmeda luz de las farolas (140)

### 3.3.2.5.3. Otras direccionalidades de sinestias

En lo que concierne a otras direccionalidades de sinestias, estas ya no se muestran tan productivas como las dos anteriores. En tres metáforas se atribuyen las sensaciones gustativas al olor, las gustativas al tacto y las táctiles al sonido. Dos veces el narrador recurre al adjetivo *gorzki* ('amargo') para describir el olor, a saber, el de la enfermedad y el del té. En el [1135], EB y JEV lo traducen literalmente, mientras que SB cambian la sensación a *ácida* alterando las connotaciones que puede suscitar la sinestesia en cuestión. Asimismo, en el fragmento [1137] este dúo de traductores opta por un sabor más bien agrio, lo cual parece raro en el contexto del aroma del té. Las otras dos versiones ni siquiera conservan la sinestesia. En cuanto a la traslación [1136], en las tres versiones se emplea un epíteto que convierte el sabor amargo en ácido.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1135] gorzki zapach choroby (16)	el sabor amargo de la enfermedad	aquel peculiar olor acidulado de la enfermedad (TC)	el sabor amargo de la enfermedad (36)
[1136] sływa bezgranicznym westchnieniem śmierci ten gorzki aromat (146)	cae en un infinito suspiro de muerte ese agrio aroma (203)	el aroma acre [...] desciende con un suspiro de muerte (P, 37)	cae en un infinito suspiro de muerte ese agrio aroma (155)
[1137] pełną gorzkiego aromatu herbaty (330)	cargada con el aroma del té (418)	impregnada con el acre aroma del té (RS, 42)	cargada con el aroma del té (317)

En los siguientes dos fragmentos se atribuye la cualidad de dulzura a las curvas, suavidades y a la humedad. Tanto EB como JEV traducen literalmente dichas metáforas. En cambio, SB caracterizan las formas como *dulces* y *maleables* en [1138] y la humedad como *insípida*, conservando en este caso la sinestesia, pero modificando o, prácticamente, quitando el sabor.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1138] kusi tysiącem słodkich okraglizn i miękkości (34)	lo tiente con millares de curvas dulces y suaves (76)	tiente con un sin fin de formas dulces y maleables (TC)	o tiente con millares de sus dulces redondeles y suavidades (53)
[1139] słodkawej mokrości (57)	humedad dulzona (100)	humedad insípida (TC)	humedad dulzona (73)

En lo que atañe a la direccionalidad tacto-sonido, el original describe el murmullo de los días como *zagęszczony* ('condensado') (n.º [1140]) y el del bosque como *suchy* ('seco') (n.º [1141]). En las tres versiones aparecen traducciones literales de las dos sinestesias.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1140] zgęszczonego szumu tych dni (175)	espeso sonido de estos días (235)	el murmullo condensado de esos días (P, 82)	espeso sonido de estos días (180)
[1141] suchy szum lasu (201)	el murmullo seco del bosque (263)	el seco murmullo del bosque (CB)	el murmullo seco del bosque (202)

Dentro de los relatos hay una sinestesia de los siguientes tipos: vista-olor (n.º [1142]), vista-gusto (n.º [1143]), gusto-sonido (n.º [1144]). Las metáforas [1142] y [1143] se vierten literalmente en las tres traducciones, mientras que la traslación [1144], solo en la de EB y la de JEV. SB, por su parte, le atribuyen al sonido de los azotes una naturaleza maleable.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1142] dojść do ciemnego zapachu grzybów (91)	el olor oscuro de los hongos (140)	descendía hasta el oscuro olor de las setas (TC)	el olor oscuro de los hongos (107)
[1143] tego świetlanego smaku (115)	ese sabor luminoso (168)	ese sabor luminoso (LE, 26)	ese sabor luminoso (128)
[1144] Woźnice wyławiali z tego upojnego powietrza soczyste trzaski długimi biczami (298)	De este halo embriagador, los cocheros extraían jugosos chasquidos con sus largos látigos (403)	Los cocheros arrancaban en aquel aire embriagador flexibles chasquidos por medio de sus fustas (RS, 49)	De este halo embriagador los cocheros extraían jugosos chasquidos con sus largos látigos (322)

Al final, cabe comentar un fragmento en el que se siguen varias sinestesias, a saber, tacto-vista (*aksamitna ciemność*, 'oscuridad aterciopelada'), gusto-vista (*soczysta ciemność*, 'oscuridad jugosa'), sonido-vista (la sinestesia muerta *gama szarości*, 'gama de grises') y la última sonido-vista que, dependiendo de la interpretación de la palabra *nokturn*<sup>143</sup>, puede considerarse o no una metáfora sinestética, *nokturn pejzażu* ('nocturno del paisaje'). Los traductores de Siruela vierten literalmente todas las sinestesias, obteniendo la misma intensidad de sensaciones en la versión española. En cambio, SB modifican el orden de los elementos de dicho fragmento eliminando tres de cuatro sinestesias, la única que se guarda en dicha traducción es la *oscuridad aterciopelada*, por lo cual se reduce el impacto sensual de la oración.

<sup>143</sup> De acuerdo con *SJP PWN*, *nokturn* tiene tres acepciones: 1) composición musical, 2) tipo de poema 3) cuadro que representa un paisaje nocturno.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1145] Nie mogłem nasycić oczu aksamitną, soczystą czarnością najciemniejszych partyj, gamą zgaszonych szarości pluszowych popiołów, przebiegającą pasażami stłumionych tonów, złamanych dławikiem klawiszy — ten nokturn pejzażu (235)	No podía saciar mis ojos con la aterciopelada y jugosa negra de las zonas más oscuras, con la gama de grises apagados de cenizas afelpadas que recorrían los parajes de tonos aturridos y rotos por el silenciador del teclado. Era el nocturno del paisaje (302)	No me cansaba de contemplar el paisaje compuesto como un nocturno: rizoma de oscuridad aterciopelada, paleta de umbríos y matizados grises virando al ceniza, que se expandían en ahogadas notas (SC, 19)	No podía saciar mis ojos con la aterciopelada y jugosa negra de las zonas más oscuras, con la gama de grisores apagados de cenizas afelpadas que recorrían los parajes de tonos aturridos y rotos por el silenciador del teclado. Era el nocturno del paisaje (231)

Generalmente, las tres traducciones pretenden conservar las sinestesias del original sin cambiar su tipo ni la sensación atribuida, salvo cinco casos en los que SB modifican de alguna manera la sinestesia original y un caso en el que lo hacen EB y JEV. Además, en una ocasión, el dúo español cambia la direccionalidad de la sinestesia (sonido-tacto en lugar de sonido-vista). No obstante, ninguna de las versiones llega a verter todas las sinestesias, a saber, EB omite siete de cuarenta y cuatro, JEV eliminan una más, mientras que SB suprimen seis. Vale la pena señalar que ciertas de las creaciones discursivas empleadas conllevan la omisión de las sinestesias, la traducción de SB incluye seis creaciones de este tipo, la de EB cinco y la de JEV solo tres. Dichas pérdidas disminuyen un tanto el impacto sensual de la narración schulziana y, como muestra la misma comparación de tres traducciones, podían haber sido evitadas, en muchos si no en todos los casos.

### 3.3.2.6. SÍMILES

Como ya se ha mencionado anteriormente, uno de los recursos estilísticos dominantes en los relatos schulzianos es el símil que, en muchas ocasiones, introduce una imagen metafórica. De ahí que sea altamente importante tanto traducir el contenido semántico de las más de trescientas treinta comparaciones como conservar el nexo comparativo. De lo contrario, el texto se volvería, respectivamente, más llano o aún más denso por el aumento del número de metáforas. El siguiente análisis tiene como objetivo establecer qué técnicas de traducción se usan a la hora de verter los símiles y si se guarda la estructura comparativa en las versiones meta. Vista la gran cantidad de comparaciones usadas, estas se organizarán, al igual que las traslaciones, temáticamente a fin de que quede más claro el discurso. Por la misma razón, el comentario se concentrará en las técnicas usadas para traducir el símil como tal y en las consecuencias de la omisión del núcleo de comparación ignorando otros elementos de los fragmentos citados. Por otra parte, los núcleos comparativos *como*, *cual*, *semejante a*, *parecido a*, *(al) igual que*, se tratarán como equivalentes a *jak*, *niczym*, y *podobny do*.

#### 3.3.2.6.1. Símiles relacionados con la mitología grecolatina y la religión judeocristiana

A lo largo de la narración aparecen varios símiles relacionados con la mitología grecolatina y la religión judeocristiana. Respecto al primer tipo de comparaciones, se conservan todas las alusiones a los personajes o a las criaturas mitológicas, a excepción de la omisión de todo un fragmento [1147] en la traducción de JEV. No obstante, conviene resaltar que el dúo español toma dos decisiones

interesantes: en el [1147] opta por escribir *ménade* con minúscula, tal y como se suele hacer en español<sup>144</sup>, y en el [1149] omiten la estructura comparativa, con lo cual obtienen un pasaje metaforizado.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1146] jak Pomona z ognia dnia rozżagwionego (37)	cual Pomona de fuego en un día acalorado (45)	cual Pomona– abrasada por el esplendor del día (TC)	cual Pomona de fuego de día acalorado (27)
[1147] podobna do szalejącej Menady [...] tańczyła taniec zniszczenia (53)	semejante a una Ménade enloquecida [...] bailaba la danza de la destrucción (68)	Adela bailaba la danza de la destrucción como una ménade enloquecida (TC)	[omisión]
[1148] [jak gdyby los] zwolecił go cichaczem od tej kłątwy dzieci Adama [pracy] (262)	[como si el destino] le hubiera liberado discretamente de la maldición de los hijos de Adán (338)	le hubiese compensado liberándolo discretamente de la maldición de los hijos de Adán (ED)	le hubiera liberado discretamente de la maldición de los hijos de Adán (256)
[1149] Dzieło Błękitnookiego [...] tkwi w nich, do połowy uczłowieczone, jak centaur (307)	La obra del hombre de los ojos azules [...] permanece en ellos medio humanizada, como centauro (412)	La obra del hombre de los ojos azules [...]: centauro semi humanizado (RS, 14)	La obra Ojos Azules [...] permanece en ellos semi-humanizado como un centauro (297)

En cuanto a las comparaciones relacionadas con la religión judeocristiana, cinco se traducen literalmente o con una formulación equivalente en las tres versiones meta, tal como muestra la tabla que consta más abajo. El fragmento [1155] también se vierte palabra por palabra en cada una de las traducciones analizadas, pero la traductora polaca añade una estructura comparativa al inicio de este pasaje, recurriendo a lo que se conoce como adición.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1150] Jak za dni Noego płynęły te kolorowe pochody (135)	al igual que en los días de Noé, fluían sin fin esos cortejos multicolores (173)	al igual que en los días de Noé fluían esos cortejos multicolores (LE, 34-35)	al igual que en los días de Noé fluían esos cortejos multicolores (132-133)
[1151] Czarnobrody leżał na ojcę jak Anioł na Jakubie (227)	Barba Negra montaba sobre el padre igual que Ángel sobre Jacob (291)	Barbanegra, igual que el Ángel sobre Jacob, se hallaba encima de mi padre (EM)	Barba Negra montaba sobre el padre igual que Ángel sobre Jacob (224)
[1152] ogromny lew, potężny i ponury jak prorok, i majestatyczny jak patriarcha (253)	Un león grandioso, poderoso y severo como un profeta, majestuoso como un patriarca (331)	un enorme león, poderoso y sombrío como un profeta, majestuoso como un patriarca (DD)	un león grandioso, poderoso y severo como un profeta, majestuoso como un patriarca (251)
[1153] A ci, którzy w łózkach swych pochwycili sen, już go nie puszczają i walczą z nim jak z aniołem, który się wyrwa (261)	Y aquellos que en sus lechos ya han captado el sueño, no lo sueltan, luchan con él, como con un ángel que intenta escapar (344)	Y aquellos que en sus lechos habían atrapado el sueño, ya no lo soltaban, luchaban con él como con un Ángel que intentaba escapárseles (ED)	Y aquellos que en sus lechos ya han captado el sueño, no lo sueltan, luchan con él, como con un ángel que intenta escapar (259)
[1154] Dom człowieka staje się, jak stajenka betlejemska, jądrem (297)	La casa del hombre, como un belén, se convierte en el centro (402)	La casa del hombre se convierte, como el establo de Belén, en el nudo (RS, 48)	La casa del hombre, como un belén, se convierte en el centro (321)
[1155] zeszywniała woskowa ręka, jak wielkie wotywnie dłonie, jak dłoń anielska wzniesiona do przysięgi (133)	como una mano de cera, parecida a las enormes manos votivas, a la mano angelical alzada en conjuro (170)	una mano de cera como las enormes manos votivas, como una mano angelical alzada en juramento (LE, 30)	una mano de cera como las enormes manos votivas, como la mano angelical alzada en juramento (130)

En dos fragmentos, SB, a diferencia de EB y de JEV, que emplean traducciones literales, se decantan por una ampliación lingüística usando la estructura *como si fueran* en el [1156], y una

<sup>144</sup> En polaco, en cambio, se suele escribir con mayúscula inicial.

amplificación añadiendo la voz *tierra* en el [1157] para que los lectores sepan que Canaán es un territorio. Dicha amplificación no es un error de por sí, pero facilita la lectura, lo cual, dado el estilo, parece ir en contra de la intención del autor.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1156] subiecki wzlatywali z rozwianymi połami, jak prorocy (218)	los dependientes remontaban el espacio con los faldones abiertos, igual que profetas (280)	los dependientes, con sus faldones desplegados [...] como si fueran profetas (EM)	los dependientes remontaban el espacio con los faldones abiertos igual que profetas (215)
[1157] Tuż za rogatkami mapa kraju staje się beziemienna i kosmiczna, jak Kanaan (300)	Justo detrás de las aduanas, el mapa del mundo se vuelve cósmico y sin nombre, como Canaán (406)	más allá de los límites de la ciudad, el mapa de la región se hace anónimo y cósmico como la tierra de Canaán (RS, 7)	Justo detrás de las aduanas el mapa del mundo se vuelve cósmico y sin nombre, como Canaán (291-292)

Uno de los símiles más bien concisos resulta bastante problemático para los traductores. De ahí que EB lo vierta por medio de una ampliación lingüística, mientras que tanto SB como JEV recurren a una creación discursiva que intenta recrear una imagen similar. El primer dúo caracteriza los estantes como obedientes y el segundo atribuye las explosiones de telas solo a la presencia y no al golpe del báculo.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1158] półki wybuchały zewsząd wybuchami draperii, wodospadami sukna, jak pod uderzeniem Mojżeszowej laski (113)	las estanterías explotaban en mantelerías, cascadas de telas, como después de haber golpeado Moisés con su báculo (144)	los estantes escupían llamadas de paño a un lado y a otro, cascadas de paños, como obedientes a la vara de Moisés (TC)	las estanterías explotaban en mantelerías, cascadas de telas, bajo la presencia del báculo de Moisés (111)

En lo que concierne a los siguientes seis pasajes, por lo menos una de las traducciones conserva la estructura del símil y lo vierte literalmente, mientras que las demás metaforizan la expresión al omitir el adverbio comparativo. En el fragmento [1162], tanto EB como JEV utilizan dos núcleos de comparación e introducen *cual* en la segunda parte, a diferencia de SB, que suprimen el adverbio de comparación y logran así un pasaje más metafórico. Con relación al símil [1163], las tres traducciones eliminan no solo el nexo comparativo, sino también el *comparatum: jak objawienie* ('como una revelación'). La versión de SB contiene, además, un falso sentido, ya que *confundido*, a pesar de ser un sinónimo de *alucinado* en algunos contextos, en este no lo es.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1159] barokowej fasady św. Trójcy, która, jak zlatująca z nieba ogromna koszula Boga [...] porządkowała na sobie w pośpiechu tę wielką wzburzoną szatę (139)	de la enorme fachada de Santa Trinidad que, como una enorme camisa divina caída del cielo [...] se ajustaba presurosamente el vestido agitado (177-178)	la gran fachada barroca de la iglesia de Santa Trinidad, que ordenaba presurosamente su agitado ropaje: inmensa camisa divina cayendo del cielo (LE, 41)	de la enorme fachada de Santa Trinidad que, como una enorme camisa divina caída del cielo [...] ordenaba presurosamente su magnífica prenda agitada (136)
[1160] gwiazdozbiory płoną w swej świetności w pozycjach odwiecznych, rysując magiczne figury na niebie, jak gdyby chciały coś zwiastować, obwieścić coś ostatecznego swym przeraźliwym milczeniem (201)	las constelaciones llaman, trazan en su magnitud mágicas figuras en el cielo que quieren anunciar algo definitivo con su silencio escalofriante (259)	las constelaciones fulguran en toda su majestad, en sus eternos posicionamientos, y trazan en el cielo figuras mágicas como si quisieran anunciar, proclamar con su pavoroso silencio algo definitivo (NJ)	las constelaciones llaman, trazan en su magnitud mágicas figuras en el cielo que quieren anunciar algo definitivo con su silencio escalofriante (198)

[1161] papiery płonęły jak Apokalipsa [zalané światłem] (217)	flameaban los papeles en su Apocalipsis (279)	papeles ardían como un Apocalipsis (EM)	flameaban los papeles en su Apocalipsis (214)
[1162] ten kraj niski, rozległy i fałdzisty, jak płaszcz Boga zrzucony kolorową płachtą u progów nieba (300)	Este país llano, vasto y ondulado como el manto de Dios, extendido cual telón coloreado en el umbral del cielo (405)	el país lejano, vasto y ondulado, manto de Dios, capa de color arrojada ante el umbral del cielo (RS, 7)	Este país llano, vasto y ondulado como el manto de Dios extendido cual telón coloreado en el umbral del cielo (291)
[1163] Olśniony jak objawieniem własną ignorancją (272)	Alucinado por mi propia ignorancia (358)	Confundido por mi propia ignorancia (J, 24)	Alucinado por mi propia ignorancia (271)

Finalmente, los fragmentos recopilados en la siguiente tabla contienen omisiones en algunas de las versiones meta. EB y JEV suprimen la estructura comparativa en el [1164] y eliminan todo el fragmento [1165]. SB, a su vez, traducen la comparación [1164] por medio de una traducción literal. En cambio, en el pasaje [1165] agregan el epíteto *bueno* para calificar al pastor con el que se parangona el padre del narrador.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1164] Był jak ten, który przyszedł prostować ścieżki Pańskie. (151)	Era aquel que había venido a enderezar los senderos del Señor (196)	Era parecido a aquel que había venido a enderezar los caminos del Señor... (P, 25)	Era aquel que había venido a enderezar los senderos del Señor (148)
[1165] wsparty na wysokiej lasce, wędrował ojciec, jak pasterz, wśród tej ślepej wełnianej trzody (224)	[omisión]	apoyándose en su cayado, mi padre recorrería como un buen pastor la lanuda y ciega masa de su rebaño (EM)	[omisión]

### 3.3.2.6.2. Símbolos relacionados con la comida

El siguiente tipo de *comparatum* recurrente en los relatos y usado para describir a personas, animales, cosas o conceptos abstractos es la comida. Respecto al símil [1166], los traductores de Si-ruela lo vierten palabra por palabra, mientras que el dúo español opta por una formulación equivalente. En el [1167] en cada versión se utiliza una generalización, tal vez porque los epítetos no concuerdan con las características de *ciemne piwo* ('cerveza negra'). La última comparación se traduce con una ampliación lingüística, la expresión *como si fuera*, en las versiones de EB y de JEV; SB, por su parte, cambian el orden de la oración, pero conservan el símil en su forma literal.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1166] [oczy] jakby zalepione miodem (37)	casi como pegados con miel (46)	los ojos que parecían untados de miel (TC)	casi como pegados con miel (28)
[1167] [dzień] przezroczysty i złoty jak ciemne piwo (44)	transparente y dorado como la cerveza (55)	transparente y dorado, como cerveza (TC)	transparente y dorado como la cerveza (35)
[1168] Dni stwardniały od zimna i nudy, jak zeszló-roczne bochenki chleba (50)	Los días se sucedían endurecidos por el frío y la abulia, como hogazas de pan (63-64)	Los días se endurecían de frío y aburrimiento, al igual que los panes del año pasado (TC)	Los días se sucedían endurecidos por el frío y la abulia, como hogazas de pan (43)
[1169] jak szczyptę soli, rozcierać w koniuszkach palców delikatną materię imponderabiliów (130)	como si fuera una pizza de sal, deshacer, con la yema de los dedos, la delicada materia de los imponderables (167)	aplantar entre la punta de los dedos, como una pizza de sal, la materia delicada de los imponderables (LE, 24)	como si fuera una pizza de sal, deshacer, con la yema de los dedos, la delicada materia de los imponderables (127)

La tabla que sigue recopila los pasajes en que los traductores cambian en cierta medida las comparaciones originales. En cuanto al fragmento [1170], a diferencia de EB y de JEV, que lo traducen

literalmente, SB se decantan por una creación discursiva más coherente y reemplazan el verbo *crecer* por *verter*, de forma que el tiempo se asemeja a la harina suelta y no a la masa madre. Otras creaciones discursivas que alteran el parangón original se encuentran en el pasaje [1171] en la versión de EB y en la de SB, puesto que en dichas traducciones los *fantasmas voladores*, liberados de entre los brazos de las lámparas, se comparan con unas tartas mágicas. Sin embargo, el original y la versión de JEV comparan las lámparas con las tartas que se abren y dejan escapar a los fantasmas. En el siguiente pasaje, el *comparatum* como tal se reproduce literalmente, pero la acción de *wcinać się* ('meterse') en las calles se traduce por medio de creaciones discursivas: EB y JEV emplean una más semejante a la expresión original, mientras que SB utilizan una relacionada con el campo léxico de la costura. Con respecto al [1173], el dúo español recurre a una amplificación añadiendo la palabra *ayuda*, que no distorsiona la imagen de partida, aunque simplifica la interpretación del fragmento. Tampoco los traductores de Si-ruela alteran dicha imagen, si bien en sus versiones la pasta crece como la levadura y no como si la contuviera, de modo que la idea de un crecimiento rápido y desmesurado se conserva.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1170] [czas] rosnący [...] jak zła mąka (41)	ese tiempo [...] creciendo [...] como la harina mala (50)	el tiempo [...] vertiéndose [...] semejante a la mala harina (TC)	ese tiempo [...] creciente [...] como la harina mala (31)
[1171] w bukietach tych lamp, z których, jak z pękających czarodziejskich tortów, ulatywały skrzydlate fantazmaty (55)	de las lámparas de las que, como unas tartas encantadas, emprendían el vuelo fantasmas voladores (70)	de las lámparas, de las cuales como tartas mágicas, levantaban el vuelo fantasmas alados (TC)	de las lámparas que, cual tartas mágicas se abrían dejando escapar fantasmas voladores (48)
[1172] Bryły i przyzmy tego cienia wcinały się, jak plastry ciemnego miodu, w wąwozy ulic (90)	Los bloques y los prismas de esta sombra, cual panales de miel oscura, se incrustaban en las líneas de las calles (115)	Esos bloques y prismas umbrosos como panales de miel oscura se urdían entre las arterias de las calles (TC)	Los cubos y los prismas de esta sombra, cual panales de miel oscura, se incrustaban en los cañones callejeros (86)
[1173] Od zatrutych fermentów nowego dnia pachła ciemność, rosło jak na drożdżach fantastyczne jej ciasto (202)	Los venenosos fermentos del día nuevo inflaban la oscuridad, su pasta fantástica hinchaba como la levadura (261)	Los venenosos fermentos del nuevo día gestaban la noche, crecía, como con ayuda de levaduras, su fantástica pasta (NJ)	Los venenosos fermentos del día nuevo inflaban la oscuridad, su pasta fantástica hinchaba como la levadura (200)

En cuatro fragmentos, alguna o todas las traducciones omiten el nexos comparativo, algún elemento del *comparatum* o toda la comparación. En el [1147] EB y JEV eliminan el símil en el que se equipara una respiración poco profunda con el hecho de comer helados, mientras que SB lo conservan, pero agregan el verbo *degustar* a fin de obtener una comparación que se pueda comprender fácilmente. El pasaje [1175] comprende dos comparaciones que se refieren a la luna —luna-queso y luna-cara leprosa—cuyos elementos se omiten en cada una de las traducciones. EB y JEV suprimen la voz *krag* ('rueda') sin afectar de modo significativo a la imagen de partida, omiten la estructura comparativa del segundo símil y utilizan una transposición (el adjetivo *leproso* por el sustantivo). SB omiten tanto el primero como el segundo adverbio de comparación metaforizando aún más el fragmento. En cuanto a la comparación [1176], a diferencia de EB y JEV, que usan formulaciones equivalentes, SB vuelven a eliminar la estructura comparativa obteniendo una metáfora más. El último símil se suprime en cada

una de las versiones meta, una pérdida evitable, ya que la misma comparación se reproduce en otro fragmento de los relatos (confr. n.º [1173]).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1174] [panie] połykały wiatr małymi łykami jak lody (147)	ingerían el viento en pequeñas bocanadas (190)	aspiraban el viento a pequeños tragos, como se degusta un helado (P, 17)	ingerían el viento en pequeñas bocanadas (144)
[1175] Mój ojciec przesuwał go z bliska przed wytrzeszczonym okiem jak krąg sera szwajcarskiego gęsto dziurkowany, bladeżółty, ostro oświetlony, pokryty białą jak trąd krostą.	Mi padre lo movía acercándolo al ojo abierto como un queso suizo, agujerado, amarillento, muy iluminado, sembrado de granos blancos, leproso (394)	Mi padre hacía pasar muy cerca de su ojo –desmesuradamente abierto– aquella gran rueda de queso salpicada de agujeros, de pálido oropimente, violentamente iluminada, cubierta por una lepra de blanquecinas erupciones (RS, 33)	Mi padre lo movía ante el ojo abierto como un queso suizo, agujereado, amarillento, muy iluminado, sembrado de granos blancos, leproso (311)
[1176] Tam gdzie mapa kraju staje się już bardzo południowa, płowa od słońca, pociemniała i spalona od pogód lata, jak gruszka dojrzała (300)	Allí donde el mapa del país se torna ya muy meridional, descolorido por el sol, oscurecido y quemado por el tiempo estival, maduro como una pera (405)	Ahí donde el mapa es ya muy meridional, agreste y soleado –pera madura quemada por los veranos (RS, 7)	Allí, donde el mapa del país se torna ya muy meridional, desvaído de sol, oscurecido y quemado por el tiempo estival, maduro como una pera (291)
[1177] dalekiego szumu gwiazd, którym rosły jak na drożdżach przestrzenie tej nocy (143)	el lejano susurro de las estrellas en los crecientes espacios de la noche (184)	el murmullo lejano de las estrellas, que dilataba los espacios de esa noche (P, 11)	el lejano bisbiseo de las estrellas en los crecientes espacios de la noche (141)

### 3.3.2.6.3. Símbolos relacionados con la naturaleza

Otro tema recurrente en las comparaciones schulzianas es la naturaleza, los fenómenos naturales, los cuatro elementos o los lugares naturales. De este tipo de símiles, diez se vierten al español literalmente o por medio de una formulación equivalente (los fragmentos [1180], [1184], [1187], [1188] y [1182] en la versión de SB, y el [1178] en las de EB y de JEV) lo que se puede apreciar en la siguiente tabla. Si se analiza el pasaje [1178], los traductores de Siruela prefieren una expresión más elegante y metafórica para describir el movimiento de los planetas. Respecto al [1187], todos los traductores modifican el *comparandum* al sustituir el sustantivo *mowa* ('habla') por una elipsis que alude al vocablo *diálogo*; por añadidura, el dúo español caracteriza el lenguaje como *amenazador* en vez de *groźny* ('peligroso'). En lo tocante al [1188], en todas las traducciones aparece el color *azul celeste* y no *azul ultramar*, que es un matiz un poco más oscuro. Este cambio, a pesar de modificar ligeramente la paleta de Schulz, no distorsiona la imagen creada por el narrador.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1178] wędrował cały pokój fragmentami tęczy, jak gdyby sfery siedmiu planet przesuwały się kręcąc przez siebie (122)	la habitación entera deambulaba con los fragmentos del arco iris como si las esferas de los siete planetas compusieran un movimiento giratorio (154)	la habitación entera oscilaba con los fragmentos del arco iris, como si las esferas de los siete planetas se deslizasen unas dentro de otras al girar (LE, 8)	la habitación entera deambulaba con los fragmentos del arco iris como si las esferas de los siete planetas compusieran un movimiento giratorio (118)
[1179] z twarzą płonąca jak tęcza (128)	con el rostro resplandeciente como el arco iris (164)	con el rostro resplandeciente como un arco iris (LE, 21)	con el rostro resplandeciente como el arco iris (125)
[1180] [rysunki] lśniące i świeże jak poranek (134)	brillantes y frescos como el alba (172)	brillantes y frescos como el alba (LE, 32)	brillantes y frescos como el alba (132)

[1181] a oczy ich zaokrągly się jak księżyce, chłonać wzrok w swe leje ogniste (136)	los ojos redondeados como la luna, aspirar las miradas a través de sus embudos de fuego (174)	sus ojos se ponían redondos como la luna, absorbiendo la luz en sus embudos de fuego (LE, 37)	los ojos redondeados como la luna, aspirar las miradas a través de sus embudos de fuego (133)
[1182] ta płomienna i dzika idea szerzyła się jak ogień (219)	esa ardiente y feroz idea, se expandía como el fuego (281)	ese sueño ardiente y salvaje se expandía como el fuego (EM)	la ardiente y feroz idea, se expandía como el fuego (216)
[1183] Roślinność będzie tam spalona jak tytoń, jak preria w późne lato indiańskie (170)	La vegetación estará quemada como el tabaco, como la estepa en el tardío verano indio (219)	La vegetación estará allí quemada como el tabaco, como una pradera al final del verano indio (P, 59)	La vegetación estará quemada como el tabaco, como la estepa en el tardío verano indio (168)
[1184] krajobraz, pełen powagi, zdawał się [...] przesuwając się mimo siebie jak chmurne i spiętrzone niebo pełne utajonego ruchu (229)	ese paisaje impávido y colmado de solemnidad [...] se deslizaba como el cielo cargado de nubes y movimientos ocultos (293)	Ese paisaje sombrío y solemne [...] deslizándose como un cielo cargado de nubes y movimientos ocultos (SC, 8)	ese paisaje impávido y colmado de solemnidad [...] se deslizaba como el cielo cargado de nubes y movimientos ocultos (226)
[1185] Całotygodniowe niebo z powłoką chmur w łańcuchach zgrabiono, jak błoto, na jedną stronę nieboskłonu (269)	El cielo de una semana entera, con la capa de nubes andrajosas, ha sido rastrillado, como el barro, hacia un lado del firmamento (354)	El cielo de toda la semana, con su desfile de andrajosas nubes, es rastrillado –como fango– hacia un borde del firmamento (J, 17)	El cielo de una semana entera, con la capa de nubes andrajosas, ha sido rastrillado, como el barro, hacia un lado del firmamento (268-269)
[1186] Niebo bez słońca ułożyło się w kolorowe smugi [...] zamknięte na samej krawędzi smugą czystej jak woda białości (271)	El cielo sin sol se compuso en estrías multicolores [...] cerradas en su límite por una orla de blancura limpia como el agua (357)	El cielo sin sol se ordenó en estrías multicolores [...] cerrados en su límite por una orla de blancura limpia como el agua (J, 21)	El cielo sin sol se compuso en estrías multicolores [...] cerradas en su límite por una orla de blancura limpia como el agua (270)
[1187] Był to dialog groźny jak mowa piorunów. (47)	Era un diálogo tan peligroso como el de los relámpagos. (59)	Era un lenguaje tan amenazador como el del relámpago. (TC)	Era un diálogo tan peligroso como el de los relámpagos. (38)
[1188] tego westchnienia szerokiego jak niebo i świeżego jak haust czystej ultramaryny (131)	ese suspiro vasto como el cielo y fresco como un trago de puro azul celeste (168)	suspiro vasto como el cielo y fresco como un trago de puro azul celeste (LE, 26)	ese suspiro vasto como el cielo y fresco como un trago de puro azul celeste (128)

En dos casos se usa una ampliación lingüística que no llega a modificar el sentido de la comparación. Por un lado, EB y JEV agregan el adjetivo *gran*, tal vez porque en el original se usa la voz *muszla* y no *muszelka*. Por otro, SB utilizan la construcción *como si* seguida de un verbo en vez del adverbio *como* para comparar el telón con el cielo.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1189] w noc, szumiącą jak muszla (47)	la noche que ronroneaba fuera como una gran concha (60)	las tinieblas, que zumbaban allá fuera como una concha (TC)	la noche que ronroneaba fuera como una gran concha (39)
[1190] olbrzymia bladoniebieska kurtyna, jak niebo jakiego innego firmamentu (81)	un gran telón azul pálido como el cielo del firmamento (103)	un enorme telón de un azul desvaído, como si fuese un nuevo firmamento (TC)	un gran telón azul pálido como el cielo del firmamento (76)

Otros cinco fragmentos también están traducidos mediante creaciones discursivas, descripciones, transposiciones o modulaciones. En cada una de las versiones meta de la comparación [1191] se emplea una creación discursiva que, si bien no incluye equivalentes acuñados de las palabras originales, permite que los lectores meta creen una imagen prácticamente igual (lámpara-fuego). EB y JEV escogen la voz *madeja* y no *enredo* o *maraña*, mientras que SB optan por *ascua* en lugar de *incendio*. Ahora bien, cabe señalar que la intensidad de un fuego es mucho mayor que la de un ascua, pero esta

también tiene su núcleo ardiente. El dúo español recurre a una descripción para traducir el símil [1192], de modo que equiparan la propagación de los reflejos en la tienda con el movimiento de las hojas en un bosque atravesado por el viento. La última creación discursiva está presente en el pasaje [1193], en el que EB y JEV comparan las cimas de los árboles separados por sendas con un vagabundo atrapado, cambiando así completamente el campo léxico del *comparatum*. SB, a su vez, reproducen dicho símil literalmente. En cambio, el fragmento [1194] se traduce por medio de una transposición (el sustantivo *fondo* en vez del adjetivo *profundo*) en la versión del dúo español, mientras que los demás traductores omiten la estructura comparativa y se decantan por una descripción a fin de describir el entorno similar a un bosque. Con relación a [1195], todos los traductores deciden usar creaciones discursivas para trasvasar la frase *ruszyły z miejsca wielkim, szumiącym krajobrazem* ('se movieron del sitio formando un enorme paisaje murmurante') sin que se omita la imagen de un bosque que se desplaza. Las tres versiones españolas agregan una preposición (*en* o *ante*) al símil [1196], aunque dicha adición es la consecuencia de un cambio de perspectiva, concretamente, un cambio de sujeto: en la versión española son los paisajes, en vez del cielo, los que se interrumpen al igual que un telón.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1191] lampa naftowa wisiała za nimi jak pożar otoczony gmatwaniną błyskawic (222)	la lámpara colgaba encima como un incendio rodeado de una madeja de relámpagos (286)	la lámpara de petróleo colgaba como un ascua orlada de rayos (EM)	la lámpara colgaba encima como un incendio rodeado de una madeja de relámpagos (219)
[1192] zielone refleksy rozchodziły się w [magazynie] falisto przez całą głębokość sklepienia, jak w szumiącym lesie (302)	los reflejos verdes se expandían ondeantes por toda la profundidad de la bóveda, como en un bosque susurrante (407)	y verdinosos son, también, los fulgores que se extienden en oleadas pasajeras sobre el techo, como en el bosque cuando pasa el viento (RS, 9)	los reflejos verdes se expandían en ondas en toda la profundidad de la cúpula, como en un bosque susurrante (292-293)
[1193] [wierzchołki drzew] odcięte i zapomniane jak zatoka bez odpływu (184)	aislado y olvidado como un vagabundo sin escapatoria (237)	cortado del mundo y olvidado como un golfo sin salida (P, 84)	aislado y olvidado como un vagabundo sin escapatoria (181)
[1194] staje się gałęzisto, mrocznie i korzennie jak w głębokim lesie (160)	nos encontraremos rodeados por un espeso y sombrío bosque de raíces (207)	nos vemos rodeados de rama- jes oscuros, como en el fondo de un bosque (P, 42)	nos encontraremos rodeados por un espeso y sombrío bosque de raíces (158)
[1195] Jesienią szumiął sklep, wypływał ze siebie wezbrany ciemnym sortymentem zimowego towaru, jak gdyby całe hektary lasów ruszyły z miejsca wielkim, szumiącym krajobrazem (223)	En otoño, susurraba y salía fuera, hinchado por el oscuro surtido de mercancía invernal, como si hectáreas de bosque avanzasen para formar un enorme paisaje murmurante (287)	En el otoño la tienda bullía, saturada del oscuro surtido de la mercancía invernal, como si hectáreas de bosque se hubiesen desplazado a través del paisaje animado por el viento (EM)	En el otoño susurraba la tienda, desbordaba sus contornos y se unía al oscuro surtido de la mercancía invernal como si hectáreas de bosque avanzasen de repente provistas de un enorme paisaje murmurante (220)
[1196] [niebo] urywało się nagle jak falisty brzeg ulatującej kurtyny (276)	[los paisajes] se interrumpían de pronto como en el borde ondulante de una cortina corrida (362-363)	[los paisajes] se interrumpían de pronto como ante el borde ondulante de un telón corrido (J, 31)	[los paisajes] se interrumpían de pronto como en el borde ondulante de una cortina corrida (275)

En los siguientes cinco casos alguna de las traducciones omite la estructura de comparación dando lugar a una metáfora. Ahora bien, en el fragmento [1203] EB y JEV eliminan el símil por completo a pesar de haber conservado uno similar en el [1197] suprimiendo, en cambio, el adverbio comparativo. La omisión del marcador de comparación ocurre también en las versiones meta de los mismos

traductores en los fragmentos [1198] y [1199]. SB, a su vez, deciden utilizar, respectivamente, una traducción literal y una descripción. Si se trata el pasaje [1199], dicho dúo reproduce la imagen de una ciudad cubierta por una nieve de recortes coloridos y el carácter hipotético de esta situación se transmite gracias al uso del pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo. Con relación al fragmento [1200], todos los traductores eliminan el adverbio comparativo, y de esta forma producen una metáfora en la que se relaciona la acción de silenciar un grito con la de apagar un fuego. En cambio, en las dos penúltimas comparaciones cada traducción omite algún elemento de esta, a saber, palabras del *comparatum* o el núcleo de comparación. EB y JEV eliminan la voz *gaworzenie* ('balbuceo de un bebé') suprimiendo así la personificación del viento en el [1201]. A diferencia de ellos, SB prescinden del adverbio comparativo y, por otro lado, conservan la personificación, pero escogen el vocablo *soliloquio*, que poco tiene que ver con el habla incomprensible de los niños. Las tres versiones omiten también *luna* ('resplandor') del símil [1202] sin alterar significativamente la imagen original. Sin embargo, la eliminación de la estructura comparativa en la traducción del matrimonio traductor hace que, en su versión meta, la villa quede iluminada por un incendio real, lo que constituye un aparente falso sentido. En lo que respecta a la última comparación [1204], tanto EB como JEV suprimen el nexos comparativo atribuyéndoles a los ojos una expresión sonriente que en el original solo parecen tener. SB, por su parte, recurren a una descripción que deja claro que no se trata de una auténtica sonrisa.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1197] zwykle książki są jak meteory (128)	los libros corrientes son meteoritos (164)	los libros ordinarios son como meteoros (LE, 21)	los libros corrientes son meteoros (125)
[1198] wchodziło się do cichego, jasnego westybulu, jak z bezmiaru nocy burzliwej do zacisznej gospody (199)	se salía a un silencioso y claro vestíbulo, un refugio en la inmensidad de la noche tormentosa (256)	Igual que de la inmensidad de la noche de tormenta se penetra en la quietud de una posada [...] se entraba en la tranquila claridad del vestíbulo (NJ)	se salía a un silencioso y claro vestíbulo, un refugio en la inmensidad de la noche tormentosa (196)
[1199] w tych setkach odstrzygnięć, w tych wiórach lekkomyślnych i płochych, którymi mogły zasypać całe miasto jak kolorową, fantastyczną śnieżycą (57)	En aquellos centenares de residuos, aquel serrín frívolo y baladí que podía sembrar la urbe con su nevada fantástica de matices y colores (73)	en aquellos residuos ligeros y maleables con los que hubiesen podido sumergir a la ciudad en un vendaval de nieve tornasolada (TC)	en aquellos centenares de cortes, aquel serrín frívolo y baladí que podía sembrar la urbe con su nevada fantástica de matices y colores (50)
[1200] chcąc go [krzyk] nakryć jak pożar i stłumić w fałdach swej miłości (133)	queriendo apagar su incendio, sofocando en los pliegues de su amor (170)	queriendo apagar su incendio, sofocarlo en los pliegues de su amor (LE, 30)	queriendo apagar su incendio, sofocarlo en los pliegues de su amor (130)
[1201] [głosy] zżymały się z cicha jak gaworzenie wiatru w nocnym kominie (47)	murmullaban a media voz, como el viento en una chimenea nocturna (59)	recordaba el soliloquio monótono del viento en las chimeneas nocturnas (TC)	murmullaban a media voz, como el viento en una chimenea nocturna (39)
[1202] w tym bengalskim świetle ujrzelśmy wyraźnie willę, jej tarasy i balkony jakby w łunie pożaru stojące (192)	vimos el palacete con esa luz de bengalas, iluminados sus balcones y terrazas como por un incendio (248)	Vimos la villa, sus terrazas y balcones como iluminados por un incendio (P, 99)	vimos la villa con esa luz bengalí, iluminados sus balcones y terrazas por el incendio (189)
[1203] z otworzonymi ramionami, jasny jak meteor, skoczył w noc płonąca tysiącem światła (209)	se lanzó con brazos abiertos en la noche que ardía con mil colores (269)	con los brazos extendidos, luminoso como un meteor, saltó a la noche que ardía con mil fuegos (CB)	se lanzó con brazos abiertos en la noche que ardía con mil colores (206)

[1204] oczy zwężone niby w uśmiechu w deltach zmarszczek, guziki błękitne bez dobroci i bez łaski (166)	los ojos achicados por una sonrisa en los deltas de arrugas como botones azules sin bondad, sin gracia (225)	los ojos achicados por un rictus imitando la sonrisa en medio de los deltas de arrugas: sus ojos, dos botones azules sin bondad y sin gracia (P, 67-68)	los ojos achicados con una sonrisa en los deltas de arrugas como botones azules sin bondad, sin gracia (172)
---	--	---	--

La tabla siguiente recoge seis pasajes cuyas traducciones contienen falsos sentidos. En el [1205] EB, por un lado, parece confundir *utoczony* ('roído') con *otoczony* ('rodeado') y, por otro, vierte la expresión *terrón de piedra* como *macizo*, lo que produce un falso sentido en el que la frente resulta más bien plegada que cóncava. Los demás traductores tampoco trasvasan dicho fragmento literalmente, puesto que recurren a una generalización (*piedra* en lugar de *terrón de piedra*), pero llegan a recrear la imagen original. En cuanto al símil [1206], son JEV quienes incurren en un falso sentido al cambiar un bejín —un género de hongo que expulsa sus esporas de forma repentina— por frutas que no comparten dicha característica ni tienen un olor animal. El matrimonio traductor y la traductora polaca incurren en otro falso sentido al traducir *koncha* ('concha') como *coche*<sup>145</sup> en el [1207]. Otro tanto sucede cuando transforman la electricidad acumulada en el aire antes de la tormenta en la electricidad presente y visible durante la tormenta en [1208], o cuando comparan a los dependientes con el agua en vez de comparar el sumergirse en la noche con el sumergirse en el agua en el [1209]. Con relación a la comparación [1210], en las traducciones de EB y de JEV, a diferencia del original, en el que el cuarto se llena de ronquidos «como si se llenara de ovillos de nubes», son los ronquidos los que se parecen a las nubes. En cambio, SB introducen una creación discursiva transformando los ronquidos en un ejército que domina la habitación. Cabe señalar que el empleo de la palabra *crescendo*, a pesar de no equivaler a ovillos, puede ser un intento de compensar todas las pérdidas causadas al traducir los extranjerismos schulzianos. El pasaje [1211] se traduce literalmente en la versión de SB (sábanas-marea) y con un falso sentido en las demás traducciones, puesto que en este caso las sábanas, supuestamente, llevan a Bianka hacia la llegada de la noche, hacia el crepúsculo, pero no está claro por medio de qué movimiento o fuerza.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1205] Wiecheć brudnych kłaków wicherzył się nad czołem wysokim i wypukłym jak była kamienna, utoczona przez rzekę (76)	Un manojo de mechones sucios enredaba sobre la frente alta y cóncava como un macizo rodeado por un río (97)	Una mata de sucias guedejas se enredaba sobre su frente, alta y cóncava como la piedra pulida por el río (TC)	Un manojo de guedejas sucias se enredaba sobre la frente alta y cóncava como la piedra torneada por el río (69)
[1206] ich dotknięcia zdawały się je farbować i zostawiać w powietrzu ciemny deszcz piegów, smugę tabaki, jak purchawka o podniecających, animalnej woni (93)	su tacto parecía teñirlos y dejar en el aire la lluvia oscura de las pecas, un rastro de rapé, como un bejín de excitante olor animal (118)	teñía el papel y dejaba en el aire una lluvia de pecas oscuras, un fognazo sombrío con olor a tabaco, como un bejín de aroma excitante y animal (TC)	sus toques semejaban teñir y dejar en el aire la lluvia oscura de las pecas, el humo del tabaco, como frutas con su olor excitante y animal (89)

<sup>145</sup> ¿Será un error tipográfico o editorial?

[1207] Lśniaca, otwarta lądara z pudłem szerokim i płytkim jak koncha (171)	una limusina descubierta de caja ancha y plana como un coche (220)	una limusina brillante, abierta, de carcasa ancha y plana como una concha (P, 61)	una limusina descubierta de caja ancha y plana como un coche (168)
[1208] [ludzie] pełni wewnątrz ciemności, która się gromadziła w nich, jak przed burzą, wśród cichych wyładowań elektrycznych (181)	poseída por una oscuridad que crecía en ellos, igual que una tormenta, en sigilosas descargas eléctricas (233)	llena de una oscuridad interior que –como antes de una tormenta con sus descargas eléctricas– se abría paso en ella (P, 80)	poseída por una oscuridad que crecía en ellos, igual que una tormenta, en sigilosas descargas eléctricas (178)
[1209] plusnęli w noc jak w czarną wodę (226)	se sumieron en la nocturnidad como el agua negra (290)	cayeron en la tiniebla como en un agua oscura (EM)	se sumieron en la nocturnidad como el agua negra (223)
[1210] Pokój zapełnia się chrapaniem jak kłębamichmur (243)	El cuarto se llena de ronquidos parecidos a ovillos de nubes (316)	se oían sus ronquidos, que invadían la estancia como un crescendo de nubes (SC, 40)	El cuarto se llena de ronquidos parecidos a ovillos de nubes (239)
[1211] Bianka spoczywa wśród ogromnych poduszek, niesiona wezbraną pościelą jak przyptywem nocy (187)	Bianca descansa [...] recostada en grandes almohadones, es llevada por sus sábanas hasta la marea alta de la noche (242)	Bianka descansa entre enormes almohadones, llevada por la crecida de las sábanas como por la marea ascendente de la noche (P, 91)	Bianca descansa [...] recostada en grandes almohadones, es llevada por sus sábanas hasta la marea alta de la noche (185)

### 3.3.2.6.4. Símbolos relacionados con la flora

Otro tipo de símiles que se puede diferenciar en el corpus son los que hacen referencia a la flora. En las tres versiones meta hay ocho comparaciones que se vierten al español por medio de traducción literal, lo que se puede apreciar en la tabla siguiente. Gracias al uso de esta técnica se conservan los paralelismos entre el padre y una nuez, las cornejas y las hojas negras, las caras y la corteza, las caras y los espacios cubiertos por telarañas, el cielo y la rosa, los muertos y las raíces, el vestido y la flor, así como los faroles y los asfódelos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1212] ojciec zaczął [...] maleć jak orzech, który zsycha się wewnątrz łupiny (48)	el padre se encogía cada día, semejante a una nuez que se seca en el interior de la cáscara (61)	mi padre menguaba día a día como una nuez que se va secando dentro de la cáscara (TC)	el padre se encogía cada día, parecido a una nuez que se seca en el interior de la cáscara (39)
[1213] nie mogli się odpędzić od wron, które na kształt czarnych liści obsiadały wieczorem gałęzie drzew (50)	no podían con las urracas que, cual hojas negras vivientes, envolvían el anochecer las ramas de los árboles (63)	les costaba desalojar a las cornejas que, como hojas negras con vida propia, se posaban al anochecer en las ramas de los árboles (TC)	no podían con las urracas que, cual hojas negras vivientes, envolvían al anochecer las ramas de los árboles (43)
[1214] twarze wyjałowione z życia, tak odbarwione i niewinne jak kora drzew splekana od pogód wszelkich (126)	rostros yermos, descoloridos e inocentes como la corteza de los árboles agrietada por la intemperie (161)	rostros en los que la vida se había agotado, tan descoloridos e inocentes como la corteza de los árboles agrietada por las intemperies (LE, 17)	rostros yermos, descoloridos e inocentes como la corteza de los árboles agrietada por la intemperie (123)
[1215] [twarze] jakby zasnute pajęczyną (126)	como cubiertos de telarañas (161)	como cubiertos de telarañas (LE, 17)	como cubiertos de telarañas (123)
[1216] a niebo, jak ogromna, stokrotna, szafirowa róża, rozdmuchana do dna (150-151)	y el cielo, como una múltiple y gran rosa azul abierta por un soplo, habría descubierto su deslumbrante corazón (195)	el cielo, tal una inmensa rosa azul de cien pétalos abiertos por tu soplo, hubiera hecho aparecer su fondo luminoso (P, 24)	y el cielo, como una gran, múltiple rosa azul cubierta por un soplo, habría descubierto su deslumbrante corazón (148)
[1217] Tu są te kolumbaria, te szuflady na umarłych, w których leżą zaschnięci, czarni jak korzenie (160)	Aquí están esos columbarios, esos cajones fúnebres donde yacen disecados, negros como raíces, [...] los muertos (206)	Es aquí donde se encuentran esos columbarios, esos funerarios cajones donde yacen los muertos endurecidos, negros como raíces (P, 41)	Aquí están esos <i>columbariums</i> , esos cajones fúnebres donde yacen disecados, negros como raíces, [...] los muertos (157)

[1218] Jej biała sukienka [...] leży jak rozchylony kwiat na ławce (166)	su vestido blanco [...] se despliega encima del banco como una flor abierta (214)	Su vestido blanco [...] se despliega sobre el banco como una flor abierta (P, 53)	su vestido blanco [...] se despliega encima del banco cual una flor abierta (164)
[1219] Pały się tam latarnie ciemnym, niebieskawym płomykiem, jak żałobne asfodele (245)	Las farolas brillaban con una luz leve y azulada como fúnebres asfódelos (320)	Las farolas ardían con una llama débil y azulosa, como fúnebres asfódelos (SC, 44)	Las farolas brillaban con una luz leve y azulada como fúnebres asfódelos (242)

Cabe señalar también que en una de las comparaciones traducidas de forma literal, concretamente la [1220], en la que se parangona el Libro con una especie de rosa, los traductores no se decantan por uno de los equivalentes, a saber, *rosa centifolia*, *rosa de Provenza*, *rosa repollo* o *rosa de mayo* sin alterar la imagen creada por el narrador. Ahora bien, en cuanto al símil [1221], SB lo traducen literalmente, mientras que EB y JEV recurren a una modulación quitando el protagonismo al viento y reduciéndolo a la mera circunstancia de la destrucción libresca. En lo que concierne al pasaje [1222], los Vidal emplean un préstamo adaptado, pese a que existe la voz castellana *peonía* empleada en las demás traducciones.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1220] wiatr rozdmuchiwał ją [księżę] cicho jak różę stulistną (122)	el viento soplaba encima de él calladamente e, igual que una rosa de cien pétalos (154)	el viento soplaba sobre él suavemente, como sobre una rosa de cien pétalos (LE, 8)	el viento soplaba encima de él calladamente e, igual que una rosa de cien pétalos (118)
[1221] szedł wiatr, płądrując ją [księżę] jak ogromną rozsypującą się różę (123)	recorrida por el viento, se destruía como una rosa al marchitarse (156)	a través de sus páginas el viento soplaba devastándolo como a una gran rosa marchita (LE, 10)	recorrida por el viento, se destruía como una rosa al marchitarse (120)
[1222] zakwitła od razu całą twarzą, jak piwonia przelewająca się pełnią różową (42)	de improviso floreció todo su rostro cual peonía desbordante en su plenitud rosa (52)	inmediatamente su rostro enrojeció como una peonía (TC)	de improviso floreció todo su rostro cual pivonia desbordante en su plenitud rosa (33)

El resto de las comparaciones cuyos *comparatum* se corresponden con plantas se traducen al español por medio de omisiones del núcleo comparativo, ora de todo el símil, por lo menos en uno de los textos meta. SB eliminan el símil [1223] obteniendo una imagen menos gráfica —lo mismo acontece con la comparación [1228] en las tres traducciones— y suprimen la estructura comparativa en la [1225] metaforizando el fragmento. EB y JEV, a su vez, suprimen el adverbio de comparación en el pasaje [1224], lo que da lugar a un falso sentido: un niño durmiendo entre flores y no en medio de volantes de un fular que se parecían a flores. Es más, la versión del matrimonio traductor queda aún más empobrecida por la omisión de dos fragmentos, en concreto el [1226] y el [1227]. A diferencia de dicho dúo, EB y SB traducen los símiles. La traductora polaca reproduce ambas palabra por palabra, mientras que el dúo español emplea una ampliación lingüística: la estructura comparativa *como si + verbo* en el [1226] y metaforiza el [1227], pues elimina el adverbio de comparación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1223] Lampy poczemiały i zwiędły jak stare osty i bardiaki (54-55)	Las lámparas ennegrecieron y se marchitaron cual cardos viejos y bardanas (70)	Las lámparas ennegrecían y se marchitaban (TC)	Las lámparas ennegrecieron y se marchitaron cual cardos viejos y bardanas (48)

[1224] W małym lakierowanym czółenku [w wózku] po-grążone w grządkę wysokich krochmalonych szlar fularu śpi jak w bukiecie kwiatów coś od nich delikatniejszego (155)	En la pequeña naveta barnizada, en un parterre de altas y almidonadas galas, duerme, bañado en un ramo de flores, algo todavía más delicado que ellas (201)	Bajo la capota barnizada, hundido en un parterre de almidonadas sederías, duerme como dentro de un buqué de flores algo más delicado que ellas mismas (P, 32)	En la pequeña naveta barnizada fundida en un surco de altos, acicalados echarpes, duerme, bañado en un ramo de flores, algo todavía más delicado que ellas (153)
[1225] pierwsze gwiazdy ronią swe łzy, jak kwiatki bzu uszczknięte z tej nocy bladej i liliowej (157)	las lágrimas de las primeras estrellas, parecidas a pequeñas flores liliáceas arrancadas en la noche demacrada y violeta (203-204)	las primeras estrellas dejan escapar sus lágrimas, pequeñas flores de lilas cogidas en la noche pálida y malva (P, 38)	(rociado por) las lágrimas de las primeras estrellas, parecidas a pequeñas flores liliáceas arrancadas en la noche demacrada y violeta (155)
[1226] ten zamęt porzuconych kostiumów, wśród których brodzi się bez końca, jak wśród szeleszczących, zwię-dłych liści (212)	ese barullo de trajes abandonados en el que vagamos sin cesar como entre hojas secas (273)	un gran desorden [...] de vestidos abandonados [...] entre los que se deambula como si fuesen montones de hojas muertas (SO, 15)	[omisión]
[1227] [ludzie] leżą w pokojach tego domu bezwładni jak mak w przegrodach wielkiej, głuchej makówki (263)	siguen tumbados inertes como semillas de amapola en los compartimentos de un gran capullo de amapola (346)	yacían inertes: granos de adormidera en las cavidades de una enorme y silente cápsula (ED)	[omisión]
[1228] Podała mi rączkę lalkowatą, jakby dopiero pączkującą (42)	Me dio su manita de muñeca (52)	Me tendió una mano flácida (TC)	Me dio su manita de muñeca (33)

### 3.3.2.6.5. Símbolos relacionados con los animales

Sin abandonar el ámbito de la naturaleza, se analizan a continuación las numerosas comparaciones relacionadas con la fauna, incluidos animales fantásticos, mascotas, roedores, mamíferos más exóticos, aves, reptiles o insectos. Un total de veintitrés símiles de este tipo se traducen literalmente en cada una de las versiones meta. En cambio, el fragmento [1235] se reproduce mediante una formulación equivalente (*caparazón de cucaracha*), más apropiada en el contexto de la cubierta rígida de estos insectos, que sustituye a la expresión más metafórica: *huski karakona* ('escamas de cucaracha'). Del mismo modo, en el [1249] todos los traductores se decantan por expresiones equivalentes a fin de indicar la fuerza de los hombros del personaje. La comparación [1254], a su vez, se vierte al castellano por medio de una generalización, dado que se utiliza la palabra *bestia* y no *res* en los tres textos meta.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1229] ukazać wytworność wachlarzy listnych o srebrzystym podbrzuszu, jak futra szlachetnych lisic (38)	mostrar [...] la elegancia de sus abanicos foliáceos de vientos plateados como pieles preciosas de zorro (46-47)	mostrando [...] la elegancia de sus abanicos, plateados por el reverso al igual que las nobles pieles de zorro (TC)	mostrar [...] la elegancia de sus abanicos foliáceos de vientos plateados como pieles de zorro (28)
[1230] strąki nasion eksplodują cicho jak koniki polne (39)	las vainas explotan silenciosamente, como los grillos (48)	las vainas colmadas de granos estallan en silencio [...] como saltamontes (TC)	las vainas explotan silenciosamente como los grillos (30)
[1231] Wypięty pantofelek Adeli drżał lekko i błyszczał jak języczek węża (63)	El zapatito estirado de Adela temblaba ligeramente y brillaba igual que la lengua de la serpiente	El zapato de Adela, que seguía estirado, se movía con un ligero temblor y brillaba como la lengua de una serpiente (TC)	El zapatito estirado de Adela temblaba ligeramente y brillaba igual que la lengua de la serpiente (56)
[1232] [piesek] z łapkami jak u kreta (70)	las patitas [...] como las de un topo (89)	con las patas [...] como las de un topo (TC)	las patitas [...] como las de un topo (63)

[1233] zgarbiony jak goryl (76)	agachado como un gorila (97)	doblado como un gorila (TC)	agachado como un gorila (69)
[1234] kilka dorożek, rozjechanych i rozklekotanych jak kalekie, drzemiące kraby czy karakony. (87)	negras, algunas carrozas, destartadas como crustáceos o cucarachas inválidas y durmientes (111)	alguna que otra calesa, rodeada de penumbra, destartada y desvenjada, que parecían cámbaros o cucarachas, tullidas y amodorradas (TC)	algunos simones destartados como los inválidos y durmientes crustáceos o cucarachas (82)
[1235] czarne plamy, błyszczące, czarne plamy, jak łuski karakona (101)	manchas negras, tan negras y relucientes como el caparazón de una cucaracha (128)	manchas negras y brillantes, tan negras como el caparazón de las cucarachas (TC)	manchas negras, tan negras y relucientes como el caparazón de una cucaracha (98)
[1236] jak jesienne klucze ptaków przeciągać będą nad miastem - fantastyczne flotylle z bibułki i pogody jesiennej (110)	como escuadrillas otoñales de pájaros, sobrevolarían la ciudad; una fantástica flotilla de papel de seda y tiempo otoñal (140)	que volarían sobre la ciudad como bandadas de pájaros migratorios: extraña y fantástica lotilla de papel de seda y tiempo otoñal (TC)	como escuadrillas otoñales de pájaros, sobrevolarían la ciudad; fantástica flotilla de papelines y tiempo otoñal (108)
[1237] pokryte były kudłatą, zlepioną sierścią, jak żubry (117)	cual bisontes, cubiertos por una pelambreira pegajosa (148)	estaban cubiertos con un pelaje enmarañado y áspero, como los bisontes (TC)	cual bisontes, se cubrían con una pelambreira pegada (114)
[1238] [zwykła książka ma] moment taki, kiedy z krzykiem wlatuje jak feniks, płonąc wszystkimi stronicami (128)	un instante, cuando con un grito se esfuma como el ave fénix, que prende fuego a todas sus páginas (164)	un instante en el que gritando vuela como el ave fénix, con todas sus páginas ardiendo (LE, 21)	un instante, gritando vuela como el ave fénix, ardiendo todas sus páginas (125)
[1239] spódniczki furkotały, wiatr kąsał je od dołu, jak mały rozwścieczony piesek (147)	las faldas ondeaban, el viento mordía sus bordes como un pequeño perro furioso (190)	Las faldas flotaban, el viento les mordisqueaba el dobladillo como un cachorro furioso (P, 17)	las faldas ondeaban, el viento mordía sus bordes como un pequeño perro furioso (144)
[1240] Ludzie gramolili się spod niego [nieba] na rękach i nogach, jak chrabąszcze w tej cieplej wilgoci, obwąchujące czułymi różkami słodką glinę (154)	la gente arrastraba su peso con brazos y piernas, como escarabajos que olfateaban el dulce barro con sus sensibles antenas (199)	Como escarabajos olfateando con sus sensibles antenas la dulce arcilla, la gente, apresada en aquella tibia humedad, buscaba torpemente una salida (P, 30)	la gente se encaramaba con brazos y piernas como escarabajos que olfateaban el dulce barro con sus sensibles antenas (151)
[1241] arabeski [...] tak wielkie jak nietoperze, jak wampiry, zrobione z samej kaligrafii i z powietrza (187)	arabescos [...] grandes y fantásticos como murciélagos, como vampiros fabricados de caligrafía y aire (241)	arabescos [...] grandes y fantásticos, tan grandes como murciélagos, como vampiros, hechos del aire y la caligrafía (P, 90)	arabescos [...] grandes y fantásticos como murciélagos, como vampiros fabricados de caligrafía y aire (184)
[1242] [Bianka] wijąc się jak jaszczurka pod kołdrą (189)	serpenteando como un lagarto bajo las mantas (244)	retorciéndose como un lagarto bajo el cobertor (P, 94)	serpenteando como un lagarto bajo las mantas (186)
[1243] znajduje się ich [strzążaków] wczepionych w kanał dymnika, nieruchomych jak poczwaraki (208)	los descubre, inmóviles como larvas, [...] incrustados en los conductos (268)	les encuentra aferrados, como inmóviles larvas, en los conductos de ladrillos (CB)	los descubre, inmóviles como larvas, [...] incrustados en los conductos (206)
[1244] zaczajonego jak skorpion za biurkiem, znad którego błyszczał jadowicie szklami okularów, szeleszcząc jak mysz wśród papierów (217)	acechaba como un escorpión detrás de su escritorio, emitían sus gafas destellos venenosos y susurraba entre los papeles como un ratón (279)	acechando como un escorpión detrás de su escritorio; sus gafas emitían destellos venenosos mientras él hurgababa entre sus papeles como un ratón (EM)	acechaba como un escorpión detrás de su escritorio, emitían sus gafas destellos venenosos y susurraba entre los papeles como un ratón (214)
[1245] [subiekci na widok klienta] Błyskawicznie spuszczały się z drabin, jak pająki na widok muchy (219)	Bajaron al instante las escaleras igual que arañas al ver una mosca (282)	Al instante bajaron de las escaleras como arañas al ver una mosca (EM)	Bajaron al instante las escaleras igual que arañas al ver una mosca (216)
[1246] [ojciec] Leży tam zwinęty w kłębek, mały jak kociak (242)	Allí duerme, ovillado y pequeño como un gatito (314)	Allí duerme, ovillado y pequeño como un gatito (SC, 37)	Allí duerme, ovillado y pequeño como un gatito (329)

[1247] Na drugim łożu siedział jak puszczyk w poduszkach wuj Hieronim (255)	En la otra, el tío Hieronim, acurrucado entre los almohadones, parecía un búho (334)	En la otra, el tío Hieronim estaba sentado entre las almohadas, parecía un búho (DD)	En la otra, el tío Hieronim, acurrucado entre los almohadones, parecía un búho (252)
[1248] Stał tak nad śpiącą przyczojony jak kot do skoku (255)	Se paró encima de la durmiente acechante como un gato a punto de saltar (334)	estaba allí, sobre la dormida, como un gato agazapado dispuesto a saltar (DD)	Se detenía encima de la durmiente acechante como un gato a punto de saltar (253)
[1249] silny w ramionach jak niedźwiedź (257)	los hombros fuertes como un oso (336)	Tenía los brazos fuertes como un oso (ED)	los hombros fuertes como un oso (255)
[1250] Pan Jakub] kiedy tak kołuje, zdarza się, że wchodzi w przelocie na ścianę, leci wzdłuż tapet jak wielki niewyraźny komar (261)	al girar sucede con frecuencia que de paso se sube a la pared, vuela por el papel pintado como un gran mosquito borroso (344)	y dando vueltas de esa manera ocurría que se subía a la pared, sobrevolaba los reverberantes tapices, como un enorme mosquito borroso (ED)	al girar sucede con frecuencia que de paso se sube a la pared, vuela por el empapelado como un gran mosquito borroso (259-260)
[1251] [Edzio] Jak wielki biały pies zbliża się w czworonożnych przysiadach (262)	Como un gran perro blanco, se acerca a cuatro patas (345)	Como un enorme perro blanco, se aproximaba a cuatro patas (ED)	Como un gran perro blanco se acerca a cuatro patas (260)
[1252] arabeski formowały się w bolesną anatomię jego śmiechu, rozłożoną na symetryczne członki jak skamieniały odcisk trylobita (280)	los arabescos se formaban en la dolorosa anatomía de su risa, distribuida en simétricos miembros como el trazo petrificado de un trilobites (370)	los arabescos componían la anatomía dolorosa de su risa dividida en miembros simétricos, como la forma petrificada de un trilobites (UE)	los arabescos se formaban en la dolorosa anatomía de su risa, distribuida en simétricos miembros como el trazo petrificado de un trilobita (284)
[1253] [mapa kraju] tam leży ona, jak kot w słońcu — ta wybrana kraina (300)	echado como un gato al solo, descansa ese país elegido (405)	ahí es donde esta tierra elegida, [...] se tiende como un gato al sol (RS, 7)	allí está echado como un gato al sol, ese país elegido (291)
[1254] Głucha, gęsta ciemność tłoczyła ziemię, cielska jej leżały zabite jak czarne, bezwładne bydłeta z wywalonymi ozorami (202)	En la densa y sorda oscuridad de la tierra reposaban enormes cuerpos muertos, parecidos a bestias negras inertes con las lenguas colgando (261)	Densa y sorda, la oscuridad oprimía la tierra, sus gigantes formas yacían allí muertas, como negras bestias inertes de las que colgaban sus lenguas (NJ)	En la densa y sorda oscuridad de la tierra reposaban enormes sus cuerpos muertos, parecidos a bestias negras inertes con las lenguas colgando (200)

En siete casos los traductores recurren bien a la traducción literal, o bien a la creación discursiva. SB modifican ligeramente la comparación [1255] incluyendo *wodorosty* ('algas') en parte del *comparatum* junto con las medusas y los moluscos, además de añadir la voz *nube* para lograr un símil más metafórico en el pasaje [1256], a saber, el de los rastrojos similares a una *nube de langostas*. Con relación al símil [1257], tanto EB como JEV traducen *szczury* ('ratas') como *ratones*, pero visto que el movimiento de ambas especies, al que se compara la huida de los trapitos, es similar si no idéntico, dicha modificación no parece significativa para el imaginario del texto. Las tres traducciones de la comparación [1258] emplean otros vocablos en lugar de *amarrada* o *anudada* para describir una jauría: *aprisionada*, que parece ser una elección bastante acertada en el contexto, y el verbo *anidar*, que hace el símil más metafórico. El fragmento [1259] se traduce literalmente en la versión de JEV, mientras que los demás emplean creaciones discursivas. Así, EB añade el vocablo *celda* al *comparatum* y SB prefieren la voz *panal*, pero consiguen recrear una imagen muy similar a la del original: la sala semejante a una colmena. En cambio, dos comparaciones siguientes, la [1260] y las [1261], se vierten literalmente en la traducción de SB y se traducen por medio de una creación discursiva en las de EB y JEV, que comparan el antejo con el agujero negro y convierten una manada de monos en una *troupe*. De ahí que las imágenes que se crea el lector español al leer las dos traducciones sean un tanto distintas

de las originales; aquella, porque resulta más inquietante por la índole destructiva de los agujeros negros y esta, debido a la personificación de los simios.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1255] wodorosty jarzyn niby zabite głowonogi i meduzy (37)	verduras con forma de algas como crustáceos muertos y medusas (45)	las legumbres semejantes a plantas acuáticas, medusas muertas o moluscos (TC)	Las algas de las verduras como crustáceos muertos y medusas (27)
[1256] Złote ściernisko krzyczy jak ruda szarańcza (39)	El rastrojo dorado grita al sol como la langosta parda (48)	Rastrojos dorados aúllan al sol como una nube de langostas (TC)	El rastrojo dorado grita al sol como la langosta parda (30)
[1257] szmatki jęły umyć po podłodze, jak szczury (57)	los trapitos, semejantes a ratones, iniciaron su carrera por el suelo (74)	Los retales comenzaron a deslizarse [...], como ratas que corriesen por el suelo (TC)	los trapitos, semejantes a ratones, iniciaron su carrera por el suelo (51)
[1258] Piec wył i gwizdał, jak gdyby uwiązana w nim była cała sfera psów czy demonów (104)	la chimenea aullaba y silbaba como si dentro tuviera apriionada toda una jauría de perros y demonios (131)	La estufa de leña aullaba y silbaba como si en su interior anidara una jauría de perros y demonios (TC)	la chimenea aullaba y silbaba como si dentro tuviera apriionada toda una jauría de perros y demonios (100)
[1259] [izbie] pokratkowanej jak ul w wielokomórkowe registry (109)	cuadrículada como las celdas de una colmena (139)	diseccionada como un panel de numerosas celdillas de ficheros (TC)	dividido como una colmena en células de registros (106)
[1260] Jak wielka czarna gąsienica wyjechała luneta do oświetlonego sklepu (237)	Como un gran agujero negro, el anteojo se dirigía hacia la sala esclarecida (306)	Como una enorme oruga negra, el aparato se dirigió hacia la habitación iluminada (SC, 26)	Como una gruesa oruga partía el anteojo hacia la sala esclarecida (234)
[1261] Jak stado zaaferyowanych małp komentujących parodystycznie swe błazeńskie wyczyny — przelatuje ta gromada (270)	Como una troupe de monos comentando afanosamente sus payasadas, pasan delante mío (356)	Como una camada de monos comentando y parodiando sus propias payasadas, pasan por delante de mí (J, 20)	Como una troupe de monos comentando afanosamente sus payasadas, pasan delante mío (270)

En lo tocante al fragmento [1262], traducido literalmente por los traductores de Siruela, se resuelve con una amplificación en el texto meta del dúo español, que añade la voz *piel* para simplificar la interpretación del símil. Las seis siguientes comparaciones se vierten al castellano por medio de una ampliación lingüística en al menos una versión meta. En los símiles entre el [1263] y el [1267], se cambia la estructura del original *adverbio de comparación + sintagma nominal* por el núcleo comparativo *como si* seguido por el verbo *ser* o *tratarse de*, probablemente a fin de conseguir un enunciado más claro. Los símiles [1268] y [1269] también quedan modificados; al primero, los traductores de Siruela le añaden el participio pasado *encerrado*, y al segundo todos los traductores le agregan el verbo *pretender*. Dichas alteraciones, aunque innecesarias, no llegan a distorsionar la imagen creada a través de la comparación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1262] spod wełnianego jak białe karakuły śniegu (88)	Bajo la nieve esponjosa como el caracul blanco (112)	Bajo una velina nieve –como piel de astracán blanco (TC)	Bajo la nieve lanosa como el astracán blanco (83)
[1263] wyprężyla ją [stopę] jak pyszczek węża (63)	estirándolo como si fuera el hocico de una serpiente (79)	rígido como si fuese la cabeza de una serpiente (TC)	estirándolo como si fuera el hocico de una serpiente (55)
[1264] [zgiełk] napierał jak armie rozgadanych ryb (103)	bramaba como un ejército de peces charlatanes (131)	avanzaba como si fuesen bancos de peces sonoros (TC)	atacaba como un ejército de peces charlatanes (99)

[1265] [o rysunkach] można by powiedzieć [...], że świat przeszedł przez twoje ręce, ażeby się odnowić, ażeby zlenić się w nich i złuszczyć jak cudowna jaszczurka (140)	Se podría decir [...] que el mundo pasó por tus manos para renovarse, cambiar de piel como si se tratase de un maravilloso lagarto (179)	Se podría decir [...] que el mundo pasó por tus manos para renovarse y mudarse y cambiar de piel como un maravilloso lagarto (LE, 43)	Se podría decir [...] que el mundo pasó por tus manos para renovarse, cambiar de piel como si se tratase de un maravilloso lagarto (137)
[1266] kora drzew czernieje i rozpada się chropawo w grube łuski, w głębokie skiby, otwiera się rdzeń ciemnymi porami, jak futro niedźwiedzie (159)	la costra ennegrece y se deshace en espesas y torpes escamas, en surcos profundos, y el núcleo abre sus ocultos poros, como si de la piel de un oso se tratase (205)	La corteza de los árboles se ennegrece y se desgaja en escamas ásperas y espesas, de surcos profundos, y allí se abren orificios, oscuros como la piel del oso (P, 40)	la costra ennegrece y se desgaja en espesas, torpes escamas, en surcos profundos y el núcleo abre sus ocultos poros, como si de la piel de un oso se tratase (156)
[1267] mosiężne pierścienie [pancerza ojca] oddychały szparami jak ciało ogromnego owada (206)	los anillos de cobre respiraban por las fisuras como si fuese el cuerpo de un insecto (265)	los anillos de cobre respiraban por todas sus junturas como el inmenso cuerpo de un insecto (CB)	los anillos de cobre respiraban por las fisuras como si fuese el cuerpo de un insecto (203)
[1268] Nie żyte życie mężczyło się, dręczyło w rozpacz, kręciło się jak kot w klatce (256)	Su existencia no vivida sufría, se torturaba desesperadamente como un gato encerrado en una jaula (334)	No era la existencia vivida presa de desesperación que se agitaba así, dando vueltas como un gato en una jaula (DD)	Su existencia no vivida sufría, se torturaba desesperadamente como un gato encerrado en una jaula (253)
[1269] mówiła odpędzając go [wuj Hieronima], jak koguta (256)	decía agitando las manos como si pretendiera espantar a un gallo (334)	agitando las manos como si pretendiera espantar a un gallo (DD)	decía agitando las manos como si pretendiera espantar a un gallo (253)

A la hora de trasvasar cuatro símiles vinculados a los animales, EB y JEV incurren en falsos sentidos en tres ocasiones, a diferencia de SB, que solo lo hacen en uno. En el fragmento [1270] dicha pareja de traductores emplea el verbo *revolotear* describiendo un movimiento típico de las mariposas, de forma que elimina la imagen original, esto es, el desparramarse de gorjeos y susurros. EB y JEV, en cambio, hacen que el tren sea sibilino introduciendo una personificación en el [1271], y comparan la posibilidad de demostrar las capacidades femeninas con un pavo real, y no con el despliegue de su abanico haciendo más hincapié en la vanidad en el [1272]. Es más, en sus versiones del [1273], una persona envuelta en su aura se parece a una nube cercada de mosquitos en vez de estar circundada por la propia aura como si estuviera rodeada de un nubarrón de los insectos en cuestión.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1270] Napelniały pokój świergotem i szeptem, rozsypywały się jak motyle (100)	Colmaban la habitación de gorjeos y susurros, se desparramaban cual mariposas (126)	susurros [...], revoloteando como mariposas (TC)	Colmaban la habitación de gorjeos y susurros, se desparramaban cual mariposas (96)
[1271] [pociąg] niski jak wąż, miniaturowy, z małą, sapiącą, kręłą lokomotywą (96)	sibilino como una serpiente, una miniatura, con una pequeña y jadeante locomotora (121)	aplastado como una serpiente, como en miniatura-, arrastrado por una pequeña, achaparrada y jadeante locomotora (TC)	sibilino como una serpiente, miniaturoscopio, con una pequeña y resoplante locomotora (91)
[1272] każda czynność pozwalała rozwinąć, jak paw wachlarz, całą skalę samowystarczalnej kobiecości (198)	cada actividad, como un pavo real, toda la escala de una autosuficiente feminidad (256)	sus ocupaciones diarias les permitían abrir, como un abanico de pavo real, toda la gama de una autosuficiente feminidad (NJ)	desplegar en cada actividad, como un pavo real, toda la escala de una autosuficiente feminidad (195)
[1273] siedzi we własnej aurze jak w chmurze komarów (260)	se rodea de su propia atmósfera como una nube de mosquitos (341)	se rodeaba de su aura propia como de una nube de mosquitos (ED)	se rodea de su propia atmósfera como una nube de mosquitos (258)

La siguiente tabla recopila los fragmentos en los que los traductores omiten el nexos comparativo en por lo menos una versión meta. SB omiten el adverbio de comparación en los pasajes [1274], [1275], [1276], [1278], [1279] y [1282] metaforizando así los pasajes en cuestión. Cabe señalar, respecto al símil [1278], que *drapieżny kot* ('gato depredador') se traduce al español por medio de una generalización en su versión meta. En el [1277], en cambio, el mismo dúo elimina la comparación por completo, de modo que desaparece del texto la sorprendente semejanza percibida entre una mirada atenta y las sanguijuelas. En cuanto al [1280], las tres versiones suprimen el primer nexos comparativo, y SB también eliminan igualmente el segundo, de modo que en esta ocasión convierten la comparación —donde se compara una persona a animales diligentes e imprudentes— en una metáfora. Por otro lado, ninguna de las traducciones utiliza el equivalente acuñado de la voz *chomik* ('hámster'). EB y JEV lo vierten por medio de una generalización, mientras que SB emplean una creación discursiva que, sin embargo, remite a un cuento infantil. El dúo español elimina también uno de los adverbios de comparación en el símil [1281] optando por una transposición: un sintagma nominal en lugar del sintagma verbal, obteniendo así una vez más un texto más metafórico.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1274] organków trelujących słodko jak gniazda szlochających słowików (126)	que trinaban dulcemente como nidos de sollozantes ruiseñores (161)	tubos que cantaban dulces gorjeos, nidos de sollozantes ruiseñores (LE, 17)	que trinaban dulcemente como nidos de sollozantes ruiseñores (122)
[1275] krok za krokiem — wchodzi w swą istotę, lekka jak tanecznica (156)	paso a paso penetra en su ser, ligera como una bailarina (201)	paso a paso en su ser, bailarina ligera (P, 35)	paso a paso penetra en su ser, ligera como una bailarina (153)
[1276] [dziewczęta] napuszone pianą szlar i wolantów, noszą ze sobą, jak łabędzie, te różowe i białe napuszenia (157)	bañadas en una eclosión de cintas y volantes, cual cisnes presumiendo de sus rosados y blancos plumajes (203)	erizadas de faralaes y volantes vaporosos, cisnes vestidos de plumas blancas y rosas (P, 36)	bañadas en una eclosión de cintas y volantes, cual cisnes presumiendo de sus rosados y blancos plumajes (154)
[1277] Trzeba wtedy przystawić oczy jak pijawki do najczarniejszej ciemności (159)	habrá que clavar los ojos, igual que sanguijuelas, en la negra oscuridad (205-206)	Hay que aplicar los ojos, pues, contra la oscuridad más negra (P, 40)	habrá que clavar los ojos, igual que sanguijuelas, en la negra oscuridad (156)
[1278] [wuj] skazany był jak wielki, drapieżny kot krążyć tam i z powrotem (253)	le condenaba a circular perpetuamente, como un gato grande y feroz (331)	enorme fiera- fue condenado a moverse dando vueltas ante la puerta acristalada (DD)	le condenaba a circular perpetuamente, como un gato grande y feroz (250)
[1279] [niemowlęta] wędrują pieszczotliwie jak wężące zwierzątka po błękitnej mapie żyłek (261)	[los bebés] recorren cariñosamente, como pequeños animalitos husmeantes, el mapa azul de las venas (343)	[los bebés] pequeños animales olfateantes y acariciadores avanzaban por el mapa azul de las venas (ED)	[los bebés] recorren cariñosamente, como pequeños animalitos olfateadores, el mapa azul de las venas (259)
[1280] nie byłem jak skrzętny chomik, byłem jak lekko-myślna mysz polna (278)	no fui un roedor previsor; vivía al día como un ratón despreocupado (366)	no he sido la ardilla previsor, sino el ratón despreocupado (SL)	no fui un roedor previsor; vivía al día como un ratón despreocupado (279)
[1281] Gdy ją było pogłaskać po plecach, wiła się i przeciągała jak wąż i mruczała jak kotka (280)	Cuando se acariciaba la espalda, se retorció y estiraba igual que una serpiente y ronroneaba como una gata (369)	Cuando le acariciaba la espalda se retorció y estiraba como una serpiente, con un ronroneo de gata (UE)	Cuando se acariciaba la espalda, se retorció y estiraba igual que una serpiente y ronroneaba como una gata (283)
[1282] Musieli to czuć sami, gdy uwieszeni, jak pająki, wśród filigranowej aparatury, rozkraczeni na pedałach jak wielkie skaczące żaby (311)	Ellos mismos debían sentirlo cuando, suspendidos como arañas en ese aparato filigranado, despatarrados en los pedales como unas grandes ranas saltonas (381)	Así debían sentirlo ellos mismos, arañas agarradas al centro del mecanismo filiforme, con las piernas separadas: enormes ranas saltarinas (RS, 19)	Ellos mismos debían sentirlo cuando, suspendidos como arañas en el aparato filigranado, despatarrados en los pedales como unas grandes ranas saltonas (302)

Dos comparaciones con animales se traducen al castellano por medio de una ampliación lingüística; EB y JEV la emplean en el pasaje [1283], a diferencia de SB, que la omiten por completo. Ahora bien, este dúo la usa en el [1286], mientras que la traductora polaca y el matrimonio traductor metaforizan el texto suprimiendo el adverbio de comparación. Cabe agregar que las ampliaciones consisten en el cambio de la estructura del original *adverbio de comparación + sintagma nominal* por el nexos comparativo *como si* seguido por el verbo *ser*. A la hora de verter el símil [1284], todos los traductores se decantan por una transposición utilizando un adverbio (*felinamente*) en vez de la comparación, de ahí que se conserve el significado, pero se metaforice el pasaje. Con relación a la comparación [1285], SB la eliminan, a diferencia de los demás traductores, que suprimen tan solo el adverbio igualando las preguntas molestas con las picaduras de mosquitos. Ahora bien, la [1287] se traduce literalmente en la versión de EB, se suprime junto con todo el fragmento en la de JEV y se trasvasa con un falso sentido en la de SB, ya que en dicha traducción las personas no se comparan con las hormigas, sino que se convierten en ellas. Finalmente, en cuanto al símil [1288], el dúo español lo traduce mediante una generalización, mientras que los demás traductores producen un sinsentido. En sus versiones los vehículos se deshacen junto con los cangrejos como si lo hicieran al mismo tiempo y no como si lo hicieran de la misma forma.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1283] Krzywe szczęki nożyc otwierały się ze skrzypieniem, jak dzioby tych kolorowych ptaków. (57)	las quijadas curvas de las tijeras se abrían chirriando como si fuesen los picos de esos pájaros multicolores (73)	[omisión]	las quijadas curvas de las tijeras se abrían chirriando como si fuesen los picos de esos pájaros multicolores (50)
[1284] ręka moja, cała w drgawkach nowych odruchów i impulsów, rzucała się nań z wściekłością jak kot (135)	Mi brazo entero, convulsionado por nuevos reflejos e impulsos, se lanzaba encima felinamente (173)	mi mano, convulsionada por nuevos reflejos e impulsos, se lanzaba encima felinamente (LE, 34)	mi brazo entero, convulsionado por nuevos reflejos e impulsos, se lanzaba encima felinamente (132)
[1285] nakłuwany tyśiąckrotnie pytaniami, jak milionami słodkich ssawek komarzych (161)	mil veces horadado con preguntas, con millones de dulces agujones de mosquitos (208)	hostigado, quemándote en miles de preguntas (P, 43)	mil veces horadado con preguntas, con millones de dulces agujones de mosquitos (158)
[1286] puchnie mu twarz czerwonym bezwstydnym mięsem jak indykowi (207)	se hinche su cara con la carne roja y desvergonzada de un pavo (266)	su rostro se hincha inmediatamente con una oscura turgencia de carne violácea, como si fuera un pavo (CB)	se hinche su cara con la carne roja y desvergonzada de un pavo (204)
[1287] zrozpaczone figurki, ludzie-zapałki [...] tworzyły żywe łańcuchy jak mrówki, ruchome spiętrzenia i kolumny (320)	figurillas desesperadas, hombres-cerillas [...] formaban, como las hormigas, cadenas vivientes, estructuras flexibles y columnas (391)	pequeñas siluetas desesperadas: hombres-cerillas [...] acaban por formar cadenas de hormigas en movimiento, amontonamientos vivos y columnas (RS, 30)	[omisión]
[1288] Chwilami zdawały się rozpadać, rozlatywać jak kraby dzielące się w biegu na części. (298)	A ratos, parecían desinteresarse, dislocarse en pedazos con los cangrejos que en su huida dividen sus cuerpos en segmentos (403)	En ocasiones parecían desintegrarse, dislocarse como crustáceos que se rompen durante la marcha (RS, 49)	A ratos, parecían desinteresarse, dislocarse en pedazos con los cangrejos que en su huida dividen sus cuerpos en segmentos (322)

### 3.3.2.6.6. Símbolos relacionados con personas

Otro tipo de símiles es aquel en el que se cotejan personas, animales, cosas o conceptos abstractos con seres humanos. En la tabla que sigue se pueden apreciar diez traducciones literales de dicha categoría de comparaciones. Es preciso mencionar que en la versión de JEV las baldosas del pasaje [1289] cambian de género gramatical, ya que se usan los pronombres indefinidos (*unos* y *otros*) para sustituir la palabra. Probablemente por error ambos pronombres concuerdan con la voz *pasos* (fragmento no incluido en la cita) que los antecede, aunque los pronombres no se refieren a estos. Curiosamente, en los fragmentos [1293] y [1295], los traductores interpretan las mismas voces de maneras diversas: EB y JEV vierten *śpiący* como *dormido* y *objawienia* como *apariciones*, a diferencia de SB, que los traduce respectivamente como *somnoliento* y *revelaciones*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1289] kwadraty bruku [...] – jedne bladioróżowe, jak skóra ludzka, inne złote i sine, wszystkie płaskie, ciepłe, aksamitne na słońcu, jak jakieś twarze słoneczne (38)	las baldosas [...] de color rosa pálido como la piel humana, otras doradas y lívidas, todas ellas planas, cálidas, aterciopelados bajo el sol, como unos rostros solares (47)	las losetas [...] ora de un color rosa pálido, como la piel humana, ora doradas o azules, planas y calientes, suaves como rostros solares (TC)	las baldosas [...] unos rosa pálido como la piel humana, otros dorados y lívidos, todos ellos planos, cálidos, aterciopelados bajo el sol, como unos rostros solares (29)
[1290] ulica nie mogła już utrzymać nadal decorum miasta, jak chłop [...] rozdziwia się po drodze z miejskiej swej elegancji (39)	la calle no podía mantener el decoro de la ciudad, como un campesino que [...] se desviste por el camino de su elegancia urbana (48)	la calle ya no lograba mantener su decoro, como un campesino que [...] se despoja, mientras recorre el camino, de su aparente elegancia ciudadana (TC)	la calle no podía mantener el decoro de la ciudad, parecíase a un campesino que [...] se desviste por el camino de su elegancia urbana (29)
[1291] chodził wzdłuż półek w zielonym fartuchu, jak ogrodnik wzdłuż inspektów z kaktusami (52)	en delantal azul, se trasladaba a lo largo de los estantes como un jardinero junto a sus invernaderos de cactus (65)	protegido con un mandil verde, se movía a lo largo de aquellos anaqueles, como un jardinero en un invernáculo de cactus (TC)	en delantal azul, se trasladaba a lo largo de los estantes como un jardinero junto a sus invernaderos de cactus (45)
[1292] [czas] wyłamuje się z kierunku zdarzeń i jak zbiegły włóczęga pędzi z krzykiem na przełaj przez pola (75)	rompe el yugo de los acontecimientos y, al igual que un vagabundo prófugo, huye gritando a través de los campos (96)	rompe el hilo de los acontecimientos sucesivos y se lanza como un vagabundo que huye entre gritos a través de los campos (TC)	rompe el yugo de los acontecimientos y al igual que un vagabundo prófugo huye gritando a través de los campos (68)
[1293] otwierał oczy, jak śpiący pasażer, gdy pociąg zatrzymuje się na stacji (77)	abría los ojos como un pasajero dormido cuando el tren para en la estación (99)	acababa abriendo los ojos como un pasajero somnoliento cuando el tren se detiene en una estación (TC)	abría los ojos como un pasajero dormido cuando el tren para en la estación (71)
[1294] [pęk piór] Był to element swawolny, niebezpieczny, o nieuchwytej rewolucyjności, jak rozhukana klasa gimnazjalistek (100)	Era un elemento travieso, peligroso y, de una manera imperceptible, insumiso, como una clase de colegiales rebeldes (126)	Era éste un elemento díscolo y peligroso, y, –de manera imperceptible– también rebelde, como un grupo de traviesas colegialas (TC)	Era un elemento travieso, peligroso – y, de una manera imperceptible – rebelde, como una clase turbulenta de colegialas (96)
[1295] [buki] stały z wzniesionymi rękami, jak świadkowie wstrząsających objawień (104)	levantaban sus brazos como testigos de unas apariciones conmovedoras (132)	elevaban sus brazos al cielo, como testigos de las inquietantes revelaciones (TC)	levantaban sus brazos como testigos de unas apariciones conmovedoras (101)
[1296] jak dzieci późno spłodzone, pozostaje on w tyle ze wzrostem (108)	como los niños engendrados tardíamente, se rezaga en su crecimiento (137)	como los niños engendrados tardíamente, ese mes se rezaga en su crecimiento (TC)	como los niños engendrados tardíamente, se rezaga en su crecimiento (105)

[1297] zapadały się te wesółki gdzieś w szczeliny i fałdy terenu, jak dzieci zmęczone zabawą (115)	esos bromistas se precipitaban uno tras otro en las grietas y rugosidades del terreno, cual niños cansados con el juego (146)	uno tras otro, se perdían entre esas fisuras y pliegues, igual que los niños cansados de jugar (TC)	esos bromistas se precipitaban uno tras otro en las grietas y rugosidades del terreno, cual niños cansados con el juego (112)
[1298] Pociąg powoli stawał, bez sapania, bez stukotu, jak gdyby życie powoli zeń uchodziło wraz z ostatnim tchnieniem pary (228)	El tren se detenía con los últimos halos del vapor sin hacer ruido, sin traquetear, como si la vida le abandonase poco a poco (293)	El tren se detenía poco a poco sin hacer ruido, como si la vida lo abandonara lentamente con el último soplo de vapor (SC, 8)	El tren se detenía con los últimos halos del vapor sin hacer ruido, sin traquetear, como si la vida le abandonase poco a poco (226)

En cambio, en una ocasión EB y JEV utilizan una generalización traduciendo *sztukatorzy* ('estucadores') como *artesanos*, mientras que SB vierten literalmente este símil en el que se compara el efecto del paso del tiempo con la labor de los estucadores. En el [1300] ocurre algo similar: EB y JEV recurren a una generalización, concretamente *niños*, a fin de comparar su comportamiento con el de los bomberos. El dúo de traductores, a su vez, traduce *uczniaki* ('alumnos', pero con un matiz peyorativo) por medio de una descripción que transmite mejor el significado original, a pesar de que no produce el valor despectivo. EB y JEV traducen el pasaje [1301] mediante una descripción —la expresión *hacer el papel de*— en lugar del símil. Además, ninguna de las versiones trasvasa el vocablo *pańszczyzna* con el equivalente *servidumbre* o *carga feudal*, y se prefieren creaciones discursivas que permiten recrear una imagen similar. En cuanto al fragmento [1302], EB lo traduce literalmente relacionando los personajes perdidos en el cielo nocturno con los habitantes de los antípodas, SB lo vierten con una ampliación lingüística (la formulación *permanecer suspendidos*) y JEV lo omiten.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1299] całe generacje dni letnich (jak cierpliwi sztukatorzy [...]) obtłukiwały kłamiwą glazurę (38)	generaciones enteras de días estivales desconchaban (como artesanos pacientes [...]) los azulejos engañosos (47)	generaciones completas de días estivales, al igual que pacientes estucadores [...] hubiesen venido a romper su engañoso esmalte (TC)	generaciones enteras de días estivales desconchaban (como artesanos pacientes [...]) los azulejos engañosos (28)
[1300] [strażacy] strzygą dwoma palcami jak uczniaki w szkole i skomlą błagalnie: cukru, cukru... (203)	chascan los dedos como niños y aúllan implorando: azúcar, azúcar... (266)	chasquean los dedos como hacen los niños en clase e imploran con voz de mendigos: “¡Azúcar, un poco de azúcar, por favor!” (CB)	chascan sus dedos como niños y aúllan implorando: azúcar, azúcar... (204)
[1301] Był on jak niechętny i leniwy sługa w pańszczyźnie obowiązku (151)	hacía el papel de un sirviente frío y perezoso con el yugo del deber (196)	Parecía un doméstico perezoso y reticente sometido a la faena del deber (P, 26)	hacía el papel de un sirviente frío y perezoso con el yugo del deber (148)
[1302] wisieliśmy jak antypodzi głową w dół nad odwróconym zenitem (319-320)	colgábamos como antípodas cabeza abajo sobre un zenit vuelto al revés (390)	permanecíamos suspendidos como los habitantes de los antípodas, de cabeza abajo, sobre el cenit al revés (RS, 29)	[omisión]

La siguiente tabla recoge las comparaciones cuyos nexos comparativos se suprimen en al menos una traducción. SB lo omiten en los pasajes [1303] y [1304], JEV en el [1303] y en el [1307] y EB solo en el [1307], lo que hace dichos fragmentos más metafóricos. Vale la pena subrayar que en el [1307], en los textos meta de la traductora polaca y del matrimonio traductor, el tren se nos presenta sonámbulo en lugar de estar ensimismado, lo cual modifica ligeramente las connotaciones de la comparación. Si

se analiza el símil [1305], la traductora polaca lo trasvasa con una formulación equivalente conservando la comparación (brotes de plantas semejantes al pelo rapado), a diferencia del matrimonio traductor, que omite el núcleo de comparación, y del dúo español que suprime todo el símil. Respecto al pasaje [1306], SB recurren a una descripción empleando la expresión *a la manera de los borrachos*, mientras que los demás traductores omiten el nexos comparativo transformando los caminantes titubeantes en realmente ebrios, lo cual constituye un falso sentido.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1303] wyspą zbawczą, do której przypadał ostatkiem sił jak rozbitek (77)	una isla salvadora que alcanzaba con el resto de sus fuerzas, como un naufrago (98)	una isla salvadora en la que encallaba sin fuerzas, naufrago (TC)	una isla salvadora que alcanzaba con el resto de sus fuerzas un naufrago (71)
[1304] wbiegł, jak walczący prorok, na szanice sukienne (113)	entró como un profeta guerrero sobre las barricadas telares (144)	arremetió con la determinación de un profeta contra las barricadas de tela (TC)	entró como un profeta guerrero sobre las barricadas telares (110)
[1305] jasne gęste pączkowanie wysypało się wszystkimi porami równomierną szczytką jak czupryniki chłopców nazajutrz po ostrzyżeniu (150)	un claro y abundante brote, que se difundió por todos los poros, en un manto uniforme, como la melena de los muchachos el día después de cortarse el pelo (208)	han aparecido, también, claros y densos brotes (P, 43)	un claro, abundante brote, que granó en todos los poros sus espinas idénticas un día después del corte a cepillo (208)
[1306] wałęsają się, jak pijane, wielkie głowy w bania-nych melonikach (201)	caminan ebrios, cubiertas sus cabezas con enormes sombreros hongos (259)	sus enormes cabezas de noctámbulos, provistas de sombreros hongos, titubean a la manera de los borrachos (NJ)	caminan ebrios, cubiertas sus cabezas con enormes sombreros hondos (198)
[1307] pociąg ruszał powoli i jakby w zamyśleniu w dalszą drogę (228)	reemprendía lentamente su ruta [...] sonámbulo (292)	proseguía, entonces, su marcha [...] lentamente, como ensimismado (SC, 7)	reemprendía lentamente su ruta [...] sonámbulo (225)

También en lo que concierne a las comparaciones con personas, los traductores incurren en errores, concretamente un no mismo sentido y dos falsos sentidos. En cuanto al primero, en la [1308] EB y JEV se decantan por *suspiros de placer*, lo que puede hacer pensar en un placer corporal, a diferencia del original, que hace hincapié en la serenidad de dicho suspiro, pero omiten el nexos comparativo. Todos los traductores escogen la voz *inoportuno* en lugar de *importuno* en la [1309] convirtiendo la noche en una presencia fuera de su lugar y no necesariamente molesta y parlanchina. Con relación al símil [1310], EB y JEV caen en otro falso sentido, puesto que, si una persona fuera un imán, atraería otros hacia sí misma como si estos contuvieran metales. Sin embargo, de acuerdo con el original, lo que hace el padre es hipnotizar a su audiencia al igual que un magnetizador.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1308] [Linie wzgórz] podnosiły się jak błogie westchnienia w niebo (88)	se elevaban hacia el cielo como suspiros de placer (112)	En las colinas [los árboles] [...] clamaban entre beatíficos suspiros (TC)	se elevaban hacia el cielo como suspiros de placer (83)
[1309] Jak natrętny gaduła towarzyszy ona [noc] samotnemu wędrowcowi (200)	acompaña como un parlanchín inoportuno al explorador (258)	Al igual que el inoportuno charlatán, la noche de julio ya no abandona al explorador solitario (NJ)	acompaña como un parlanchín inoportuno al explorador (197)
[1310] nasz herezjarcha szedł wśród rzeczy jak magnetyzer (59)	nuestro heresiarca avanzaba como un imán entre las cosas (75)	nuestro heresiarca deambulaba entre las cosas como un magnetizador (TC)	nuestro heresiarca avanzaba como un imán entre las cosas (52)

### 3.3.2.6.7. Símbolos relacionados con el arte

Varios símiles comparan el paisaje o la naturaleza con las obras de arte, esto es, con las pinturas, las fotografías, la música, la danza, los libros y las piezas de teatro. Las cuatro primeras se traducen al castellano por medio de una traducción literal en las tres versiones meta, excepto SB en la [1311], donde emplean un término más general, concretamente *fotografías antiguas* y no *fotografías monocromáticas*, pero es sabido que en aquella época solo existían fotos de color sepia o en blanco y negro.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1311] Wszystko tam było szare jak na jednobarwnych fotografiach, jak w ilustrowanych prospektach (92)	Todo era gris, como en las fotografías monocromáticas, como en los folletos ilustrados (116)	Todo era ceniciento, como en las fotografías antiguas o como en los folletos ilustrados a una sola tinta (TC)	Todo era gris, como en las fotografías monocromáticas, como en los folletos ilustrados
[1312] Niebo stało się podobne do starego fresku (116)	el cielo se parecía a un fresco antiguo (147)	el cielo [...] como un fresco antiguo (TC)	el cielo se parecía a un fresco antiguo (113)
[1313] obracają się na dworze te ogromne prostokąty światła, jak karty kolosalnej księgi (275)	los enormes rectángulos luminosos giraban como las hojas de un gigantesco libro (362)	los enormes rectángulos luminosos giraban como las páginas de un colosal libro (J, 29)	los enormes rectángulos luminosos giraban como las hojas de un gigantesco libro (275)
[1314] Jak na sztychach Rembrandta widać było za dni tych pod tą smugą jasności dalekie, mikroskopijnie wyraźne kraje (276)	Como en los grabados de Rembrandt, se vieron aquellos días, bajo estrías luminosas, lejanos, microscópicos y nítidos países (363-364)	Como en los grabados de Rembrandt, por aquellos días se vieron –bajo señales luminosas– lejanos y microscópicos países (J, 31)	Como en los grabados de Rembrandt se vieron aquellos días, bajo estrías luminosas, lejanos, microscópicos y nítidos países (275)

En tres fragmentos las comparaciones se vierten al español mediante una de las siguientes técnicas: traducción literal, formulación equivalente, creación discursiva o particularización. Todos los traductores utilizan creaciones discursivas a la hora de verter el pasaje [1315]: EB y JEV comparan la hojarasca bulliciosa con los gobelinos y no los árboles representados en estos, mientras que SB omiten la estructura comparativa y convierten los árboles en filigranas<sup>146</sup>. En el [1316], a diferencia de los demás traductores, que optan por una traducción literal, SB describen las venas como pinturas primitivas, de modo que desaparece la alusión a la violencia. En cambio, el símil [1317] se traduce palabra por palabra en la traducción del dúo español, pero se traduce con una particularización en las demás versiones meta, dado que se comparan los arabescos de la firma con los trinos de una soprano. Si se trata el pasaje [1318], SB deciden utilizar una formulación equivalente más concisa; EB y JEV, por su parte, lo reproducen literalmente, aunque omiten el adjetivo *ostateczny* ('definitivo', 'final'). Las dos últimas se reproducen con formulaciones equivalentes en las versiones de los traductores de Siruela y creaciones discursivas en la del dúo traductor. En aquellas el teatro se mezcla con la naturaleza y en este los personajes abren la vida a los acontecimientos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1315] cierniste akacje [...] kipiały [...] jasnym listowiem [...] jak drzewa na starych gobelinach (38)	Las espinosas acacias [...] bullían con su hojarasca clara [...] a semejanza de gobelinos viejos (46)	acacias espinosas despleaban [...] su claro follaje, arborescencias de verdes filigranas cuidadosamente recortadas (TC)	Las espinosas acacias [...] bullían sobre ella con su hojarasca clara [...] semejanza de gobelinos viejos (28)

<sup>146</sup> Elaboradas piezas de joyería compuestas de hilos de oro o de plata muy finos (Diccionario *Clave*).

[1316] jak malowidła barbarzyńskie, wykwitają arabeski nabrzmiątych żył (40)	como pinturas bárbaras, florecen los arabescos de sus venas hinchadas (50)	se dibuja, como en una pintura primitiva, el arabesco de las venas colmadas de sangre (TC)	como pinturas bárbaras, florecen los arabescos de sus venas hinchadas (31)
[1317] zakrętasy podpisu, za-wiłe i wirujące jak trele koloraturowego śpiewaka (122)	las circunferencias de su firma, complicadas y caracoleadas como los trinos de una soprano (155)	las circunvoluciones de su firma, complicadas y vibrantes como los trinos coloratura de un cantante (LE, 8)	las circunferencias de su firma, complicadas y caracoleadas como los trinos de una soprano (118)
[1318] [westybul] zdawał się chwilami ostatecznym tłem bytu, tym, co pozostanie, gdy przeminą wszystkie zdarzenia, gdy wyczerpie się zgiełk wielości (194)	parecía por momentos ser el fondo de la existencia, aquello que quedará cuando hayan sucedido todos los acontecimientos, cuando se haya agotado el tumulto de la multiplicidad (256)	parecía ser el último fondo de la existencia: lo que quedará cuando todo esté cumplido y se apague el ruido de lo múltiple (NJ)	parecía ser el fondo de la existencia, aquello que quedará cuando hayan sucedido todos los acontecimientos, cuando se haya agotado el barullo de la pluralidad (196)
[1319] Jak u Szekspira, teatren wybiegał w naturę (304)	Como en Shakespeare, ese teatro se introducía en la naturaleza (410)	Como en Shakespeare, el teatro se confundía con la naturaleza (RS, 11)	Como en Shakespeare, ese teatro se introducía en la naturaleza (295)
[1320] Chcieliśmy, jak Don Kichot, wpuścić w nasze życie koryto wszystkich historii i romansów	Como Don Quijote, queríamos inyectar en nuestras vidas la vía de todas las historias y romances (410)	Queríamos, como Don Quijote, abrir nuestra vida a todas las intrigas, enredos y peripecias (RS, 12)	Como Don Quijote, queríamos inyectar en nuestras vidas la vía de todas las historias y romances (295)

La tabla que consta más abajo recoge los pasajes en los que se omite el adverbio de comparación o incluso todo el símil, por lo menos en una de las traducciones. EB y JEV eliminan el nexo comparativo de la comparación [1321], de modo que la alusión a los pasos de baile queda menos patente. A diferencia de estos traductores, SB lo trasvasan por medio de una amplificación, ya que añaden el verbo *hacer* que simplifica la interpretación del *comparatum*. Respecto al símil [1322], acontece lo contrario: EB y JEV recurren a esta técnica, agregando además un verbo<sup>147</sup>, mientras que SB omiten el adverbio. Los traductores de Siruela eliminan el nexo comparativo también en el [1323], lo cual hace que la descripción sea más metafórica. En cambio, el dúo español lo suprime de la comparación [1324], de manera que igualan a los hombres jóvenes con el amante de mala fama. Dicho dúo omite ambos núcleos de comparación en el pasaje [1325] y uno en el [1327], de manera que en estos fragmentos los símiles —la disposición de los senderos similar a la construcción de una *canzona* y el cambiante paisaje semejante a las hojas de un libro—se convierten en metáforas. Los demás traductores, a su vez, eliminan solo el segundo nexo comparativo. Suprimiendo el adverbio de comparación en el [1326] así como en el [1328], SB vuelven a obtener descripciones más metafóricas (ventana-orificio de flauta y paisaje-tapiz), a diferencia de EB y JEV, quienes vierten los símiles literalmente. La comparación [1329] queda transformada en una metáfora en las tres versiones castellanas, y por eso el parque realmente se transforma en una orquesta. En lo tocante al pasaje [1330], el símil —el sendero parecido a una melodía— desaparece por completo de la traducción de JEV. Pese al empobrecimiento del imaginario causado por la omisión, se reproduce la metáfora de la cresta-gama de acordes. En el [1331] se observa otra

<sup>147</sup> Cabe señalar que la repetición del verbo *amontonar* puede constituir un intento de compensar la pérdida de otras reiteraciones (confr. 3.3.2.10).

pérdida, que se debe a la eliminación de todo el fragmento en los textos meta de los traductores de Siruela. SB, por el contrario, recrean la imagen de los días como palimpsestos y como libros vetustos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1321] myśli i troski zatrzymywały się na chwilę, jakby w tańcu, by zmienić krok (127)	los pensamientos y las preocupaciones se detenían un instante para cambiar de paso (162)	los pensamientos y las preocupaciones se detenían un instante, como se hace durante un baile para cambiar de paso (LE, 18)	los pensamientos y las preocupaciones se detenían un instante para cambiar de paso (123)
[1322] skłębiło się w dusznej ciszy spiętrzenie chmur, jak tragiczne pobojowiska na obrazach szkoły neapolitańskiej (181)	se amontonaron las nubes en la calma bochornosa como se amontonan trágicos campos de batalla en los cuadros de la escuela napolitana (233)	se oscureció como en los antiguos frescos, en un silencio sofocante las nubes se amontonaron: campo de batalla trágico de la escuela napolitana (P, 80)	se amontonaron las nubes en la calma bochornosa como se amontonan los trágicos campos de batalla en los cuadros de la escuela napolitana (178)
[1323] zapada szybki i kolorowy zmierzch teatralny, jak gdyby pod wpływem tonów nabrzmiewających gwałtownie we wszystkich instrumentach (157)	se precipite el rápido y variopinto ocaso teatral bajo la influencia de los matices que crecen en todos los instrumentos allá (203)	cae el crepúsculo breve y teatral, como bajo el empuje de una subida violenta de tonos en todos los instrumentos a la vez (P, 37)	se precipite el rápido y variopinto ocaso teatral bajo la influencia de los matices que crecen en todos los instrumentos allá (155)
[1324] Każdy z nich staje się jak Don Juan piękny i nieodparty (158)	Cada mozo se vuelve bello e irresistible como don Juan (204)	Cada joven se convierte en un Don Juan bello e irresistible (P, 38)	Cada mozo se vuelve bello e irresistible como Don Juan (155)
[1325] w szpalery swych ciemnych ogrodów, rozchodzących się ścieżkami wielokrotnie i symetrycznie jak strofy kancony, ażeby spotkać się i znaleźć, jak w smutnym rymie, na różowych placach (158)	a los senderos de sus sombríos vergeles, bifurcados simétricamente como estrofas de una balada, para encontrarse en una triste rima, en las plazas rosadas (204)	en los senderos de sus jardines tenebrosos cuyos caminos simétricos, estrofas de una canzona se alejan en todos los sentidos, confluyen, se encuentran en una triste rima, en plazas rosas (P, 38)	a los senderos de sus sombríos vergeles, bifurcados simétricamente como estrofas de una balada, para encontrarse en una triste rima, en las plazas rosadas (155)
[1326] Przez otwarte wysokie okno niby przez szczelinę fletu wpływało powietrze z ogrodu (184)	a través de la ventana abierta entraba en suaves ondas, cual orificio de una flauta, el aire (237)	Por una ventana abierta, orificio de una flauta, entraban bocanadas de aire (P, 86)	a través de la ventana abierta entraba en suaves ondas, cual orificio de una flauta, el aire (181)
[1327] Jak w starym romanse obracały się żółkłe karty krajobrazu coraz bledsze i coraz bezsilniejsze, jakby się miały skończyć jakąś wielką rozwianą pustką (204)	Como en una vieja novela, las hojas ocres del paisaje, cada vez más pálidas y desfallecidas, se volvían dispuestas a acabar con el colosal vacío aireado (263)	Las amarillentas hojas del paisaje, cada vez más pálidas y nerviosas, giraban como en una envejecida novela, dispuestas a disolverse en un inmenso vacío repleto de vientos (CB)	Como en una vieja novela las hojas ocres del paisaje, cada vez más pálidas y desfallecidas, tomábamos dispuestas a acabar con el colosal vacío aireado (202)
[1328] rozległy krajobraz, pocięty gościńcami, wyblakły i opalizujący jak błądliwy gobelin (303)	amplio paisaje surcado por los senderos, raído y opalino como un tapiz pálido (408)	un extenso paisaje, surcado de caminos, descolorido e irisado, pálido tapiz (RS, 10)	amplio paisaje surcado por los senderos, raído y opalino como un tapiz pálido (294)
[1329] Wtedy nagle cały park staje się jak ogromna, milcząca orkiestra (157)	De repente, todo el parque se transforma en una enorme y silenciosa orquesta (203)	Súbitamente todo el parque se transforma en una orquesta enorme y muda (P, 37)	De repente, todo el parque se transforma en una enorme, taciturna orquesta (155)
[1330] wyniesiona biała droga wiła się jak melodia grzbietem szerokich akordów (229)	el sendero blanco que [...] serpenteaba como una melodía en la cresta de espaciosos acordes (294)	el blanco camino serpenteaba como una melodía, con amplios acordes (SC, 9)	el alto sendero blanco serpenteaba en la cresta de espaciosos acordes (226)

[1331] Te przedpołudnia uśmiechnięte chytrze jak mądre palimpsesty, wielowarstwowe jak stare poźółkłe księgi (212-213)	[omisión]	¡Mañanas de ambigua sonrisa, como sabios palimpsestos, de muchas capas como viejos y amarillecidos libros! (SO, 15)	[omisión]
--	-----------	---	-----------

En dos casos en alguna de las traducciones se encuentra un falso sentido. En el [1332] el dúo español sustituye los epítetos originales *szary* ('gris') y *papierowy* ('acartonado'), que subrayan la cosificación de las dependientas, por uno más «humano», y además las compara con el papel, supuestamente blanco, y no con dibujos o, ateniéndose más al original, con grabados. Sin embargo, es en el símil [1333] en el que se puede observar el falso sentido más grave, ya que EB y JEV comparan el paisaje con *un fúnebre momento* en vez de cotejarlo con un tipo de oración por una persona muerta<sup>148</sup>.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1332] [panienki sklepowe] szare i papierowe jak ryciny (93)	grises y acartonadas como dibujos (118)	como lánguidas hojas de papel (TC)	grises y acartonadas como dibujos (88)
[1333] w obramieniu framugi stał ze swoim głębokim smutkiem i rezygnacją jak żałobne memento (230)	encuadrado, mostraba la tristeza y resignación de un fúnebre momento (296)	enmarcado de ese modo, mostraba su tristeza y resignación como un fúnebre memento (SC, 10)	encuadrado, mostraba la tristeza y resignación de un fúnebre momento (227)

### 3.3.2.6.8. Símilos relacionados con los instrumentos

Otro tipo de comparaciones son las que enfatizan los rasgos comunes de los sonidos o de los fenómenos naturales y de los instrumentos. El símil [1334] se vierte con una formulación equivalente (*totum pro parte*) en las tres traducciones, a diferencia del [1335], que se traduce literalmente en la versión de SB. En este caso los demás traductores recurren a una creación discursiva escogiendo, *pars pro toto*, la voz *teclado* en lugar de *piano* sin distorsionar la imagen meta, en la que la sombra repite la misma *frase musical* sobre las superficies de las casas. En los tres siguientes fragmentos se omite el nexo de comparación en una o dos traducciones y, por lo tanto, se metaforizan estos pasajes. SB lo suprime en el [1336] y en el [1338], mientras que EB y JEV lo eliminan del [1337]. Por otra parte, los traductores de Siruela sustituyen *zjeżdżający palec* ('deslizante dedo') por *el deslizante techo*, tal vez confundiendo el techo y el tacto, lo cual resulta en un falso sentido. Por otra parte, en la comparación [1339] se produce un sinsentido en el texto de JEV, ya que eligen la palabra *armónica*, un instrumento de viento que no se puede doblar, quizá por la influencia del polaco, en lugar del acordeón, que se pliega para producir el sonido.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1334] wodząc nasze załamane cienie po wszystkich domach, jak po klawiszach (38)	arrastrando nuestras sombras truncadas por todas las casas como por un teclado (47)	paseando nuestras sombras dislocadas por las paredes de las casas, como sobre un teclado (TC)	llevando nuestras sombras truncadas por todas las casas como por un teclado (29)

<sup>148</sup> ¿Será otro ejemplo de un error tipográfico o editorial debido a la semejanza entre *memento* y *momento*?

[1335] [cień] powtarzał na ich powierzchni, jak na fortepianie, wciąż na nowo ten sam połyskliwy swój frazes (214)	repetía en su superficie, como en un teclado, el mismo tó-pico (275)	sobre la caliente superficie [...] repetía, como sobre un fortepiano, una y otra vez el mismo fraseo (EM)	repetía en su superficie, como en un teclado, el mismo tó-pico (211)
[1336] wielookiennych traktów i korytarzy, na których grał wicher, jak na długich czarnych fletach (106)	esos pasos y pasillos llenos de ventanas que el viento tocaba como largas y negras flautas (134)	el mismo viento nunca tocó las largas y negras flautas de las arcadas y corredores (TC)	esos pasos y pasillos llenos de ventanas que el viento tocaba como largas y negras flautas (102)
[1337] [las] zamknął nas jak w suchym pudle wiolonczeli, którą wiatr głucho stroił (205)	encajamos en un hueco el violonchelo afinado sórdidamente por el viento (263)	para encerrarnos finalmente como en la reseca caja de un violonchelo sordamente afinado por el viento (CB)	encajamos en un hueco el violonchelo afinado sórdidamente por el viento (202)
[1338] kolumna bali sukien-nych [...] musiała pod zjeżdżającym z góry na dół palcem wydać ton jak gama klawiszy (216)	una fila de retales [...] tenía que sonar bajo el deslizante techo como las notas del teclado (278)	la columna de balas de tela colocada en los anaqueles del armario [...] debía de sonar con un arpeggio bajo el dedo que la recorre de arriba abajo (EM)	una columna de balas [...] tenía que sonar bajo el deslizante techo como las notas del teclado (213)
[1339] Twarz jej jest kurczliwa jak miech harmonii (40)	Su cara se contrae como el fuelle de un acordeón (49)	Su cara se contrae como el fuelle de un acordeón (TC)	Su cara se contrae como el fuelle de una armónica (30)

### 3.3.2.6.9. Símbolos relacionados con objetos

Son numerosos los símiles que comparan las personas o la naturaleza con diferentes objetos, lo que contribuye al efecto de reificación notado por los críticos contemporáneos de Schulz (Bolecki, 1996: 310). Veintitrés de ellos se vierten literalmente en las tres versiones analizadas, lo que se puede apreciar en la tabla.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1340] głowy, łysej jak kula bilardowa (43)	cabeza calva como una bola de billar (53)	su cabeza, calva como una bola de billar (TC)	cabeza calva como una bola de billar (33)
[1341] [powietrze] świetlane jak gaza srebrna (87)	luminoso como una gasa plateada (111)	luminoso como una gasa plateada (TC)	luminoso como una gasa plateada (83)
[1342] rzeczywistość jest cienka jak papier (94)	esta realidad es fina como el papel (119)	Esa realidad, fina como el papel (TC)	esta realidad es fina como el papel (89)
[1343] niezgrabne dzioby, podobne do kłódek i zamków (116)	picos pesados y deformes parecidos a candados y cerraduras (147)	pesados y deformes picos parecidos a candados y cerrojos (TC)	picos pesados y deformes parecidos a candados y cerraduras (113)
[1344] miasteczka o białym jak papier niebie (125)	pueblos [...] con un cielo blanco como el papel (159)	pueblos [...] con un cielo blanco como el papel (LE, 15)	pueblos [...] con un cielo blanco como el papel (122)
[1345] na słup ognisty, na złotą belkę, która tkwiła ukosnie w powietrzu jak zadra (133)	la columna del fuego, la viga de oro que estaba oblicua en el aire, como una astilla (170)	la columna de fuego, aquella viga dorada llena de brillo y polvo que atravesando el aire como una astilla (30)	la columna de fuego, la vida dorada llena de brillo y polvo que atravesando el aire como una astilla (130)
[1346] wyprężony jak drogowskaz (133)	derecho como un poste de señales (170)	derecho como un poste de señales (LE, 30)	derecho como un poste de señales (130)
[1347] [papier] martwe już i nieruchome zwłoki rozkładały, jak w zielniku, swą kolorową i fantastyczną anatomię na zeszyt (135)	muerdos e inmóviles los cadáveres desplegaban, como en un herbario, su multicolor y fantástica anatomía (173)	muerdos e inmóviles los cadáveres desplegaban sobre un cuaderno, como en un herbario, su multicolor y fantástica anatomía (LE, 34)	muerdos e inmóviles los cadáveres abrían sobre un cuaderno, como en un herbario, su multicolor y fantástica anatomía (132)

[1348] wydobywało z domów czystą biel kredy i rozkładało ją bezgłośnie, jak talię kart, dookoła placu (139)	extraía de las casas la resplandeciente blancura de la tiza desplegándola sin ruido, como una baraja, alrededor de la plaza (177)	subrayaba la resplandeciente blancura de tiza de las casas que se desplegaban sin ruido, como los naipes de una baraja, alrededor de la plaza (LE, 41)	extraía de las casas la resplandeciente blancura de la tiza desplegándola sin ruido, como una baraja, alrededor de la plaza (136)
[1349] wydęta bania nieba rezonowała jak beczka (139)	el hinchado globo del cielo resonaba como un tonel (178)	la bola del cielo resonaba como un tonel (LE, 42)	el hinchado globo del cielo resonaba como un tonel (136)
[1350] [niebo] bezforemnie ciężkie i ogromne jak pieczyrna (154)	informemente pesado y enorme como un edredón (199)	apelmazado y sin formas como un inmenso edredón (P, 30)	informemente pesado y enorme como un edredón (151)
[1351] jej spierzchłą skórę na kolanach, jak u chłopca (156)	su piel, como la de un muchacho, curtida en las rodillas (202)	la piel de sus rodillas, agrietada como la de un muchacho (P, 35)	su piel, como la de un muchacho, curtida en las rodillas (153)
[1352] całkiem ozdrowieni, czyści jak kadzidło i wonni (160)	curados, pulcros como el incienso y aromáticos (207)	ya completamente curados, puros como el incienso (P, 41)	curados, pulcros como el incienso y aromáticos (157)
[1353] buda [powozu] dudniła głucho, łopotąła ciemno w krzyżowych wiatrach rozdroża jak arka osiadła na pustkowiach (204)	el enorme capó resonaba sórdidamente y ondeaba en los vientos entrecruzados como un arca encallada en el desierto (263)	la enorme capota resonaba a media voz, restallando sombríamente bajo los encontrados vientos de la encrucijada como un arca encallada en el desierto (CB)	el enorme capó resonaba sórdidamente y ondeaba en los vientos entrecruzados como un arca encallada en el desierto (201)
[1354] mijały nas pnie drzew suche i wonne, jak cygara (205)	desfilaban, secos y aromáticos como cigarros, los troncos del bosque (263)	Los árboles, secos y olorosos como los puros, desfilaban frente a nosotros (CB)	desfilaban, secos y aromáticos como cigarros, los troncos del bosque (202)
[1355] starzeje się bez końca popołudnie smagłe i wędzone, jakby widziane przez ciemną butelkę (211)	una tarde cetrina y abrumada, vista como a través de una botella oscura, envejece eternamente (272)	una tarde de humo dorado – vista como a través de una botella oscura– envejece eternamente (SO, 11)	una tarde cetrina y abrumada, vista como a través de una botella oscura, envejece eternamente (209)
[1356] Jak bańki mydlane wstawały dni coraz piękniejsze i eteryczniejsze (213)	Cual pompas de jabón, los días se tornaban más bellos y más etéreos (274)	Como pompas de jabón los días se tornaban más bellos y etéreos (SO, 17)	Cual pompas de jabón, los días se tornaban más bellos y más etéreos (210)
[1357] walili po nocach drewnianymi łokciami, jak cepami (223)	golpeaban con sus metros de madera, semejantes a mayales (287)	utilizando sus metros de madera como mayales (EM)	golpeaban con sus metros de madera, semejantes a mayales (220)
[1358] Stałem przed lustrem, aby zawiązać krawat, ale powierzchnia jego, jak zwierciadło sferyczne, zataiła gdzieś w głębi mój obraz, wirując mętną tonią (234)	Me detuve ante el espejo para anudarme la corbata, pero su superficie, como un espejo cóncavo, ocultaba al fondo una imagen que centelleaba con su oscura profundidad (301)	Me detuve ante el espejo para anudarme la corbata, pero su superficie, como un espejo cóncavo, no reflejaba mi imagen, que se había escondido en algún lugar de sus turbias profundidades (SC, 18-19)	Me detuve ante el espejo para anudarme la corbata, pero su superficie, como un espejo cóncavo, ocultaba al fondo una imagen que centelleaba con su oscura profundidad (230)
[1359] rojem chrabąszczy, ciężkich jak kule (245-246)	un enjambre de abejorros, pesados como balas de fusil (320)	un enjambre de abejorros, pesados como balas de fusil (SC, 44-45)	un enjambre de abejorros, pesados como balas de fusil (242)
[1360] Nastąpiła nowa era, puista, trzeźwa i bez radości — biała jak papier (280)	Llegó una nueva era vacía, sobria, sin alegrías, blanca como el papel (369)	Había comenzado una nueva era, vacía, sobria, sin alegrías, blanca como el papel (UE)	Llegó una nueva era vacía, sobria, sin alegrías, blanca como el papel (283)
[1361] W pokojach zielonych od powoju na oknach, podwodnych i mętnych, jak na dnie starej butelki dogorywały plemiona much (302)	En las habitaciones, verdes por la enredadera de las ventanas, subacuáticas y opacas, agonizaban, como en el fondo de una botella, tribus de moscas (407)	En las estancias submarinas y opacas, mueren como en el fondo de una vieja botella tribus de moscas (RS, 9)	En las habitaciones verdes por la enredadera con potos en las ventanas, subacuáticas y opacas, agonizaban, como en el fondo de una botella, tribus de moscas (293)

[1362] w ten kraj rozległy, jak mapa (303)	en este país amplio, como el mapa (409)	esa tierra desplegada como un mapa (RS, 10)	en este país amplio, como el mapa (294)
--	---	---	---

A continuación, se recopilan los fragmentos que se reproducen con formulaciones literales o equivalentes. SB optan por formulaciones equivalentes en el [1363] y el [1367], ya que en el primer caso el confeti es arcoirisado, y en el segundo la cámara oscura conserva los colores en lugar de reflejarlos. Con relación al [1364], en el texto meta del matrimonio traductor se emplea una traducción literal, mientras que en las de los demás el cielo descubre su mecanismo como si fuera un secreto. Si se trata la comparación [1365], todos los traductores se valen de una formulación equivalente al emplear el verbo *alinearse* para describir la organización de los eventos en vez de usar los más literales *enhebrar* o *ensartar*, pero ya que conservan el vocablo *hilo* en el *comparatum*, la imagen meta es bastante similar a la original. En el pasaje [1366], son EB y JEV quienes recurren a una formulación equivalente en la que la plaza se parece a una prenda de ropa no estrenada. En cambio, en [1369], los traductores de Siruela lo traducen literalmente, a diferencia del dúo español, que echa mano de un equivalente acuñado de la expresión *dom z kart*, esto es, *castillo de naipes*. Respecto al símil [1368], EB omite una parte —en su versión no se sabe qué llena a las personas—, pero conserva la semejanza entre los vecinos, aún más inhumanos, y los sacos. En el último fragmento, SB prefieren usar una formulación equivalente comparando al narrador con la cuerda del arco y el arco entero, puesto que este es el elemento realmente tenso del arma.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1363] szumem, przesypującym się jak kolorowe confetti przez cienkie różgi gałązek (67)	susurros [...] que caía, cual confeti multicolor, por las fustas delicadas de las ramas (86)	un murmullo [...] cayendo como confeti arcoirisado a través de las delgadas vainas de las ramas (TC)	susurros [...] que, cual confeti multicolor, caía a través de las fustas delicadas de las ramas (61)
[1364] Jak srebrne astrolabium otwierało niebo [...] mechanizm wnętrza (88)	descubría su mecanismo interno cual astrolabio de plata (112-113)	El cielo —como un astrolabio de plata— descubría [...] su mecanismo interior (TC)	abría su mecanismo interno cual astrolabio de plata (83)
[1365] zwykle fakty uszeregowane są w czasie, nanizane na jego ciąg jak na nitkę (132)	los sucesos ordinarios están alineados a lo largo del curso del tiempo como sobre un hilo (169)	los sucesos ordinarios están alineados en el tiempo, permanecen enhebrados en su curso como en un hilo (LE, 29)	los sucesos ordinarios están alineados en el tiempo, permanecen enhebrados en su curso como en un hilo (129)
[1366] [plac] leżał owego popołudnia jak bania szklana, jak nowy nie zaczęty (138)	parecía aquella tarde una bola de cristal, un año nuevo no estrenado todavía (177)	parecía aquella tarde una bola de cristal, un año nuevo no empezado todavía (LE, 41)	parecía aquella tarde una bola de cristal, un año nuevo no estrenado todavía (135-136)
[1367] ciemny ten pokój żył tylko refleksami dalekich domów za oknem, odbijał ich kolory w swej głębi jak camera obscura (140)	esa lóbrega habitación vivía sólo con los resplandores de las casas distantes, reflejaba sus colores en su hondura como una cámara oscura (179)	Aquella habitación sólo vivía del reflejo de las casas distantes; como una cámara oscura, conservaba los colores en su profundidad (LE, 45)	esa lóbrega habitación vivía sólo con los resplandores de las casas distantes, reflejaba sus colores en su hondura como una cámara oscura (137)
[1368] siedzą pełni znoju dnia, jak worki zawiązane i nieme, (259)	colmados como sacos atados y mudos (340)	llenos de la fatiga del día, como sacos atados y mudos (ED)	colmados de cansancio diurno, como sacos atados y mudos (258)
[1369] Dom otwierał się przed nim, izba za izbą, komora za komorą, jak dom z kart (112)	la casa se abría ante él, cuarto tras cuarto, cámara tras cámara, como una casita de naipes (143)	La casa se abría ante a él, estancia tras estancia, pieza a pieza, como un castillo de naipes (TC)	la casa se abría ante él, cuarto tras cuarto, cámara tras cámara, como una casita de naipes (110)

[1370] siedziałem napięty jak łuk, nieruchomy i czatujący (135)	me sentaba así, tenso como un arco, inmóvil y acechante (173)	me sentaba así, tenso como la cuerda de un arco, inmóvil y acechante (LE, 34)	me sentaba así, tenso como un arco, inmóvil y acechante (132)
---	---	---	---

Las dos primeras comparaciones de la siguiente tabla se traducen bien por medio de una traducción literal, o bien mediante una ampliación lingüística. A esta segunda técnica recurre EB en la [1371] y en la [1372] al escoger la estructura comparativa *como si* junto con verbos. Ambos dúos traductores usan formulaciones equivalentes en los dos pasajes. En cuanto a los fragmentos [1373], [1374] y [1375], el dúo español recurre a la técnica de la descripción utilizando los verbos *evocar*, *diseñar* y *recordar* en lugar de una comparación, no así los demás traductores, que optan por una traducción literal comparando la noche con un grabado, las caras con las máscaras de papel y las arrugas con vetas de madera. El mismo dúo emplea una descripción a la hora de verter la comparación [1376] reemplazando *rozświergotane* ('que gorjean') por una expresión mucho más desarrollada y más poética, esto es, *gargantas llenas de gorjeos* que se parecen a los relojes de cuclillos. En cambio, JEV traducen el símil en cuestión literalmente y EB con una transposición (verbo conjugado por participio pasado).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1371] wrzecionowate i lekkie, jakby wypchane watą (127)	ligeros y ahusados, como si estuvieron rellenos de algodón (162)	estilizados, tan ligeros que parecen rellenos de algodón (LE, 18)	ligeros y ahusados parecen rellenos de algodón (124)
[1372] przesuając z drewnianym klekotem, jak różaniec, martwe ich formułki (129)	pasando con un crujido de madera, como si fuera un rosario, sus fórmulas muertas (164)	desgranando como un rosario sus fórmulas muertas con un ruido de claquetas (LE, 22)	moviendo como rosarios de madera su claqueteo seco, sus fórmulas muertas (125)
[1373] [noc] była jak szary papier sztychu (85)	era como un papel gris de un grabado (108)	evocaba un grabado de tonos cenicientos (TC)	era como un papel gris del grabado (80)
[1374] z twarzami w profilu, jak szereg bladych masek z papieru, wyciętych w fantastyczną linię zapatrzenia (95)	rostros de perfil como una fila de pálidas máscaras de papel recortadas en una fantástica línea del horizonte (121)	contempladas de perfil, sus caras diseñan una hilera de pálidas máscaras de papel, y sus expectantes miradas conforman una ilusoria línea de esperanza (TC)	caras de perfil como una fila de pálidas máscaras de papel recortadas en una fantástica línea del horizonte (91)
[1375] w zamyśloną lineaturę zmarszczek, stała się podobna do sęków i słoików starej deski (68)	en una línea pensativa de arrugas, se hizo semejante a los nudos y a las líneas de una vieja tabla de madera (87)	en una pensativa red de arrugas, que recordaban a una vieja madera, llena de nudos y vetas (TC)	en una línea pensativa de arrugas, se tornó semejante a los nudos y líneas de una vieja tabla de madera (61)
[1376] rozświergotane jak kukułki zegarów (127)	parloteaban como cucos de relojes (162)	como cuclillos de reloj, con gargantas plenas de gorjeos (LE, 18)	parloteantes como cucos de relojes (124)

La tabla siguiente recopila las comparaciones traducidas con traducciones literales, formulaciones equivalentes, transposiciones, descripciones, modulaciones o creaciones discursivas, salvo la [1383] y la [1387], que JEV omiten por completo junto con los fragmentos enteros. El símil [1377] se trasvasa literalmente en la versión de SB y mediante una transposición (una oración relativa en lugar del participio pasado) en la de EB. Del texto meta de JEV desaparece cualquier referencia al hecho de escupir las cáscaras, una escena con la que se compara el despilfarrador trabajo de las sastras. Cabe añadir que tanto EB como JEV eliminan la voz *plewy* ('ahechaduras'), mientras que SB la sustituyen

por la palabra *mondas*. Sin embargo, a pesar de dichas omisiones y modificaciones no justificadas ni necesarias, la imagen que los lectores hispanohablantes recrearán a partir de los textos meta será prácticamente igual a la original. Si se trata la comparación [1378], los traductores de Siruela emplean una transposición —dos participios pasados por una oración subordinada—, mientras que el dúo traductor recurre a una formulación equivalente. La traductora polaca modifica la [1379] relacionando una mirada paralizante con el hecho de ser amordazado y no preso entre tenazas, de ahí que resalte más el hecho de no poder hablar y no de no ser capaz de moverse. En el siguiente pasaje ocurre lo contrario, aunque en este caso SB cambian el verbo conjugado por un gerundio. Ahora bien, en todas las traducciones se reproducen las afinidades entre el padre y el autómatas, así como entre la tía y el papel quemado. El símil [1381] se traduce por medio de una transposición: un sustantivo por el participio pasado (*wydmuchany*) en la traducción de EB y de JEV, mientras que en la de SB se utiliza una formulación equivalente. Por añadidura, los traductores de Siruela omiten también el adjetivo *metálico* eliminando al mismo tiempo el rasgo que permite relacionar los insectos centelleantes con el cristal. En cambio, los mismos traductores recurren a una creación discursiva en el fragmento [1383] empleando la palabra *guante* en lugar de *forro* para describir la frescura subyacente de una noche veraniega, a diferencia del dúo español, que omite el vocablo en cuestión. En cuanto a la comparación [1384], tanto EB como SB emplean formulaciones equivalentes al reproducir la similitud entre las multitudes que se dispersan por las calles y el caviar derramado. EB y JEV optan por una creación discursiva a la hora de traducir los símiles [1385] y [1386], convirtiendo el antejo en un catalejo cuyo tubo es más corto, pero la manera en la que muestra lo que está lejos no difiere significativamente. El fragmento [1387] se traduce literalmente tan solo en la versión de la traductora polaca, mientras que los otros traductores se decantan por creaciones discursivas, parecidas a las dos anteriores, que recrean imágenes similares a las originales, pues el proceso de refracción es igual en el antejo, en el catalejo y en el prisma. Ahora bien, el dúo español sustituye el verbo *kielkować* ('brotar'), perteneciente al campo léxico de la naturaleza, por el sustantivo *embrión* vinculado al mundo de la flora y de la fauna. En cuanto al [1388], SB lo traducen con una ampliación lingüística, mientras que EB y JEV prefieren una creación discursiva, añadiendo un término que se refiere a precipitaciones de, respectivamente, *semillas* y *perdigones*. Conviene señalar que la traductora polaca se aleja más del original porque emplea una voz del campo léxico de la agricultura y no del de las armas. En el [1389] las tres traducciones comparan el sonido del viento con los látigos y no con el chasquido que producen las sábanas como si fueran látigos, de modo que la comparación meta es menos compleja y no mantiene ninguna relación con las velas de las que se habla antes. Respecto a la penúltima comparación [1390], esta se vierte por medio de una creación discursiva en las tres traducciones, puesto que los ojos brillantes y salientes se comparan con unos botones y no abalorios, una versión igualmente acertada pero más convencional. Asimismo, el símil [1391] se vuelve más convencional en el texto meta de SB, debido al uso del equivalente acuñado de la expresión

polaca *czarni jak sadza* ('negros como tizones'). Obviamente, dicha locución tampoco resulta muy innovadora en polaco, lo que demuestra que no todas las comparaciones schulzianas son poéticas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1377] rośla kupa odpadków, różnokolorowych strzępów i szmatek, jak wyplute łuski i plewy dookoła dwóch papug (57)	crecía una montaña de retales, jirones, trapitos, parecidos a las cáscaras que escupían dos papagayos (73)	se esparcían en el suelo retales, trozos y jirones multicolores como cáscaras o mondas escupidas por dos grandes papagayos (TC)	crecía una montaña de retales, jirones, trapitos parecidos a las cáscaras que rodeaban dos papagayos (50)
[1378] [ojciec stał] jak automat, który zaciął się i zatrzymał na martwym punkcie (65)	como un autómeta estropeado y detenido en un punto muerto (83)	como un autómeta cuyo mecanismo se ha bloqueado y se detiene en punto muerto (TC)	como un autómeta estropeado y detenido en un punto muerto (58)
[1479] Stałem, przygwożdżony jego wzrokiem, który mnie ujął jakby w kleszcze (76)	Yo estaba parado, y su mirada se clavó en mí como si me hubiera amordazado (97)	Yo permanecía de pie, inmovilizado por su mirada que me retenía como entre unas tenazas (TC)	su mirada me había clavado en mí y me tenía entre sus tenazas (69)
[1380] szernieć, zwinąć się jak zwiędły, spalony papier (107)	oscurecer, enrollarse como un papel quemado (136)	consumiéndose cada vez más, se dobló como una hoja de papel quemado (TC)	oscurecer, enrollarse como un papel quemado (103)
[1381] [muchy] jakby wydmuchane ze szkła metalicznego (217)	como soplos de vidrio (279)	como pompas de metálico cristal (EM)	como soplos de vidrio (214)
[1382] czas przetarty i dziurawy w wielu miejscach, przezroczysty jak sito (242)	este tiempo agujereado se transparenta como un tamiz (315)	estropeado por los demás, raído, transparente como un tamiz (SC, 39)	este tiempo agujereado se transparenta como un tamiz (239)
[1383] te smugi świeżości, którymi podbita jest od spodu, jak jedwabną podszewką, fałdzista noc letnia (260)	esas brisas de frescura que forran, como un guante de seda, los pliegues de la noche veraniega (342)	esas estelas de frescor con que la noche de verano se forraba como con una seda (ED)	esas brisas de frescura que forran, como un guante de seda, la ondeada noche veraniega (258)
[1384] Tłumy wylegały na ulicę, wysypywały się na place, głowa na głowie, jak gdyby odbito beczki kawioru toczącego się strugami lśniącego śrutu, płynącego rzekami pod nocą czarną jak smoła i zgiełkliwą od gwiazd (320)	Las multitudes inundaban las calles, afluían a las plazas, unos juntos a otros, como si se hubiera forzado un tonel de caviar y hubiera volcado un torrente de bolitas resplandecientes y corriese a mares bajo la noche negra como la pez y poblada de estrellas (391)	La muchedumbre descendía a las calles, a las plazas, una masa de cabezas, como si se hubiesen abierto toneles de caviar que derramaran torrentes de minúsculos y brillantes perdigones, como ríos de alquitrán en la noche negra, bajo la algazara de las estrellas (RS, 30)	[omisión]
[1385] przez okna widać było, niby w rurze lunety (140)	por la ventana, semejante al tubo de in catalejo (179)	Por la ventana podía verse, como por el pequeño extremo de un antejo (LE, 45)	por la ventana, semejante al tubo de in catalejo (137)
[1386] odległa sygnaturka kościoła majaczyła całkiem blisko w tym przejrzystym i drgającym powietrzu jak w soczewce lunety (217)	el distante campanario de la iglesia deliraba en el aire transparente y vibrante como una lente de un catalejo (279)	el distante campanario de la iglesia se vislumbraba en el aire transparente y vibrante, tan cercano como si se viera a través de un catalejo (EM)	el distante campanario de la iglesia deliraba en el aire transparente y vibrante como una lente de un catalejo (214)
[1387] wpadał nikły promyk gwiazdy i załamany jakby w szklach lunety, kiełkował światłem w ognisku (322)	Un débil rayo astral caía [...] refractándose como en los cristales de un antejo, brotaba en la hoguera (394)	captaba un débil rayo astral que, refractado como por un prisma, hacía germinar la luz en el hogar, embrión de destello (RS, 33)	Un débil rayo astral caía [...] como en los cristales de un catalejo, brotaba en la hoguera (310)
[1388] ćwierkotanie ptaszków sypie się jak szary śrut na parasole (127)	el gorjeo de los pájaros que cae como un chaparrón de semillitas sobre los paraguas (162)	el gorjeo de los pájaros que cae como una descarga de perdigones sobre los paraguas (LE, 18)	el gorjeo de los pájaros que cae como una lluvia de perdigones sobre los paraguas (123-124)

[1389] [wiatr] rozpościerał się jak płótna żaglowe, ogromne, napięte, klaskające jak z bata prześcieradła (276)	se extendía como las velas de un navío, grandes, tensas, rugientes como látigos (364)	se desplegaba como las velas de una nave, grandes, crispadas, restallantes como látigos (J, 32)	se extendía como las velas de un navío, grandes, tensas, rugientes como látigos (276)
[1390] oczy moje, jak dwa paciorki, wyszły na wierzch i błyszczą (278)	mis ojos, como dos botones, salen fuera de sus órbitas y brillan (367)	mis ojos, dos botones, sobresalen de mi cabeza y brillan (SL)	mis ojos, como dos botones, salen fuera de sus órbitas y brillan (280)
[1391] [cykliści] czarni jak sadza, jak gdyby wsadzili głowę w lufcik od pieca (320)	negros como el hollín, como si hubieran metido las cabezas dentro de la chimenea (390-391)	negros como tizones, como si hubiesen metido la cabeza en la chimenea (RS, 30)	[omisión]

En lo que concierne a diecinueve comparaciones, por lo menos una de las versiones omite el nexos comparativo convirtiéndolas en metáforas. En cambio, en lo que atañe al [1392] y al [1393], EB y JEV eliminan un componente del *comparatum*, a saber, respectivamente *rozpory* ('braguetas') y *pełnia* ('apogeo'), pero dichas omisiones no afectan de modo significativo a las imágenes creadas a partir de ambos símiles: telas enrolladas semejantes a braguetas de vestidos y una probeta similar a un neón. SB tampoco utilizan dichas voces: en el primer caso se decantan por *pliegues* que, aunque no equivalen al vocablo original, se adecuan al contexto; en el segundo eliminan todo el símil. En la comparación [1394] EB y JEV traducen *mitraliezza* ('metrallera') como *metralla* comparando las palabras con fragmentos de proyectiles en vez de equiparar el hablante con la metrallera. Si se observan los tres siguientes símiles, [1395], [1396] y [1397], el matrimonio traductor omite los nexos comparativos metaforizando los pasajes, a diferencia de los demás traductores que se decantan por formulaciones equivalentes. En cambio, en el [1399], el [1400], el [1405] y el [1407] tanto JEV como EB suprimen el núcleo de comparación y en los cuatro siguientes fragmentos SB hacen lo mismo. Respecto al símil [1398], el dúo español escoge la palabra *signo* en lugar de *tipo móvil o carácter*, mientras que los traductores de Siruela emplean la voz *nota* y cambian el adjetivo por un sustantivo (*colores* en vez de *colorido*). La decisión de EB y de JEV puede distorsionar un tanto la imagen original, sobre todo si se interpreta la nota como el signo que representa un sonido, dado que el sonido del organillo se compara con las letras que se esparcen en la plaza. Por otra parte, en el [1403] SB transforman *rolony złotych medali* ('rollos de medallas doradas') en *balanceo de medallas*, lo que hace el fragmento aún más metafórico. Respecto al [1408], el dúo español decide utilizar una descripción que en vez de la comparación vertida por los traductores de Siruela. Ahora bien, estos omiten todo el símil del pasaje [1406]. Curiosamente, de los pasajes entre el [1409] y el [1413] se eliminan los nexos de comparación en las tres traducciones, en el [1412] incluso se omite el símil entero.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1392] wodząc ręką po sztorcach bali sukiennych jak po rozporach sukien kobiecych (215)	rozando con la mano los costados de las telas como si se tratase de un vestido femenino (276-277)	rozaba suavemente con los dedos, como si se tratara de los pliegues de un vestido femenino (EM)	Escurrió su mano por los costados de las telas como si se tratase de un vestido femenino (212)
[1393] Homunculus zamknięty w szklanej ampule, opłynięty pełnią światła jak neonem (324)	homúnculo, encerrado en su ampolla de cristal, envuelto por la luz parecida al neón (396)	el Homunculus encerrado en una probeta, rodeado de luz (RS, 35)	Homunculus, encerrado en su ampolla de cristal, envuelto por la luz llena de neón (312)

[1394] dławiąc się hałaśliwymi słowy, które wyrzucał jak mitralieza (47)	ahogándose en ruidosas palabras que él espetaba como metralla (59)	sofocado por las estruendosas palabras que expelía como una mitralieza (TC)	ahogándose en ruidosas palabras que él espetaba como metralla (38)
[1395] Niebo obnażało tego dnia wewnętrzną swą konstrukcję w wielu jakby anatomicznych preparatach (82)	el cielo dejaba al descubierto su construcción interior, sus preparados anatómicos (105)	Ese día el cielo desvelaba sus entrañas, exponiendo como cortes anatómicos (TC)	el cielo desnudaba su construcción interior, sus preparados anatómicos (77)
[1396] okna, kratkowane wielokrotnie jak arkusze papieru kancelaryjnego (92)	ventanas grises, cuadradas como papeles de protocolo (117)	ventanas –divididas en numerosas cuadrículas como hojas de papel escolar (TC)	ventanas grises, hojas de papel de cancellería (87)
[1397] [niebo] porysowane było w linie sił, natężone do pęknięcia, w srogie bruzdy, jakby zastygłe żyły cyny i ołowiu (104)	estaba labrado por líneas de fuerzas, tan tensadas parecían romperse, por surcos severos, como venas petrificadas de estaño y plomo (131)	[los vientos] que trazaban sobre el mismo líneas de fuerza tan tensas que parecían a punto de romperse, como venas coaguladas de estaño y plomo (TC)	se trazaba en líneas de fuerzas, las fisuras tersas, los surcos severos y las vetas petrificadas de cinc y plomo (100)
[1398] rynek zasypany jest nimi [miotłkami] jak kolorowymi czcionkami (130)	que van a cubrir la plaza del mercado con miles de notas y colores (166)	la plaza del mercado se cubre como de signos multicolores (LE, 24)	que van a cubrir la plaza del mercado con miles de notas y colores (127)
[1399] Od węzła do węzła biegnie moje podejrzenie, jak wzdłuż lontu, zażęgnięte świetlistą nadzieją (156)	de nudo en nudo corre mi sospecha a lo largo de una mecha encendida por la esperanza refulgente (202)	De un vínculo a otro, mi sospecha corre como a lo largo de una mecha, encendida por la esperanza deslumbradora (P, 36)	de nudo en nudo corre mi sospecha a lo largo de una mecha encendida por la esperanza refulgente (154)
[1400] cisza psuje się w ciągu lat milczenia i rozkłada fantastycznie, jak w starych, zapomnianych beczkach po winie (158)	el silencio de muchos años se divide fantásticamente en viejos y abandonados toneles de vino (204)	el silencio se deteriora, se desintegra como en un viejo tonel de vino olvidado (P, 39)	el silencio de muchos años se divide fantásticamente en viejos y abandonados toneles de vino (155)
[1401] Jego oczy wąskie, tępe jak guziczki (171)	sus ojos estrechos, torpes como botoncitos (220)	Sus ojos estrechos, pequeños botones inexpresivos (P, 62)	sus ojos estrechos, torpes como botoncitos (169)
[1402] horyzont zaokrąglą się, pięknieje i napęlnia lazurem jak ogrodowa kula szklana z miniaturową i świetlaną panoramą świata (174)	el horizonte se redondea, embellece y sumerge en el azul como una bola de cristal, el miniaturizado y relumbrante panorama del mundo (224)	el horizonte se redondea, se embellece entonces llenándose de azul, bola de cristal encerrando un panorama del mundo en miniatura (P, 66)	el horizonte se redondea, embellece y sumerge en el azul como una bola de cristal, el miniaturizado y relumbrante panorama del mundo (171)
[1403] jak ostateczne uwieńczenie szeregują się obłoki nad widnokrzem, roztozione długim rzędem jak rulony złotych medali albo dźwięki dzwonów dopełniające się w różanych litaniach (174)	amados con nubes enfiladas en el horizonte, desenvueltos en una larga tira cual tubos de metales dorados, un repicar de campanas, una letanía de rosas (224)	coronación suprema, las nubes se disponen en abanico: balanceo de medallas doradas o sonido de campanas, letanías rosas (P, 66)	ornados con nubes enfiladas en el horizonte, desenvueltos en una larga tira cual tubos de metales dorados, un repicar de campanas, una letanía de rosas (171)
[1404] głąb powietrza przecinają jak strzały, drżące i spiczaste, czarno-białe jaskółki (182)	mientras las golondrinas, blancas, negras, cortan como flechas el fondo del aire (234)	las golondrinas negras y blancas, flechas puntiagudas y temblorosas, cortan en zigzags el fondo del aire (P, 81)	mientras las golondrinas, blancas, negras, cortan como flechas el fondo del aire (179)
[1405] Noc za drzwiami była jak z ołowiu — bez przestrzeni, bez powiewu, bez drogi (224)	Detrás de la puerta la noche era de plomo y no tenía espacio, ni brisa ni camino (287)	Detrás de la puerta la noche parecía de plomo, sin espacio, sin aliento ni camino (EM)	Detrás de la puerta la noche era de plomo y no tenía espacio, ni brisa ni camino (221)
[1406] Tylko myśl, pozostawiona sobie, odkręcała się z wolna, zawiła anatomia mózgu odwijala się jak z kłębka (224)	Tan sólo la idea, abandonada a sí misma, se desenrollaba lentamente, desmadejaba la complicada anatomía de su cerebro (288)	Solo, abandonado a sí mismo, el pensamiento se liberaba poco a poco de la complicada anatomía del cerebro como una madeja (EM)	Tan sólo la idea, abandonada a sí misma, se desenrollaba lentamente, desmadejaba la complicada anatomía de su cerebro (221)

[1407] nieruchoma, jak wypchana (278)	inmóvil, casi disecado (367)	inmóvil, como disecado (SL)	inmóvil, casi disecado (280)
[1408] Czegóż nie odkrywa nam własny zaufany komin, czarny jak tabaka w rogu! (323)	¡Lo que nos descubre nuestra chimenea, negra como la pez! (394)	¡Qué no puede desvelarnos nuestra propia chimenea familiar, negra y aparentemente ignara! (RS, 33)	¡Lo que nos descubre nuestra chimenea, negra como la pez! (311)
[1409] zwrotne jak na gładkich, kwilących sworzniach (127)	ágiles encima de lisas y chirriantes clavijas (162)	saltando, girando encima de lisas y chirriantes clavijas (LE, 18)	ágiles encima de lisas y chirriantes clavijas (124)
[1410] będziemy zbierali te aluzje, te ziemskie przybliżenia, te stacje i etapy [...] jak ułamki potłuczonego zwierciadła (131)	vamos a recoger las alusiones, esos grandes planes terrenales, esas estaciones y etapas [...] que son pedazos de un espejo roto (168)	vamos entonces a recoger alusiones, arriesgados planes terrenales, estaciones y etapas [...] trozos de un espejo roto (LE, 26)	vamos a recoger las alusiones, esos grandes planes terrenales, esas estaciones y etapas [...] que son pedazos de un espejo roto (128)
[1411] [wizje] myczały żałośnie, jakby zakneblowane pod swymi maskami (135)	mugiendo, lastimeramente, amordazados en sus máscaras (174)	mugiendo lastimeramente, amordazadas en sus máscaras (LE, 35)	mugiendo, lastimeramente, amordazados en sus máscaras (133)
[1412] [chód] posłuszny tylko jakiemuś wewnętrznemu rytmowi, jakimś prawu, które odwijają one jak z kłębka w nić prostoliniowego truchciku pełnego akuracji i odmierzonej gracji (240)	obediente a un ritmo anterior, a una ley que se desenvuelve al hilo de un trote rectilíneo lleno de precisión y gracia mesurada (311)	obedece a un ritmo interior, a una ley que ellas devanan con el hilo de su corto trote, lleno de precisión y de gracia mesurada (SC, 32-34)	obediente a un ritmo anterior, a una ley que se desenvuelve al hilo de un trote rectilíneo lleno de precisión y gracia mesurada (237)
[1413] Cały krajobraz jest jakby dnem ogromnego akwarium (244)	El paisaje es el fondo de un acuario de pálida tinta (317)	El paisaje evoca el fondo de un inmenso acuario de pálida tinta (SC, 41)	El paisaje en el fondo de un acuario de pálida tinta (241)

En al menos una de las traducciones se suprimen completamente seis símiles vinculados a los objetos. Respecto al pasaje [1415], SB omiten una de las dos comparaciones, a diferencia de los demás traductores, que traducen literalmente ambas. El mismo dúo elimina el símil de los fragmentos [1414], [1416], [1417] y [1418]. Por eso, el lector meta de dicha versión no podrá apreciar las semejanzas notadas por el narrador entre los humanos y los objetos. Conviene señalar que, a la hora de traducir la comparación [1418], EB y JEV recurren a una creación discursiva comparando la belleza *tímida* que se encierra en sí con la mecha de un candel. Si se trata el último símil, la semejanza entre el movimiento de los ojos y el de los componentes de una máquina bien engrasada desaparece en todas las traducciones.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1414] [twarz] z bladą siecią żyłek, w których, jak linie na zatartej mapie, płątały się gasnące wspomnienia tego burzliwego i zmarnowanego życia (43)	con una redcilla pálida de venitas en las que, como líneas en un mapa borroso, se confundían los recuerdos agonizantes de aquella vida tormentosa y desperdiciada (53)	Una pálida red de venas dejaba traslucir todavía los recuerdos apagados de una vida tormentosa y disipada (TC)	con una redcilla pálida de venitas en las que, como líneas en un mapa borroso, se enrevesaban los recuerdos agonizantes de aquella vida tormentosa y desperdiciada (33)
[1415] a one, wrzecionowate i smukłe, podobne do szpuli drewnianych, z których odwijały się nici, i tak ruchliwe jak one (56)	ellas, esbeltas y ahusadas, semejantes a las bobinas de madera que soltaban el hilo y tan móviles como ellas (72)	Delgadas, rápidas como bobinas soltando el hilo (TC)	ellas, esbeltas y ahusadas, semejantes a las bobinas de madera que soltaban el hilo y tan móviles como ellas (50)

[1416] [żrenice] leżały na czatach, napięte jak cięciwy (101)	se agazapaban, ocultas bajo el párpado inferior, tensas como cuerdas (128)	las pupilas vigilaban [...], tensas (TC)	se agazapaban, ocultas bajo el párpado inferior, tensas como cuerdas (97)
[1417] mądrość tego spojrzenia przeniknęła mnie na wskroś, przeszła jak strzała na wylot (156)	la sabiduría de aquella mirada me traspasó como una flecha (202)	la sabiduría de su mirada me traspasó de parte a parte (P, 35)	la sabiduría de aquella mirada me traspasó como una flecha (153)
[1418] Z bliska widziana jej piękność jak gdyby miarkuje się, wchodzi w siebie jak skrzycona lampa (188)	la belleza, vista de cerca, parece controlarse, se retira como lo hace la mecha de una lámpara apagada (242)	Vista de cerca, su belleza parece controlarse, podríamos decir que se retira (P, 91)	la belleza, vista de cerca, parece controlarse, se retira como lo hace la mecha de una lámpara apagada (185)
[1419] lśniące oczy, toczące się gładko w orbitach, jakby naoliwione i pełne wymowy (181)	ojos chispeantes, expresivos (233)	sus ojos brillantes y expresivos (P, 80)	ojos chispeantes, expresivos (179)

Pasando a los errores de traducción, a continuación se recogen los ejemplos de no mismos sentidos, falsos sentidos y sinsentidos. En cuanto al fragmento [1420], SB, a diferencia de los demás traductores —que lo traducen literalmente—, reemplazan el vocablo *miotła* ('escoba') por *pala* que, efectivamente, puede ser ancha, pero no sirve para barrer ni se parece a unas barbas espesas, lo que constituye un sinsentido. Tanto EB como JEV producen un falso sentido en el [1421], donde se equiparan los páramos con pompas negras y *racimos de oscuridad*, al traducir esta expresión, inexplicablemente, como *racimos de seguridad*. En la comparación [1422] cada versión sustituye el adverbio *brunatnie* ('de color pardo') por el adjetivo *tranquilo*, de modo que el lector meta no sabe que el bosque en cuestión comparte no solo el sosiego, sino también el color oscuro con la caja. Cada traducción modifica también el *comparandum* de la [1423], utilizando el vocablo *regla* y no *horma*, pero conviene destacar que la voz polaca *prawidło* cuenta con ambas acepciones y parece imposible conservar la ambigüedad en español. Por ende, dicha traducción ha de considerarse un no mismo sentido. Respecto al último símil, SB lo omiten, mientras que EB y JEV cometen un falso sentido. En sus traducciones, el almacén no se llena del resplandor como si este fuese agua.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1420] zamiatali ziemię brodami jak miotły szerokimi (124)	barrían el suelo con sus barbas anchas como escobas (158)	barrían el suelo con sus barbas anchas como palas (LE, 13)	barrían el suelo con sus barbas anchas como escobas (121)
[1421] nagłe bezpowietrzne głusze rosnące jak czarne banie w nieskończoność, potworne winogrona ciemności (200)	repentinas selvas sin aire que crecen infinitamente como pompas negras y aterradores racimos de seguridad (258)	súbitos desiertos sin aire, esos grandes bulbos negros que proliferan hasta el infinito, monstruosos racimos de tinieblas (NJ)	repentinas selvas sin aire que crecen infinitamente como pompas negras y aterradores racimos de seguridad (198)
[1422] [w lesie było] zacisznie i brunatnie jak w skrzynce Trabucos (205)	silencioso y tranquilo como una caja de «Trabucos» (263)	íntimo y tranquilo como en una caja de Trabucos (CB)	silencioso y tranquilo como una caja de «Trabucos» (202)
[1423] Każda [kobieta] nosi w sobie jakieś inne, indywidualne prawidło, jak nakręconą sprężynkę (240)	Cada una lleva en sí una regla diferente e individual como un muelle tendido (311)	Cada una lleva en sí misma su regla individual, tensa como un resorte (SC,34)	Cada una lleva en sí una regla diferente e individual como un muelle tendido (237)

[1424] przestrzeń sklepu już napełniona jest, jak wodą, indyferentną szarą poświatą (92)	El espacio del almacén se satura de un resplandor gris e indefinido, como el agua	el espacio de la tienda estaba absorbido por una luz macilenta y anodina (TC)	El espacio del almacén se satura de un resplandor gris e indefinido, como el agua (87-88)
--	---	---	---

### 3.3.2.6.10. Símbolos relacionados con lugares

El narrador encuentra también algunos rasgos comunes entre diversos lugares, especialmente unos más reducidos con otros más grandes, o bien entre estos y animales, estados o posiciones de personas. Cuatro símiles de dicho tipo se traducen literalmente al castellano en todas las traducciones analizadas. Conviene señalar que en algunas ocasiones, como en la primera comparación, los traductores construyen el nexo comparativo con el verbo *parecer*.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1425] Tam siedział ojciec, jak w ptaszarni (109)	sentado sobre un alto taburete como en una pajarería (139)	Mi padre se encontraba allí— como en una pajarería (TC)	sentado sobre un alto taburete como en una pajarería (106)
[1426] rósł i ciemniał ten kapitał i rozsiadał się coraz szerzej na półkach, jak na galeriach jakiegoś wielkiego teatru (109)	crecía, oscurecía y se depositaba en los estantes, igual que en las galerías de un gran teatro (139)	Allí crecía y maduraba y se diseminaba, cada vez más expansiva, hasta que los anaqueles llegaron a parecer filas de paraíso de un enorme teatro (TC)	crecía, oscurecía y se depositaba en los estantes, igual que en las galerías de un gran teatro (107)
[1427] wielkim wówczas jak świat, pokoju (122)	tan grande como el mundo entero (154)	en nuestra habitación grande como el mundo (LE, 8)	en nuestra habitación, en aquel entonces grande como el mundo (118)
[1428] przyszłość ukazywała się jako całkiem równy i jednostajny gościniec bez zdarzeń i niespodzianek (254)	el futuro aparecía como un camino completamente llano y uniforme, sin acontecimientos ni sorpresas (328)	el futuro también le aparecía como un camino igual y monótono, sin hechos destacados ni sorpresas (DD)	el futuro aparecía como un camino completamente llano y uniforme, sin acontecimientos ni sorpresas (248)

A continuación, se recopilan cuatro comparaciones que se traducen por medio de una ampliación lingüística en una, dos o todas las versiones. EB y JEV la usan para verter los pasajes [1429] y [1430] decantándose por la estructura *como si + verbo*, y todos los traductores la emplean en el [1431] agregando el verbo *ser*. Dichas modificaciones, aunque no imprescindibles, no hacen que la imagen que crearán los lectores meta sea diferente de la original. Ahora bien, el fragmento [1432] de la tabla se trasvasa mediante una ampliación lingüística en las traducciones de EB y de JEV que, al mismo tiempo, omiten el adverbio *nieuleczalnie* ('incurablemente'), mientras que SB incurren en un falso sentido transformando el aire en *ligeramente perfumado*, un olor demasiado agradable como para una habitación de una persona enferma.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1429] wszędzie tylko stukasz w cegłę, jak w ścianę więzienia (125)	sólo golpeas los ladrillos como si fuesen los muros de una prisión (179)	cuando tú golpeas siempre contra los ladrillos como contra el muro de una prisión (LE, 43)	sólo golpeas los ladrillos como si fuesen los muros de una prisión (137)
[1430] zamykał świat na klucz, jak więzienie (149)	cerró el universo con llave como si se tratase de una prisión (193)	cerraba el mundo con llave como una prisión (P, 22)	cerró el universo con llave como si se tratase de una prisión (146)
[1431] dni różowe jak Egipt (164)	los días eran como Egipto, de color rosa (211)	los días eran rosas como Egipto (P, 48)	los días eran como Egipto, de color rosa (161)

[1432] [powietrze wpływało] balsamiczne i powściągliwe, jak do pokoju, w którym leży ktoś nieuleczalnie chory (184)	balsámico y reservado [...] como si se tratase de la habitación de un enfermo (237)	ligeramente perfumado como el aire de una habitación de enfermo (P, 86)	balsámico y reservado [...] como si se tratase de la habitación de un enfermo (181)
---	---	---	---

En cuanto al pasaje [1433], todos los traductores lo reproducen con formulaciones equivalentes, puesto que usan el verbo *alejarse* en lugar del más literal *irse*, comparando así la mirada torcida con el viaje a otra dimensión. El dúo español, por añadidura, sustituye la estructura *como si* por *como queriendo*. El mismo dúo de traductores emplea dos creaciones discursivas, a diferencia de EB y de JEV, que trasvasan las comparaciones [1435] y [1436] mediante formulaciones equivalentes. SB convierten *dźwięczne schody* ('escalera sonora') en *una escala musical* y personifican una sala de espera desierta describiéndola como *amodorrada*. De ahí que este símil sea más poético, mientras que el primero resulta más convencional, pero también coherente dentro del contexto. En cambio, a la hora de verter los fragmentos [1437] y [1438], algunos traductores deciden usar una descripción: SB escogen la expresión *hacia pensar* en lugar de un nexo comparativo, y tanto EB como JEV sustituyen el núcleo de comparación por *una especie de*. Ahora bien, los *comparandum* como tales se reproducen de manera equivalente en todas las traducciones, excepto en la traducción del [1438] de SB. Estos traductores deciden reemplazar *muzeum wycofanych rodzajów* ('museo de especies retiradas') en *un museo de gólems*<sup>149</sup>, de seres de barro que se dejan controlar por su creador, que, sin embargo, poco tienen que ver con los pájaros deformados. En cuanto al [1439], EB y JEV reproducen el símil con una formulación equivalente eliminando la voz *teskniący* ('que añora'); por su parte, SB optan por esta técnica al emplear una frase más elaborada para transmitir la nostalgia de las personas. La comparación [1440] se traduce literalmente en la versión de SB, mientras que los demás traductores usan una generalización comparando el borde con un lugar fronterizo y no, simplemente, con una barrera. En lo tocante a la [1434], todos los traductores se decantan por transposiciones: EB y JEV cambian los verbos conjugados por participios pasados, mientras que SB convierten la voz activa en voz pasiva. Finalmente, en el símil [1441] el dúo español usa una formulación equivalente trasladando el epíteto al *comparatum* y traduciendo *leżeć* ('estar tumbado', 'yacer') como *descansar*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1433] [oko] zbaczało na zewnątrz, jak gdyby odchodziło w inny wymiar (78)	torcía ligeramente hacia afuera uno de sus ojos como si se alejara en una dimensión diferente (100)	veía entonces tenuemente otra realidad, como queriendo alejarse hacia otra dimensión (TC)	torcía ligeramente hacia afuera uno de sus ojos como si se alejara en una dimensión diferente (73)
[1434] jedna z tych jasnych nocy, w których firmament gwiazdny jest tak rozległy i rozgałęziony, jakby rozpadł się, rozłamał i podzielił na labirynt (81)	una de esas noches claras en las cuales el firmamento estelar es tan amplio y ramificado que parece descompuesto y dividido en laberintos (104)	una de esas noches blancas en las que la bóveda estrellada es tan extensa y ramificada, que parecía estar rota y dividida en un laberinto (TC)	una de esas noches claras en las cuales el firmamento estelar es tan amplio y ramificado que parece descompuesto y dividido en laberintos (77)

<sup>149</sup> En la traducción de SB la palabra aparece sin tilde.

[1435] [rejestr kolorów] idący w dół i w górę, jak po dźwięcznych schodach, po gamach wszystkich oktaw barwnych (110)	abajo y arriba, como una escalera sonora de gamas de todas las octavas multicolores (139)	que subían y bajaban de tono como en una escala musical, a través de las octavas de color (TC)	abajo y arriba, como una escalera sonora de gamas de todas las octavas multicolores (107)
[1436] zanurzony w nude późnych godzin, jak poczekalnie kolejowe dawno po odejściu pociągów (199)	sumido en el ocio de las tardías horas, como si fuese la sala de espera de una estación mucho después de la partida del último tren (256)	sumergido en la monotonía de aquellas horas tardías – igual que esas salas de espera de las estaciones, amodorradas durante mucho tiempo (NJ)	sumido en el ocio de las tardías horas, como si fuese la sala de espera de una estación mucho después de la partida del último tren (196)
[1437] w wielkiej starej lądzie, rozrosłej ogromną budą, jak ciemną rozłożystą gospodą (204)	en un enorme carruaje que extendía su inmenso capó como una espaciosa y sombría taberna (262)	en un antiguo landó cuya enorme capota hacía pensar en una sombría y espaciosa sala de albergue (CB)	en un enorme carruaje que extendía su inmenso capot como una espaciosa y sombría taberna (201)
[1438] Było to jakby muzeum wycofanych rodzajów, rupieciarnia Raju ptasiego (116)	era una especie de museo de géneros acabados, un trastero del Paraíso de los pájaros (147)	Era como un inmemorial museo de golems, como los elementos residuales del Paraíso de los Pájaros (TC)	era una especie de museo de géneros acabados, un trastero del Paraíso de los pájaros (113)
[1439] [pejzaż] jak ukazany tęskniący ludom tylko na chwilę kraj obiecany (276)	igual que la tierra prometida y, sólo por un momento, mostrada a los pueblos (364)	igual que la tierra prometida que sólo por un momento aparece ante los seres que infinitamente la añoran (J, 31-32)	igual que la tierra prometida y, sólo por un momento, mostrada a los pueblos (276)
[1440] Konie dobijały z trudem do wysokiej krawędzi, ustawały same w zamyśleniu, jakby na rogatce dzielącej dwa światy. (303)	Los caballos alcanzaban dificultosamente la cumbre, se paraban solos, pensativos, como en el punto que divide dos mundos (408)	Los caballos, habiendo alcanzado penosamente la cima, se detenían como ante una barrera que separase dos mundos (RS, 10)	Los caballos alcanzaban dificultosamente la cumbre, se paraban solos, pensativos, como en el punto que divide dos mundos (294)
[1441] [krowy] Leżały monumentalnie, jak kurhany (303)	allí yacían monumentales, como túmulos (408)	Descansaban semejantes a túmulos monumentales (RS, 10)	allí yacían monumentales, como túmulos (294)

Al igual que con otros tipos de comparaciones, los traductores omiten los nexos comparativos en algunas ocasiones, concretamente cinco. EB y JEV los suprimen del símil [1442], la traductora polaca también lo hace en el [1443], y JEV omiten todo el fragmento. SB, en cambio, traducen los dos símiles, uno con una ampliación lingüística, concretamente la estructura *como si + hacer*, y el otro con una creación discursiva, ya que comparan las espesuras con los corredores laberínticos. El mismo dúo elimina un adverbio de comparación del pasaje [1444] y, además, recurre a otra creación discursiva comparando el zaguán con un horno vaciado y no con una panadería desierta. Los nexos comparativos se suprimen de las comparaciones [1445] y [1446] en cada traducción. Por otra parte, en aquel SB emplean una formulación equivalente traduciendo *śmietnik karnawahu* ('vertedero de un carnaval') como *escombros de un carnaval*. Asimismo, en la [1446] EB y JEV emplean una personificación de los jardines que retan los bordes del mundo, mientras que, según el original, tan solo se sitúan en la periferia como si se ubicaran en el borde del mundo.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1442] wieczorne gęstwiny, coraz gęstsze i szumniejsze, w których zatracają się i gubią jak wśród zawiłych kulis,	espesuras nocturnas cada vez más densas y murmurantes, perdiéndose en ellas, extraviándose en sus confusos	espesuras del anochecer, cada vez más densas y susurrantes, donde ellos se separan, se pierden como en corredores complicados, entre	espesuras nocturnas cada vez más densas y murmurantes, perdiéndose en ellas, extraviándose en sus confusos

aksamitnych kotar i zacisznych alkierzy (158)	bastidores, telones aterciopelados y sigilosas alcobas (204)	colgaduras de terciopelo, en tranquilas alcobas (P, 38)	bastidores, telones aterciopelados y sigilosas alcobas (155)
[1443] przez wielką szklaną ścianę, jakby przez szyby oranżerii, cała noc wiosenna się nachyla (163)	a través de los cristales de un invernadero, la noche primavera se inclina entera (210)	a través del gran ventanal la noche se introduce como si lo hiciera por los cristales de un invernadero (P, 47)	[omisión]
[1444] Było tam ciemno, ciepło i zacisznie jak w starej pustej piekarni nad ranem, po wygaśnięciu pieca, albo jak w łazni późną nocą (205)	como una vieja panadería al amanecer después de apagarse los hornos, o como un baño público en la noche (264)	como en un viejo horno de pan vacío durante la mañana, después de la extinción de las brasas, o bien en una casa de baños, avanzada la noche (CB)	como una vieja panadería al amanecer después de apagarse los hornos o como un baño público en la noche (202)
[1445] deptały nieuważnie po barwnych obrzynkach, brodząc nieświadomie niby w śmietniku możliwego jakiegoś karnawału (57)	pisaban despreocupadamente estos vestigios del arco iris hollando inconscientemente en este vertedero de carnaval (73)	despreocupadas, las muchachas hundían sus pies en aquellos escombros de un posible carnaval (TC)	pisaban despreocupadamente estos vestigios del arco iris hollando inconscientemente en este vertedero de carnaval (50)
[1446] Ogródki przedmiejskie stoją jakby na krawędzi świata (300)	Los jardines periféricos parecen desafiar el borde del mundo (406)	Los jardines de los arrabales están en el fin del mundo (RS, 7)	Los jardines periféricos parecen desafiar el borde del mundo (291)

En dos ocasiones se produce un falso sentido, a saber, EB y JEV parecen confundir un tonel con un túnel<sup>150</sup>, de modo que en sus versiones el eco del ladrido resulta aún más fuerte en el pasaje [1447]. Los mismos traductores omiten el nexo de comparación junto con el *comparandum* del [1448], de forma que en sus textos meta la corriente atraviesa el pasillo y no la calle.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1447] z głuchym, jakby z beczki dobytym szczekaniem (246)	con un ladrido sordo que parece salir del fondo de un túnel (320)	sordos ladridos que parecían salir de un tonel (SC, 45)	con un ladrido sordo que parece salir del fondo de un túnel (243)
[1448] Przeciąg szedł przez nią [ulicę] jak przez ciemny korytarz (201)	la corriente barrió el pasillo oscuro (259)	la corriente de aire que barría la calle como si fuera un oscuro pasillo (NJ)	la corriente barrió el pasillo oscuro (199)

### 3.3.2.6.11. Símbolos relacionados con el sueño

A través de cuatro comparaciones el narrador compara la delicadeza de la luz, una ciudad tranquila, el destino y el negro con el sueño o el trance. La comparación [1449] se vierte al español por medio de una traducción literal en las versiones de los traductores de Siruela, mientras que el dúo español emplea una formulación equivalente. Los dos siguientes fragmentos [1450] y [1451] también se trasvasan literalmente en los textos meta de EB y en el de JEV. SB, a su vez, se decantan por una expresión sinonímica en el primer caso —*pelen mocy i posilności* ('lleno de fuerza y nutrientes') reemplazado por un solo adjetivo— y una omisión de toda la comparación en el segundo. En cambio, la traductora polaca y el matrimonio traductor utilizan una descripción en el [1452], concretamente la expresión *una especie de*, mientras que el dúo traductor recurre a una formulación equivalente sustituyendo el sustantivo y su calificativo por un sustantivo que hace aún más hincapié en un comportamiento no plenamente controlado con el que se compara la vida de una persona llevada por el destino.

<sup>150</sup> ¿Será otro caso de error tipográfico o editorial?

Cabe comentar que EB y JEV incurren en un falso sentido al traducir *lunatyczny* ('sonámbulo') como *lunático*, dado que las palabras son falsos amigos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1449] Szpara drzwi do przyległego pokoju świeciła złotą struną, dźwięczną i czułą jak sen niemowlęcia (202)	La rendija de la puerta de la habitación vecina brillaba con una cuerda de oro tan sonora y sensible como el sueño del recién nacido (260)	A través de la rendija de la puerta que daba a la habitación contigua brillaba un hilo de luz, cuerda dorada, resonante y frágil como el sueño del recién nacido (NJ)	La rendija de la puerta de la habitación vecina brillaba con una cuerda de oro tan sonora y sensible como el sueño del recién nacido (199)
[1450] czerń dziwnie nasycona, głęboka i dobroczytna jak sen pełen mocy i posilności (229)	Un color raramente saturado, profundo y bondadoso como el sueño poderoso y reconfortante (294)	de un negro extrañamente saturado, profundo y balsámico como un sueño reconfortante (SC, 9)	un color raramente saturado, profundo y bondadoso como el sueño poderoso y reconfortante (226)
[1451] Jak w stuletni sen zapadało miasto w tę wybuchającą (302)	Como en un sueño centenario, la ciudad se sumergían en esta profusión (407)	la ciudad se hunde en esa profusión (RS, 9)	Cual en un sueño centenario, la ciudad se sumergían en esta profusión (293)
[1452] [los] prowadził mnie jakby w lunatycznym transie od zdarzenia do zdarzenia (326)	conduciéndome en una especie de trance lunática, de hazaña en hazaña (414)	me llevaba como un sonámbulo de un acontecimiento a otro (RS, 38)	conduciéndome en una especie de trance lunático, de hazaña en hazaña (314)

### 3.3.2.6.12. Símbolos relacionados con la enfermedad

Hay cinco comparaciones relacionadas con las enfermedades y que permiten parangonar las reacciones involuntarias del cuerpo, los brotes de árboles, las paredes de casas, el suelo y hasta el futuro con trastornos o síntomas de problemas de salud. Dos de ellas, la [1453] y la [1454], se trasvasan con formulaciones equivalentes al español en todas las versiones analizadas. En cuanto al símil [1455], SB lo vierten omitiendo el núcleo de comparación, mientras que EB y JEV recurren a creaciones discursivas traduciendo *wysypka* ('erupción'), a la que se parece el moho que cubre el suelo, como *eccema*. Conviene señalar que todas las versiones eliminan el segundo elemento de dicho símil, a saber, *nalot* ('pruina'). Los fragmentos [1456] y [1457] se traducen mediante formulaciones equivalentes en la versión de la traductora polaca y en la del matrimonio traductor. El dúo español, en cambio, suprime el adverbio comparativo del [1456] metaforizando, por lo tanto, el pasaje, y eliminan todo el símil del último fragmento, en el que se comparan los brotes de plantas con los granos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1453] ziewania przeciągniętego aż [...] do bolesnego skurczu podniebienia, jak przy tęgich wymiotach (45)	de bostezar ampliamente hasta [...] la dolorosa contracción del paladar, semejante a un vomito violento (56)	de bostezar sin reparos, prolongado [...] –como fuertes vómitos–, que el paladar apenas soportaba (TC)	de bostezar con bostezos que se alargaban hasta [...] la dolorosa contracción del paladar, parecida a una fuerte vomitona (36)
[1454] wapienna biel domów i świeci bez słońca gorącym refleksem spalonej ziemi, coraz jaskrawiej, jak gdyby za chwilę popstrzyć się miała czarnymi plamami jakiejś jaskrawej i pstrej choroby (182)	El blanco caliza de las paredes y luce sin sol en un destello de tierra quemada cada vez más fuerte como si, a continuación, se fuese a poblar con las manchas negras de una enfermedad abigarrada (235)	la blancura de las paredes que reluce sin sol con un cálido destello de tierra quemada, cada vez más intensa, como si en un instante fuese a cubrirse con negras máculas de un abigarramiento enfermizo (P, 82)	la caliza blancura de las paredes y luce sin sol en un destello de tierra quemada cada vez más fuerte como si, a continuación, se fuese a poblar con las manchas negras de una enfermedad abigarrada (180)

[1455] na [...] glebie wykwiata, jak piękna wysypka, nalot fantastyczny, kolorowa, bujająca pleśń (67)	sobre este suelo [...] surge como en eccema bonito, un moho fantástico, multicolor y frondoso (85)	sobre ese suelo [...] madura y se expande una fantástica erupción, un moho exuberante de colores abigarrados (TC)	sobre este suelo [...] surge, como en eczema bonito, un moho fantástico, multicolor y frondoso (60)
[1456] [przyszłość] niby potworna narośl, wyrastająca fantastycznie w nieznaną dymensję (78)	como un tumor terrible que alcanza dimensiones fantásticas (100)	una excrescencia monstruosa y fantástica que aumentaba en una latitud desconocida (TC)	como un tumor terrible que alcanza dimensiones fantásticas (72)
[1457] Pyszcze pąków były lepkie, jak wyprysk świerzbujący, bolesne i jątrzące się (182)	Los capullos eran pegajosos, dolorosos y supurantes como granos purulentos (235)	Los brotes eran pegajosos, dolorosos y supurantes (P, 82)	Los capullos eran pegajosos, dolorosos y supurantes como granos purulentos (179)

### 3.3.2.6.13. Símbolos relacionados con el cuerpo

Nueve comparaciones ponen en relación personas, objetos o conceptos con el cuerpo. Si se trata el fragmento [1458], este se vierte literalmente en los textos meta de la traductora polaca y del matrimonio traductor, mientras que el dúo traductor opta por una formulación equivalente recreando el símil: largo tubo semejante al cordón umbilical. En el [1459], SB eliminan el nexo de comparación metaforizando el pasaje, mientras que los demás traductores vierten *bujająca, rzadka tkanka* ('un tejido fluido y flotante') como *una célula constructiva* convirtiendo el ectoplasma en una sustancia creadora de la habitación. Respecto al [1460], el mismo dúo emplea el adjetivo *amorfo* al traducir *z których uciekł oddech* ('de los que huyó la respiración'), pero dado que el techo tenía este aspecto deformado, esta creación discursiva resulta acertada. Los pasajes [1461] y [1464] se reproducen con formulaciones equivalentes en todas las versiones meta, de modo que se conservan las semejanzas entre el decimotercer mes del año y el sexto dedo, así como entre la puerta abierta y los labios de una persona dormida. Ahora bien, la comparación [1462] se vierte mediante una transposición en la traducción de EB y de JEV; SB, a su vez, emplean una creación discursiva, pues agregan el vocablo *infimo* ausente en el original que, sin embargo, ha de transmitir el valor diminutivo del adjetivo polaco *potworkowaty* ('monstruoso'), y cambian, además, dicho adjetivo por *necrosado* que, desde luego, también denota un carácter grotesco mucho más específico. En la [1463], EB y JEV trasvasan la comparación con expresiones equivalentes (*casa modelada por párpados cerrados*); SB, en cambio, escogen otra creación discursiva, visto que en su versión personifican la casa describiéndola como no plenamente despierta. En cuanto al pasaje [1465], todos los traductores recurren a las formulaciones equivalentes sustituyendo *rozdzielenie* ('distinción') por las diferencias en plural sin modificar la comparación con el grosor del pelo.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1458] łączył się z tym instrumentem długą kizką gumową, jakby kręta, bolesną pępowiną (46)	se conectaba a este aparato a través de un conducto de goma semejante a un cordón umbilical enrevesado y doloroso (57)	mediante un largo tubo de goma, como a través de un sinuoso cordón umbilical, y, así, unido a aquel inquietante artilugio (TC)	se conectaba a este aparato a través de un conducto de goma semejante a un cordón umbilical enrevesado y doloroso (37)
[1459] Ektoplazma [...] napępniała cały pokój, jako bujająca, rzadka tkanka (68)	el ectoplasma [...] llenaba [...] la habitación, como una célula constructiva (87)	el ectoplasma [...] llenando la estancia con un enrarecido tejido flotante (TC)	el ectoplasma [...] llenaba [...] la habitación, como una célula constructiva (61)

[1460] dach wiotczał i zwisał jak ogromne płuca, z których uciekł oddech (106)	el tejado cedía colgado como un enorme pulmón del cual había escapado el aire (135)	ésta colgaba semejante a un pulmón desmesurado y amorfo (TC)	el tejado cedía colgado como un enorme pulmón del cual había escapado el aire (103)
[1461] jak szósty, mały palec u ręki – wyrasta kędyś trzynasty, fałszywy miesiąc (108)	como un sexto dedo de la mano, crece falsamente el decimotercer mes (137)	como un sexto dedo de la mano, un falso mes: el mes decimotercero (TC)	como un sexto dedo de la mano, crece falsamente el decimotercer mes (105)
[1462] [dni] zrosnięte z sobą, jak palce potworkowatej ręki (108)	aún unidos entre sí como los dedos de la mano de un monstruito (137)	unidos entre sí como los dedos de una ínfima mano necrosada (TC)	aun unidos entre sí como dedos de una mano de monstruito (105)
[1463] [dom] wchodził on cały po cichu [...] w fasadę płonąca w słońcu, w ciszę wczesnego żaru, jakby był ulepiony na całej powierzchni z błogo uśpionych powiek (214)	entraba [...] en la fachada que ardía al sol, en el silencio del fuego matutino, como si estuviera modelado por miles de párpados sumidos en el sueño placentero (275)	penetraba enteramente y silenciosa [...] con su fachada relumbrante de sol, en la calma del ardor temprano, como si toda su superficie aún no hubiera despegado los suaves párpados adormecidos (EM)	entraba [...] en la fachada que relucía al sol, en la tranquilidad del fuego temprano modelado por miles de párpados sumidos en el sueño placentero (211)
[1464] drzwi poddały się same, uchyliły jak usta otwierające się bezbrinnie we śnie (232)	la puerta cedió sola y se abrió como los labios que se separan indefensos durante el sueño (298)	la puerta cedió sola y se abrió como los labios que se separan indefensos durante el sueño (SC, 14)	la puerta cedió sola y se abrió como los labios que se separan indefensos durante el sueño (229)
[1465] pewnego rozróżnienia, w istocie jak włos cienkiego (266)	ciertas diferencias que, en realidad, son tan insignificantes como el espesor de un cabello (350)	a ciertas diferencias, y, que, en realidad, son tan insignificantes como el espesor de un cabello (J, 11)	ciertas diferencias que, en realidad, son tan insignificantes como el espesor de un cabello (265)

La tabla que consta más abajo recoge un falso sentido en el que incurren JEV a la hora de traducir *uduszony* ('estrangulado') como *estrangulador*, de forma que transforman las figuras de cera, víctimas pasivas, en asesinos. EB y SB, en cambio, traducen dicho símil literalmente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1466] [figury woskowe] Każdemu z nich wisiał z ust, już martwy, jak język uduszonego, ich krzyk ostatni (177)	cuelgan de sus bocas, como lenguas de un estrangulado, sus últimos gritos (228)	de su boca colgaba, como la lengua de un estrangulado, su último grito (P, 72)	cuelgan de sus bocas, como lenguas de estrangulador, sus últimos gritos (174)

### 3.3.2.6.14. Símliles relacionados con el medio de transporte

Otro tipo de comparaciones menos numerosas son las que relacionan objetos o conceptos abstractos con diferentes medios de transporte tanto acuáticos como terrestres. Los fragmentos [1467] y [1468] se traducen por medio de formulaciones equivalentes en las tres versiones meta, de manera que se recrean adecuadamente las semejanzas entre camas y embarcaciones, así como entre la noche y el tren. A la hora de traducir el [1469], EB y JEV emplean una particularización, visto que la voz *automóvil*, al que se equipara al anteojo, es más precisa que *wóz* ('carro' o 'coche'). A diferencia de los traductores de Siruela, SB se decantan por una reducción, omitiendo la voz *limuzyna*, y escogen una palabra más ambigua que puede remitir tanto a un automóvil como a un carruaje. Respecto al [1470], EB y JEV traducen el símil literalmente, mientras que SB metaforizan el fragmento en cuestión al suprimir el nexo comparativo. En cambio, el mismo dúo sustituye la comparación [1471] por una equivalente. EB, a su vez, usa una creación discursiva produciendo una imagen distinta, pero relacionada

con la equitación: el movimiento de los ciclistas similar al de los jinetes que manejan las bridas. Si bien JEV emplean el mismo sustantivo que la traductora polaca, crean un sinsentido al comparar a los ciclistas que suben y bajan en función del movimiento de los pedales con el movimiento de las bridas que se desplazan, más bien horizontalmente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1467] Łóżka [...] stały jak głębokie łodzie gotowe do odpływu (55)	Las camas [...] permanecían como naves enormes a punto de zarpar (71)	Las camas [...] semejaban embarcaciones dispuestas a barquear (TC)	Las camas [...] permanecían como naves enormes a punto de zarpar (48)
[1468] A może porównać ją [noc] do długiego jak świat, nocnego pociągu (200)	O quizá tendré que asimilarla al tren nocturno tan largo como el mundo (258)	O, tal vez, con un tren nocturno, largo como el universo (NJ)	O quizá tendré que asimilarla al tren nocturno tan largo como el mundo (197)
[1469] Siedziałem właściwie w tylnej komorze lunety jakby w limuzynie wozu (237)	Estaba sentado en la cámara posterior del antejo exactamente igual que en la berlina de un automóvil (306)	Yo me encontraba sentado detrás de la lente como en un coche (SC, 26)	Estaba sentado en la habitación detrás del antejo exactamente igual que en un auto (234)
[1470] łóżka, które czekało na nią, jak łódka, by unieść ją między czarne laguny snu (199)	la cama, que la esperaba como una lancha, para llevarla entre negras lagunas de sueños (257)	expectante lecho, ya descubierto para la noche, barca dispuesta para trasladarla a las negras lagunas del sueño (NJ)	la cama, que la esperaba como una lancha, para llevarla entre negras lagunas de sueños (196)
[1471] Podnosząc się jak w strzemionach na swych grających pedałach (311)	Levantándose en los sonoros pedales, como si manejaran unas bridas (381)	Alzados sobre sus sonoros pedales como sobre unos estribos (RS, 19)	Levantándose en los sonoros pedales, como bridas (302)

### 3.3.2.6.15. Símbolos relacionados con la arquitectura

Dos comparaciones hacen uso de un campo léxico bastante importante en los relatos<sup>151</sup> poniendo en relación el cielo y el techo con una cúpula y una bóveda gótica respectivamente. La primera se trasvasa literalmente en todas las traducciones analizadas. En cuanto a la segunda, en cada una de las versiones se omite el nexos comparativo, y así se metaforiza el pasaje. Por otro lado, SB usan una ampliación añadiendo una breve explicación para aclarar cómo el cielo puede llegar a parecerse a una bóveda cuyas dimensiones son obviamente más grandes.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1472] niebo ogromne, jak kopuła (301)	un cielo enorme como una cúpula (406)	un cielo [...] inmenso como una cúpula (RS, 8)	un cielo enorme como una cúpula (292)
[1473] [dach] rósł jak sklepienia gotyckie (106)	crecer en bóvedas góticas (135)	se expandía hasta alcanzar las dimensiones de una bóveda gótica (TC)	crecer en bóvedas góticas (103)

### 3.3.2.6.16. Símbolos combinados

Finalmente, la última tabla del presente apartado recopila los símiles dobles que pertenecen a dos categorías distintas diferenciadas anteriormente. Con relación al fragmento [1474], EB y JEV vier-ten de manera exacta la primera comparación (persona dormida semejante al nadador), a diferencia de SB, que la omiten, pero traducen palabra por palabra la segunda (las sábanas parecidas a la masa). Los traductores de Siruela emplean una ampliación lingüística a fin de trasvasar la segunda comparación del pasaje en cuestión, ya que escogen la estructura comparativa *como si + verbo*. Si se observa el

<sup>151</sup> Confr. 3.3.2.1.7.

[1475], la traductora polaca y el matrimonio traductor reproducen ambas comparaciones de manera literal —pupilas como espejos y pupilas como gotas de agua—, mientras que el dúo traductor se decanta, respectivamente, por una traducción literal y una ampliación lingüística (también basada en el núcleo *como si + verbo*). Todos los traductores suprimen por completo el primer símil presente en el pasaje [1476] del original, esto es, la afinidad entre el pelo canoso y el color de la leche, y traducen el segundo literalmente (EB y JEV) o por medio de una creación discursiva (SB), en la que los dragones reemplazan a los demonios. Conviene subrayar que la comparación eliminada de este fragmento por los traductores es muy convencional, de manera que su pérdida no parece tan grave como la de símiles más innovadores. En cuanto al [1477], EB y JEV incurren en un falso sentido puesto que, equivocadamente, trasvasan *mañanas* como *montañas*, y los mismos traductores eliminan también el segundo símil. A diferencia de ellos, el dúo español recurre a formulaciones equivalentes, de modo que las madrugadas se presentan igual de amarillas que el pergamino e igual de dulces que los anocheceres. En el fragmento [1478], el narrador compara los chinches con otros insectos, una cartera y un vampiro por tres razones distintas, lo cual se conserva literalmente en cada una de las traducciones analizadas, aunque se suprime el último adverbio comparativo. En cuanto al último pasaje, hay que apuntar que todos los traductores reproducen literalmente la primera comparación y omiten la segunda. De ahí que se pierda la semejanza entre desharrapados que huyen y proyectiles tirados desde un tirachinas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1474] Walczył we śnie z tą pościelą, jak pływak z wodą, ugniatał ją i miesił ciałem, jak ogromną dzieżę ciasta (77)	En sueños luchaba contra ellas como un nadador con el agua, las aplastaba, las diluía como si se hubiera caído en una artesa llena de masa (98-99)	Luchaba contra ellos en su sueño, [...] los aplastaba con todo su cuerpo, se hundía allí como en una gran artesa de pasta cremosa (TC)	En sueños luchaba contra ellas como un nadador, con el agua, las aplastaba, las amasaba con el cuerpo como si fuese una gran mies de masa pastelera (71)
[1475] oczy jego jak maleńkie lusterka odbijały wszystkie błyszczące przedmioty [...] i powtarzały, jak kropla wody cały pokój (78)	sus ojos, cual pequeños espejos, reflejaban todos los objetos brillantes [...] y reproducían, al igual que una gota de agua, toda la habitación (99)	sus pupilas reflejaban todos los objetos brillantes, como pequeños espejos [...] reflejaban toda la habitación como si fuesen una gota de agua (TC)	sus ojos, cual pequeños espejos, reflejaban todos los objetos brillantes [...], repitiéndose al igual que una gota de agua, en toda la habitación (72)
[1476] Twarz jego uwłosiona białymi jak mleko, w tył zaczesanymi bokobrodami, jak u japońskich demonów (171)	Su cara, oscurecida por amplias patillas canosas, peinadas hacia atrás era, como en los demonios japoneses (220)	La forma de su rostro, encajado entre las patillas blancas peinadas hacia atrás como las de los dragones japoneses (P, 62)	Su cara, oscurecida por amplias patillas canosas, peinadas hacia atrás era, como en los demonios japoneses (169)
[1477] te poranki starcze, żółte jak pergamin, słodkie od mądrości jak późne wieczory (212)	las montañas senescentes, amarillentas como pergaminos y dulces de sabiduría (273)	madrugadas senescentes, amarillecidas como el pergamino, endulzadas de sabiduría, como anocheceres (SO, 15)	las montañas senescentes, amarillentas como pergaminos y dulces de sabiduría (210)
[1478] [pluskwy] tak wielkie jak ćmy, jak płaskie pugilaresy, jak wielkie czerwone wampiry (262)	enormes como mariposas nocturnas, planos como carteras, magníficos vampiros rojos (345)	tan grandes como mariposas nocturnas, como portafolios, enormes vampiros rojos (ED)	enormes como mariposas nocturnas, planos como portafolios, magníficos vampiros rojos (260)

[1479] Jak gdyby zbiegowie, z tej powszechnej zamieszki wylatują jak z procy małe obdartusy z bramy (270)	Como si fueran prófugos, salen huyendo los pequeños harapientos de esta confusión por las escaleras (356)	Como si fueran prófugos, salen huyendo a través de la puerta esos pequeños desarra- pados, entre gritos, saltando por las escaleras (J, 20)	Como si fueran prófugos, salen huyendo los pequeños harapientos de esta confusión por las escaleras (269-270)
---	---	---	---

### 3.3.2.6.17. Conclusiones

Como ha demostrado este análisis, la traducción de símiles no siempre es tan sencilla como parece, pese a que se puedan localizar y reconocer con relativa facilidad en el texto original. Dependiendo de la traducción, se vierten literalmente entre el 40 y 50 % de los pasajes, concretamente ciento sesenta en la de Bortkiewicz, ciento cincuenta y seis en la de los Vidal y ciento treinta y tres en la de Segovia y Beck. La segunda técnica más utilizada, aunque menos que la anterior, es la formulación equivalente, empleada unas sesenta veces en la traducción del dúo español, casi cincuenta en la de la traductora polaca y poco más de cuarenta en la del matrimonio traductor. Conforme se ha señalado a lo largo del apartado, el uso de ambas técnicas permite transmitir al castellano las mismas afinidades observadas por el narrador schulziano. Otros dos procedimientos destacan por su frecuencia: la creación discursiva (unas veinticinco veces en cada texto) junto con la ampliación lingüística (unas quince) debida, ante todo, al uso de la construcción *como si + verbo*. Es más, el dúo español utiliza siete ampliaciones —los traductores de Siruela solo dos— a fin de simplificar la lectura de los fragmentos en cuestión. En limitadas ocasiones los traductores recurren a otras técnicas de traducción, a saber, a la descripción entre tres y doce (esta última cantidad en la versión de Segovia y Beck), a la transposición entre cuatro y ocho, a la generalización cuatro o cinco, y a la modulación, a la particularización, así como al préstamo no más de tres veces. Vale la pena indicar que mientras que las descripciones reemplazan a los símiles, hay tres casos, todos en la traducción del dúo español, en los que esto no acontece, dado que el procedimiento no se aplica al nexo de comparación.

En lo que atañe a la omisión del nexo comparativo, que conlleva la metaforización de los pasajes, en la traducción de Segovia y Beck, hay cuarenta y siete símiles se convierten en metáforas, símiles que se convierten en metáforas, mientras que en las de los Vidal y Bortkiewicz hay respectivamente treinta y siete y treinta y cuatro. Por esta razón, la proporción entre el número de metáforas y el número de comparaciones difiere de la original, de modo que los textos meta pueden resultar más densos e incluso más metafóricos. Ahora bien, es preciso confrontar este hecho con el número de metáforas traducidas en forma de comparaciones. En lo que concierne a la traducción de Bortkiewicz, el número de traslaciones (incluidas las personificaciones, animaciones, reificaciones, sinestesias) convertidas en símiles y el de comparaciones metaforizadas se iguala prácticamente: treinta y nueve y treinta y cuatro casos que constituyen, un 3 % y un 9 % de las figuras. En cambio, en la versión de Segovia y Beck prevalecen las metáforas transformadas en símiles (sesenta y seis en total, un 6 %) sobre las metaforizaciones de comparaciones (cuarenta y siete, un 14 %), una diferencia significativa, puesto que se trata de once símiles más. Lo contrario ocurre en el texto meta de los Vidal, en el que se metaforizan treinta y siete símiles (un 10 %) y se agregan nexos comparativos a treinta traslaciones (un 3 %). De ahí que

ambos dúos traductores alteren la proporción original de dichas figuras tendiendo a convertir comparaciones en traslaciones. A diferencia de ellos, la traductora polaca consigue conservar la relación entre los dos recursos estilísticos poco alterada, si bien se nota una pequeña inclinación a transformar las metáforas en símiles.

Si se observan las omisiones de símiles enteros, la traductora polaca es la que suprime menos, tan solo dieciséis, mientras que Segovia y Beck y los Vidal omiten, respectivamente, veintidós y veinticinco. Otro error relativamente frecuente es el falso sentido cometido por los Vidal veintidós veces, por Bortkiewicz veinte y por Segovia y Beck solo seis. En cuanto a los no mismos sentidos, sinsentidos o adiciones su número varía entre uno y tres (los Vidal producen tres sinsentidos).

Comparando estos datos parece imposible declarar cuál es la traducción que mejor trasvasa todos los símiles, pero lo cierto es que la de Segovia y Beck contiene menos errores traductológicos, aunque es la que cuenta con más metaforizaciones; en cambio, Bortkiewicz reproduce literalmente el mayor número de comparaciones omitiendo el menor número de ellas.

En el anexo 3 se incluyen gráficos que representan la distribución de las técnicas de traducción en cada versión meta.

Finalmente, cabe destacar que ciertos párrafos están repletos de símiles. Miklaszewski (2009: 21) recoge un fragmento en el que cada frase termina con una comparación:

Rynek był pusty i żółty od żaru, wymieciony z kurzu gorącymi wiatrami, **jak** biblijna pustynia. Cierniste akacje, wyrosłe z pustki żółtego placu, kipiały nad nim jasnym listowiem, bukietami szlachetnie uczłonkowanymi filigranów zielonych, **jak** drzewa na starych gobelinach. Zdawało się, że te drzewa afektują wicher, wzburzając teatralnie swe korony, ażeby w patetycznych przegięciach ukazać wytworność wachlarzy listnych o srebrzystym podbrzuszu, **jak** futra szlachetnych lisic (Schulz, 1957: 38).<sup>152</sup>

En lo que concierne a las traducciones españolas, cada una recrea este efecto. Sin embargo, ninguno de los traductores decide utilizar el mismo nexos comparativo tres veces seguidas, Bortkiewicz y los Vidal incluso emplean tres núcleos diferentes.

La plaza del mercado estaba vacía, amarilla por el fuego, barrida por los vientos calurosos, **igual que** un desierto bíblico. Las espinosas acacias, crecidas en la soledad de la plaza amarilla, bullían con su hojarasca clara, sus ramos de filigranas verdes noblemente dispuestos, **a semejanza de** los gobelinos viejos. Parecía que los árboles excitasen el viento estremeciendo teatralmente sus coronas, para mostrar, en patéticas flexiones, la elegancia de sus abanicos foliáceos de vientos plateados **como** pieles preciosas de zorro (EB, 47).

La plaza vieja estaba vacía, amarilla de fuego, barrida por los cálidos vientos **como** el desierto bíblico.

Sólo algunas acacias espinosas desplegaban allí su claro follaje, arborescencias de verdes filigranas cuidadosamente recortadas, **como** en los antiguos gobelinos. Aquellos árboles estimulaban al viento, revolviendo con un gesto teatral sus copas, mostrando patéticamente al inclinarse la elegancia de sus abanicos, plateados por el reverso **al igual que** las nobles pieles de zorro (SB).

La plaza Mayor, vacía y amarilla de verdor veía barrer su polvo, **igual que** en el desierto bíblico, por los vientos calurosos. Las espinosas acacias, crecidas en la soledad de la plaza amarilla, bullían sobre ella con su hojarasca clara, sus ramos de filigranas verdes noblemente dispuestos **a semejanza de** los gobelinos viejos. Parecía que los árboles excitasen el viento estremeciendo teatralmente sus coronas, para mostrar, en patéticas flexiones, la elegancia de sus abanicos foliáceos de vientos plateados **como** pieles preciosas de zorro (JEV, 28).

---

<sup>152</sup> El resaltado en este fragmento y los tres siguientes es nuestro.

### 3.3.2.7. EXTRANJERISMOS

Como ya se ha mencionado anteriormente, la prosa schulziana abunda en vocablos, expresiones o proverbios procedentes de varios idiomas, a saber, latín, griego, francés, alemán, inglés e italiano. Gracias a dichos extranjerismos, el estilo se vuelve más culto y exótico, un rasgo difícil de conservar en las traducciones a las lenguas románicas o al inglés dado su herencia grecolatina. Por lo tanto, el uso de equivalentes acuñados llevaría al empobrecimiento del estilo meta en caso de voces habitualmente usadas en castellano. Ahora bien, a fin de transmitir el mismo grado de cultismo en la versión española, podrían buscarse sinónimos menos frecuentes y más eruditos siempre que sea posible. El análisis a continuación pretende distinguir las técnicas usadas en la traducción y evaluar si se ha podido conservar la impresión causada por el plurilingüismo original.

#### 3.3.2.7.1. Latinismos

Los latinismos constituyen el grupo más numeroso de los extranjerismos presentes en los relatos. La mayoría de las palabras de procedencia latina se adaptaron al polaco, pero *elephantiasis*, *definitivum*, *facit*, y *homunculus* conservan su ortografía original. Algunos latinismos utilizados por Schulz, aunque tengan sus sinónimos eslavos, son relativamente corrientes en el registro formal, como *egzystencja* ('existencia'), *interlokutorka* ('interlocutora'), *interwał* ('intervalo') o *fizjonomia* ('fisonomía'). En cambio, la gran mayoría de ellos es poco común y se usa solo en el ámbito médico (como *insufficjencja*, 'insuficiencia'; *elephantiasis*). Algunos incluso parecen ser neologismos, como es el caso de *fabulizujący* ('fabulador').

En lo que respecta a la traducción, en cuarenta y cuatro pasajes los latinismos se traducen en las tres versiones por medio de un equivalente acuñado castellano, obviamente también de procedencia latina, tal como se recoge en la tabla siguiente. Por ende, como ya se ha indicado, el estilo de las traducciones se muestra menos heterogéneo desde el punto de vista lingüístico. Puesto que gran parte de los vocablos en cuestión pertenece al lenguaje cotidiano, a excepción de términos tales como *elephantiasis* (n.º [1481]) o *augur* (n.º [1509]), no queda tan patente ni la formalidad ni la excepcionalidad de la narración schulziana.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1480] telluryczne ingrediencje (7)	ingredientes [...] telúricos (45)	ingredientes [...] telúricos (TC)	telúricos ingredientes (27)
[1481] chory na elephantiasis (9)	enfermo de elefantiasis (48)	enfermo de elefantiasis (TC)	enfermo de elefantiasis (29)
[1482] insufficjencja mężczyzny (13)	insuficiencia del hombre (52)	insuficiencia del macho (TC)	insuficiencia del hombre (33)
[1483] metody illegalne (35)	métodos ilegales	métodos ilegales (TC)	métodos ilegales (54)
[1484] Gestykulacja jego nabierała ezoterycznej solenności (35)	La gesticulación adquiriría una solemnidad esotérica (77)	Su gesticulación adquiriría entonces una solemnidad esotérica (TC)	La gesticulación adquiriría una solemnidad esotérica (54)
[1485] Wwiercał się tą chytrością w swe interlokutorki (35)	con esa astucia horadaba a sus interlocutores (77)	Paralizaba a sus interlocutores [...] con aquellas miradas (TC)	con esa astucia horadaba a sus interlocutores (54)

[1486] powoli tracą też swą egzystencję (43)	se despojan poco a poco de su existencia (85)	abandonan poco a poco su existencia (TC)	se despojan poco a poco de su existencia (60)
[1487] na drogach nie wiedzieć jakich asocjacji (45)	encaminados en asociaciones desconocidas (88)	quién sabe a causa de qué extrañas asociaciones (TC)	encaminados en asociaciones desconocidas (62)
[1488] w nieznaną dymensję (53)	en una dimensión desconocida (96)	en una dimensión desconocida (TC)	en una dimensión desconocida (68)
[1489] nowych i urojonych konfiguracji (60)	nuevas configuraciones imaginarias (104)	sus quiméricas configuraciones (TC)	nuevas configuraciones imaginarias (77)
[1490] srebrne astrolabium (68)	astrolabio de plata (112-113)	un astrolabio de plata (TC)	astrolabio de plata (83)
[1491] wyrastała kratkowana i pusta egzystencja tego pokoju (90)	surgía la existencia vacía y pautada de este cuarto (139)	crecía la existencia vacía y cuadrículada de aquel cubículo (TC)	surgía la existencia vacía y pautada de este cuarto (106)
[1492] audytorium (105)	auditorio (155)	auditorio (LE, 9)	auditorio (119)
[1493] w tępym indyferentyzmie (110)	en la torpe indiferencia (162)	en la monótona indiferencia (LE, 18)	en la torpe indiferencia (123)
[1494] ich głęboką powagę, ich funebryczną dekoratywność (113)	su profunda seriedad, su fúnebre decoratividad (166)	su profunda seriedad, que sean decorativos y fúnebres (LE, 23)	su profunda seriedad, su fúnebre decoratividad (126)
[1495] delikatną materię imponderabiliów (114)	la delicada materia de los imponderables (167)	la materia delicada de los imponderables (LE, 24)	la delicada materia de los imponderables (127)
[1496] swoje antecedensy i konsekwencje (116)	sus antecedentes y sus consecuencias (169)	sus antecedentes y sus consecuencias (LE, 29)	sus antecedentes y sus consecuentes (129)
[1497] dalekie fortalicje (118)	las lejanas fortalezas (171)	las lejanas fortalezas (LE, 31)	las lejanas fortalezas (130-131)
[1498] camera obscura (125)	una cámara oscura (179)	una cámara oscura (LE, 45)	una cámara oscura (137)
[1499] imitacyjny, bezmyślny komentarz (131)	imitativo e impensado comentario (185)	imitativo comentario maquina (P, 12)	imitativo, impensado comentario (141)
[1500] Co za uszczęśliwiający supozycje (145)	¡Qué felices suposiciones!	¡Cuántas felices suposiciones! (P, 36)	¡Qué felices suposiciones! (154)
[1501] długie, nieme interwały (151)	largos intervalos (209)	largos intervalos mudos (P, 45)	largos intervalos (159)
[1502] od cichej inwazji tej imaginacyjnej, białej fauny (180)	con la invasión aceptada de esa blanca fauna imaginaria (241)	invasión silenciosa de una blanca fauna imaginaria (P, 90)	con la invasión aceptada de blanca fauna imaginaria (184)
[1503] wycieńczony diareą (216)	agotado por la diarrea (279)	fatigado por la diarrea (EM)	agotado por la diarrea (214)
[1504] febryczny ferment (218)	el febril fermento (281)	ese fermento febril (EM)	el febril fermento (216)
[1505] tych aberracji letnich (220)	las aberraciones veraniegas (283)	a esas aberraciones del verano (EM)	las aberraciones veraniegas (218)
[1506] tej kanikularnej półrzeczywistości (220)	esa semirrealidad canicular (283)	a esa semirrealidad canicular (EM)	esa semirrealidad canicular (218)
[1507] uszeregowane podług pokoleń i descendencji (223)	ordenadas por estirpes y descendencias (286)	al igual que las generaciones y las descendencias (EM)	ordenadas por estirpes y descendencias (220)
[1508] cierpliwe indagacje (224)	pacientes indagaciones (288)	pacientes indagaciones (EM)	pacientes indagaciones (221)
[1509] z filuternym błyskiem augurów w spojrzeniu (225)	un burlón destello de augur en el semblante (289)	dos augures con destellos de malicia en la mirada (EM)	un burlón destello de augur en el semblante (222)
[1510] I diareą za diareą... (234)	Y diarrea tras diarrea... (300)	Y diarrea tras diarrea... (SC, 17)	Y diarrea tras diarrea... (230)

[1511] do dzikiej aberracji (241)	salvajes aberraciones (311)	aberraciones extrañas (SC, 32)	salvajes aberraciones (237)
[1512] jakaś antycypacja (242)	una especie de anticipación (312)	una anticipación (SC, 34)	una especie de anticipación (237)
[1513] w tym konwulsyjnym zjeżeniu wszystkich fibrów (249)	en el erizamiento convulso de sus fibras (321)	del erizamiento convulso de sus fibras (SC, 48)	en el erizamiento convulso de sus fibras (244)
[1514] antycypowały jakąś nie urzeczywistnioną biografię (255)	anticipaban una biografía no realizada (329)	parecían anticipar una biografía no realizada (DD)	anticipaban una biografía no realizada (249)
[1515] w swe samotne refugium w alkierzu (258)	a su refugio en la alcoba (332)	su refugio solitario (DD)	a su refugio en la alcoba (251)
[1516] pełne gniewu i indignacji spojrzenie (258)	saturada de cólera e indignación (332)	[una mirada] colérica, incluso de indignación (DD)	saturada de cólera e indignación (251)
[1517] Dziwny indyferentyzm (271)	Una rara indiferencia (351)	Esa extraña indiferencia (J, 12)	Una rara indiferencia (266)
[1518] wskroś wszystkich dymensji (271)	atraviesa levemente las dimensiones (351)	a través de todas las dimensiones (J, 12)	atraviesa levemente las dimensiones (266)
[1519] konfuzje atmosferyczne (273)	confusiones atmosféricas (352-353)	confusiones atmosféricas (J, 15)	confusiones atmosféricas (267)
[1520] nieskończone registry czasu (273)	los registros infinitos del tiempo (353)	los registros infinitos del tiempo (J, 15)	los registros infinitos del tiempo (267)
[1521] Poruszałaś się w asocjacjach, w aluzjach, w imponderabiliach między rzeczami (296)	Te movías entre las asociaciones, alusiones e imponderabilidades de las cosas (401)	Te movías por asociaciones, alusiones e imponderables (RS, 47)	Te movías entre las asociaciones, alusiones e imponderabilidades de las cosas (320)
[1522] owa willa, refugium starego i sławnego mistrza (325)	aquella villa, aquel refugio del viejo y famoso maestro (413)	la villa-refugio del viejo y célebre maestro (RS, 37)	aquella villa, aquel refugio del viejo y famoso maestro (313)
[1523] potwornej abundancji (302)	terrible abundancia (407)	la monstruosa abundancia (RS, 9)	abundancia [...] terrible (292)

Algunos de los traductores emplean doce equivalentes acuñados que no comparten las mismas raíces latinas con los vocablos originales. En el pasaje [1526], en polaco se usa una palabra derivada de *adaequatus*, mientras que las versiones españolas optan por una, sinónima en el contexto, derivada de *equivalentis*. En el [1525], el narrador utiliza una voz que proviene de *surrogatus*, pero tanto EB como JEV eligen un equivalente que viene de *succedaneus*. Ahora bien, la traducción propuesta por el dúo español no transmite el mismo sentido, puesto que *placebo* no remite a algo similar pero de peor calidad. Si se tratan los fragmentos [1524] y [1528], en todas las traducciones se utilizan voces que no se muestran tan formales como los equivalentes acuñados (respectivamente, *distinción* y *refrendar*). Lo mismo ocurre en el [1527], en el que el dúo español opta por la palabra *pariente*, mucho más corriente, a diferencia de los demás traductores, que deciden usar el término especializado *agnado*. Respecto al pasaje [1529], en ningún texto meta se emplea una palabra con la misma procedencia latina, sino el equivalente acuñado *conserje*. Por añadidura, en las versiones de los traductores de Siruela la sopa es preparada por el conserje y no por su mujer, lo que parece bastante inusual dada la época en la que están ambientados los relatos. SB se decantan por sinónimos también en los fragmentos [1530], [1532] y [1533], mientras que EB y JEV utilizan los equivalentes acuñados que comparten el

mismo origen latino, excepto en el último de los tres. En cambio, en el [1531], todos los traductores alteran el significado de la oración al elegir palabras que no pueden considerarse sinónimos de *replikować*, cuyo significado, en líneas generales, corresponde a *replicar*. En lo tocante al [1534], ninguna de las versiones meta incluye un equivalente (*desiderata*) que comparta la raíz con el vocablo polaco. Tanto la traductora polaca como el matrimonio traductor utilizan una generalización (*requerimiento*), mientras que el dúo español reemplaza los deseos por ideas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1524] kolorowe świece, nieudolny surogat (28)	velas de colores [...]; fue un sucedáneo torpe (70)	velas de colores: vanos placebos (TC)	velas de colores [...]; fue un sucedáneo torpe (48)
[1525] otwierał z dystynkcją (123)	con una elegancia [...] abría (176)	con una elegancia [...] abrió (TC)	con una elegancia [...] abría (135)
[1526] szukająca nadaremnie adekwatu (128)	busca en vano su equivalente en la realidad (182)	busca en vano su equivalente en la realidad (P, 7)	buscando en vano su equivalente en la realidad (139)
[1527] swoim najbliższym agnatem (170)	su más próximo agnado (229)	su propio pariente (P, 75)	su más próximo agnado (175)
[1528] kładę mą kontr-sygnaturę (181)	los firmo a mi vez (242)	yo los rubrico (P, 92)	los contrafirmo (185)
[1529] gotowany przez tercjanową szkoły miejskiej (204)	que el conserje de la escuela comunal prepara (266)	que prepara la conserje de la escuela comunal (CB)	que el conserje de la escuela comunal prepara (204)
[1530] indagacjom natrętów (218)	a las indagaciones de los muchachos (282)	tantos inesperados requerimientos (EM)	a las indagaciones de los muchachos (216)
[1531] Replikowaliśmy wszyscy w duchu (220)	Rezongábamos en el interior de nuestra alma (284)	nos rebelábamos interiormente (EM)	Rezongábamos en el interior de nuestra alma (218)
[1532] inkongruencja naszych indywidualnych czasów (241)	la incongruencia de nuestros tiempos individuales (311)	la disonancia de nuestros tiempos individuales (SC, 32)	la incongruencia de nuestros tiempos individuales (237)
[1533] recypował przedmioty (289)	percibía los objetos (371)	distinguía los objetos (UE)	percibía los objetos (285)
[1534] bardzo zdecydowane, choć wciąż zmieniające się dezyderaty (327)	requerimientos muy determinados, aunque incesantemente variables (416)	ideas muy precisas, aunque variables (RS, 39)	requerimientos muy determinados, aunque incesantemente variables (315)

Con relación a la voz *homunculus*, dos dúos de traductores, en vez de usar el equivalente españolizado *homúnculos*, emplean la palabra latina en el pasaje [1537]. En cambio, en el [1535] las tres traducciones optan por la voz castellana. En lo que concierne a los fragmentos [1536] y [1538], EB los sustituye por equivalentes castellanos, a diferencia de los demás, que optan por préstamos del latín.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1535] homunculusy w doniczkach (61)	homúnculos en tiestos (105)	homúnculos en tarros (TC)	homúnculos en tiestos (78)
[1536] nic nie dobiega do swego definitivum (77)	nada llega a ser definitivo (122)	nada llega a su definitivum (TC)	nada llega a su <i>definitivum</i> (92)
[1537] uśmiechnięty Homunculus (324)	el sonriente homúnculo (396)	el Homunculus (RS, 35)	el sonriente Homunculus (312)
[1538] To wielkie teatrum (306)	Ese gran teatro (412)	El gran <i>teatrum</i> (RS, 14)	Ese gran <i>teatrum</i> (297)

En lo tocante a los dos latinismos recopilados en la tabla que consta más abajo, tanto EB como JEV utilizan el equivalente acuñado en el [1539] y una particularización en el [1540], pues *detritus* tiene un significado más específico que el de *residuos*. SB, por su parte, usan en ambos casos una descripción reemplazando *ingrediencje* ('ingredientes') por *la materia de que están hechos y restancje* ('residuos') por *el peso no digerido*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1539] ingrediencje marzeń ludzkich (43)	ingredientes [...] de sueños humanos (85)	la materia de que están hechos los sueños humanos (TC)	ingredientes [...] de sueños humanos (60)
[1540] nie strawione restancje dnia wczorajszego (56)	los detritus no digeridos del día anterior (99)	del peso no digerido del día anterior (TC)	esos pesados detritus no digeridos del día pasado (72)

A continuación, se compilan los fragmentos en los que se utilizan transposiciones y una modulación. El latinismo en el [1541] se vierte a través de una transposición —un verbo de la misma familia en vez del sustantivo— en la versión del dúo español, mientras que la interpretación de los demás traductores constituye un falso sentido, ya que la diversión no siempre lleva a la satisfacción. Tanto SB como JEV usan un equivalente a fin de traducir la voz proveniente del latín en el [1542], a diferencia de EB, que cambia el sustantivo por un participio de la misma familia. De manera similar, los traductores de Siruela traducen el extranjerismo en el [1543] por medio del equivalente, mientras que el dúo español decide reemplazarlo con un participio. En el fragmento [1544], EB y JEV traducen literalmente el latinismo, a diferencia de SB, que se decantan por una transposición al convertir el adjetivo en un sustantivo. En el [1545] ocurre lo contrario, el dúo español utiliza una traducción literal mientras que los demás traductores sustituyen el sustantivo por un adjetivo y omiten el adjetivo original. El pasaje [1549] contiene un latinismo basado en la voz *fabula*, que se puede considerar un neologismo. Cada traducción emplea su técnica para traducir dicho vocablo: EB elige una particularización, puesto que una novela es solo un tipo de narración; JEV utilizan un equivalente y SB, una transposición. En cuanto al fragmento [1546], el calificativo *respirujące* ('que respiran') se vierte al castellano en todos los textos meta por medio de una modulación, pues no se describe la acción de respirar, sino el efecto. Respecto los pasajes [1547] y [1548], los traductores de Siruela los reproducen literalmente, a diferencia del dúo español, que sustituye los sustantivos originales por verbos, en el [1547] optando, además, por uno que no comparte la raíz latina con la voz original.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1541] Ażeby mu sprawić pewną dystrakcję (59)	Para darle cierta satisfacción (103)	Para distraerle un poco (TC)	Para darle cierta satisfacción (76)
[1542] miękki do efeminacji młodzieniec (72)	este joven afeminado (118)	débil hasta el afeminamiento (TC)	Este joven blando hasta la afeminación (88)
[1543] obojętności i abnegacji (79)	indiferencia y abnegación total (125)	[expresión de] abnegada y última indiferencia (TC)	indiferencia y abnegación total (95)
[1544] do punktów ekwinokjalnych (133)	hacia los puntos equinocciales (144)	hacia el equinoccio (TC)	hacia los puntos equinocciales (144)

[1545] w stanie głębokiej prostracji (170)	en situación postrada (229)	en un estado de profunda postración (P, 75)	en situación postrada (175)
[1546] łagodnie respirujące filtry firanek (177)	los filtros de los visillos ligeramente inflados (237)	las cortinas suavemente hinchadas (P, 86)	los filtros de los visillos ligeramente inflados (181)
[1547] dostał był absolicję (258)	haber recibido la absolución (332)	haber superado (DD)	haber recibido la absolución (251)
[1548] może przyjąć jeszcze do pełnej restytucji (295)	aún puede llegar a restitución completa (400)	aún puede llegar a restituirse su caudal (RS, 46)	aún puede llegar a restitución completa (320)
[1549] by poddać nasze życie temu strumieniowi fabulizującego żywiołu (304)	entregar nuestras vidas a esta corriente del elemento novelesco (409)	Queríamos someter nuestra vida a un torrente de fabulaciones (RS, 11)	entregar nuestras vidas a esta corriente del elemento fabulador (294)

La siguiente tabla recoge los fragmentos traducidos al castellano por medio de una formulación equivalente o una creación discursiva. Si se tratan los pasajes [1550], [1551], [1552], [1553], [1557] y [1559], tanto JEV como EB, menos en el [1551], emplean un equivalente acuñado del latinismo, mientras que SB utilizan creaciones discursivas que no se alejan demasiado del original, aunque algunas se muestran menos innovadoras, como la del [1550]. En otros casos, cambian el significado de las oraciones como en el [1551], *odio* como *infamia* en el [1554], de modo que conviene destacar que dicho dúo se decanta por vocablos más comunes, de ahí que no se refleje el registro más culto del original. En cuanto al [1555] y al [1556], todos los traductores recurren a creaciones discursivas cambiando *preliminować* ('estimar los ingresos y los gastos') por *barajarse* o *por adelantado*, e *ingredienca* ('ingrediente') por *toque*. Respecto al pasaje [1558], pese a que en todas las versiones españolas aparece el equivalente acuñado de la palabra *imaginacja*, no se reproduce la convencional expresión original *plód imaginacji* ('fruto de la imaginación'), sino que se elige la pregunta retórica (*¿cuánta imaginación?*). Sin embargo, la formulación equivalente de SB contiene la frase *había forjado mi imaginación*, igualmente convencional a la original.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1550] pełne humorystycznych interludiów (18)	llenas de interludios humorísticos (58)	instantes de humor (TC)	llenas de interludios humorísticos (38)
[1551] w antycypacjach (77)	anticipaciones (123)	ensayos (TC)	anticipaciones (92)
[1552] w wielokomórkowe registry (90)	[omisión]	celdillas de ficheros (TC)	en células de registros (106)
[1553] nieudolne konglomeraty skrzydeł, potężnych nóg i oskubanych szyj (97)	torpes conglomerados de alas, patas y cuellos desplumados (147)	amorfos manojos de alas, patas y cuellos desplumados (TC)	torpes conglomerados de alas, patas y cuellos desplumados (113)
[1554] odium herezji (137)	el odio de la herejía (194)	la infamia de la herejía (P, 23)	del odio de la herejía (147)
[1555] preliminarowały się i układały ostateczne sprawy (140-141)	se barajaban y se ordenaban los asuntos (198)	se ordenaban por adelantado los asuntos finales (P, 28)	se barajaban y determinaban los asuntos (150)
[1556] rozpuszczoną ingrediencję (154)	un diluido toque (212)	un toque diluido (P, 50)	un diluido toque (162)
[1557] Czas upływał nie liczony, tworząc dziwne węzły, abrewiatury (201)	El tiempo fluía incontable, creaba nudos extraños y abreviaturas (263)	El tiempo transcurría sin cálculo ni medida, formando extraños compendios, nudos y elipses (CB)	El tiempo fluía incontable, creaba nudos extraños y abreviaturas (202)
[1558] plódem mojej imaginacji (202)	cuánta imaginación (264)	había forjado mi imaginación (CB)	cuánta imaginación (202)

[1559] lampy stołowe z umbrami (265)	lámparas de mesa con pantallas de cristal (342)	los globos de las lámparas (ED)	lámparas de mesa con pantallas de cristal (258-259)
--------------------------------------	---	---------------------------------	---

El fragmento [1560] se vierte al español por medio de equivalentes acuñados, pero en ninguna de las traducciones aparece la voz *ejemplificación*; SB utilizan su sinónimo, a saber, *ilustración*, y EB y JEV, en cambio, optan por *ejemplos*. En cuanto a los pasajes [1561] y [1562], EB y JEV recurren a un equivalente acuñado. SB, a su vez, utilizan la palabra *latitud* en el primero, lo cual podría considerarse una particularización, mientras que en el segundo emplean un pronombre de complemento a fin de referirse a la persona de cuya fisonomía se trata. En el [1563], ambos dúos traductores escogen un equivalente acuñado, aunque no el mismo, mientras que la traductora polaca recurre a una generalización, puesto que Lucifer es el príncipe de los diablos y no un demonio cualquiera. Vale la pena indicar que el adjetivo empleado por JEV es un neologismo. Respecto al fragmento [1564], tan solo SB traducen la voz *facit* por medio del equivalente acuñado, mientras que EB lo vierte con una creación discursiva, también vinculada a la idea de hacer una síntesis; JEV usan un préstamo latino que les permite conservar el exotismo del original.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1560] egzemplifikacje zagadki życia (48)	ejemplos del misterio de la existencia (90)	ilustración del misterio de la vida (TC)	ejemplos del misterio de la existencia (64)
[1561] [przyszłość] niby potworna narośl, wyrastająca fantastycznie w nieznaną dymensję (56)	como un tumor terrible que alcanza dimensiones fantásticas (100)	una excrescencia monstruosa y fantástica que aumentaba en una latitud desconocida (TC)	como un tumor terrible que alcanza dimensiones fantásticas (72)
[1562] jego fizjonomii (58)	su fisonomía (102)	[dándo]le (TC)	su fisonomía (75)
[1563] w lucyferycznych improwizacjach (223)	improvisaciones diabólicas (286-287)	sus pretensiones luciferinas (EM)	improvisaciones luciféricas (220)
[1564] gdyby chciał wyciągnąć facit ze wszystkich pozycji... (234)	no querría hacer un resumen de todo... (299)	si quisiera hacer balance (SC, 17)	no quisiera hacer un «facit» de todo... (230)

En once casos una de las versiones contiene un falso sentido. SB traducen *antecedentes* como *causas* en el pasaje [1565], de modo que el incidente ya no es el primero de este tipo de acontecimientos. La modificación del significado original se nota aún más en el [1569], que trata de un noble zumo o jarabe de frambuesas, pero en la versión de dichos traductores se bebe *néctar* proveniente de un *brebaje*, un vocablo con claras connotaciones peyorativas, de modo que esta expresión puede considerarse un oxímoron. En el fragmento [1567] aparece un falso sentido en los textos meta de EB y JEV, quienes, al traducir *odrębne i postponujące wykonanie* ('realización separada y desdeñosa') se basan tal vez en el significado del verbo español *posponer* y describen la realización como *posterior*; SB, a su vez, optan por el calificativo *informal* y, además, convierten la realización en el tratamiento, pero su traducción resulta más acertada. También en otros dos pasajes los traductores de Siruela cometen errores: en el [1566] escogen voces fonéticamente similares a las usadas en el texto de partida, concretamente, *humos* en vez de *humus*<sup>153</sup>, y en el [1568], *interminable* en lugar de

<sup>153</sup> ¿Será error tipográfico o editorial?

*intermitente*, lo cual crea, en este caso, un pleonasma. Conviene apuntar que la sustitución en el [1566] hace que la naturaleza de los recuerdos resulte todavía más efímera. Tampoco la *progenie* puede considerarse un equivalente de *generación* en el [1570], ni la *redención* lo es de *abnegación*<sup>154</sup> en el [1571], ni; esta última palabra aparece solo en la traducción de EB. Finalmente, todos los traductores recurren a la voz *realidad*, y no *existencia*, lo cual no está desprovisto de sentido, pero modifica el significado original, dado que la inseguridad se relaciona con el entorno y no con la propia vida.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1565] bez antecedensów (37)	sin antecedentes (79)	carente de causas (TC)	sin antecedentes (55)
[1566] humus wspomnień (43)	humos de recuerdos (85)	el humus del recuerdo (TC)	humos de recuerdos (60)
[1567] w tym odrębnym i postępującym wykonaniu (70)	en la realización posterior (115)	un tratamiento tan informal (TC)	en la realización posterior (86)
[1568] tę intermitującą ciągłość (151)	la interminable continuidad (209)	la continuidad intermitente (45)	la interminable continuidad (159)
[1569] popijał szlachetny ten i gęsty likwor (204)	degustará el noble y espeso licor (266)	catará [...] el néctar de ese espeso brebaje (CB)	degustará el noble y espeso licor (204)
[1570] te sukienne generacje (222)	aquella progenie de tejidos (286)	esas generaciones de paño (EM)	aquellas generaciones telares (220)
[1571] spokojna abnegacja (229)	colmada redención (295)	la misma abnegación calmada (SC, 9)	colmada redención (226)
[1572] niepewne jeszcze swej egzystencji (264)	todavía inseguras de su realidad (342)	todavía inseguras de su realidad (ED)	todavía inseguras de su realidad (258)

En nueve casos alguna de las traducciones omite el latinismo o todo el fragmento que lo incluye. SB son los que suprimen el mayor número de pasajes (cuatro), mientras que JEV eliminan dos y EB, ninguno<sup>155</sup>. Por otra parte, ninguna de las versiones meta incluye los equivalentes de *agnat* ('agnado') en el [1576], latinismo traducido en el [1527], ni de *familijny* ('familiar') en el [1578]. El dúo español omite también los extranjerismos de los pasajes [1574] y [1580]. Los traductores de Siruela, a su vez, usan el equivalente acuñado en aquel caso y una transposición (sustantivo por adjetivo) en este. En el fragmento [1579], SB omiten el latinismo al emplear una descripción, mientras que tanto EB como JEV escogen un vocablo (*coherente*) visualmente parecido, aunque semánticamente distinto, ya que no se refiere a lo que es inseparable de los asuntos en cuestión. Conviene añadir que EB y SB recurren a una generalización al traducir *klangor* ('ruido producido por los pájaros que vuelan') en el [1573].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1573] klangor głosów ptasich (25)	el fragor mixto de voces de pájaros (67)	el clamor de la voz de los pájaros (TC)	[omisión]
[1574] solennej ceremonialności (70)	ritualidad solemne (115)	[hábitos] ceremoniosos (TC)	ritualidad solemne (86)
[1575] w diminucyjnym zapędzie (115)	en el vértigo de la disminución (168)	[omisión]	en el vértigo de la disminución (128)

<sup>154</sup> ¿Será otro error tipográfico o editorial? ¿Querrían usar la palabra *rendición*?

<sup>155</sup> La traductora polaca, en cambio, omite el fragmento [1550]

[1576] zrezygnował ze wszystkich praw agnata (164)	renunció a todos sus derechos (223)	renunció a todos los derechos (P, 65)	renunció a todos sus derechos (171)
[1577] tych cichych influencyj (177)	de esas influencias calladas (237)	[omisión]	esas influencias calladas (181)
[1578] familijny podwieczorek (259)	merendar (332)	[omisión]	merendar (252)
[1579] z najzwyczajniejszą miną, z pewnym roztargnieniem i z błahością inherentną tym sprawom (268)	con toda naturalidad, con el desenfado y la ligereza coherente en estos casos (347)	con toda naturalidad, con una cierta distracción, con la ligereza que en cada momento requieren (J, 7)	con toda naturalidad, con el descuido y la ligereza coherente en estos casos (263)
[1580] tak stoi ekwilibrystycznie (286)	estás así, haciendo equilibrio (368)	De pie (SL)	estás así, haciendo equilibrio (280)
[1581] w syderecznych olśnieniach (321)	resplandores siderales (392)	[omisión]	[omisión]

En los relatos schulzianos aparecen cuatro latinismos más de una vez. Uno de ellos, *iluminacja*, se utiliza tres veces y se vierte por medio de su equivalente en cada pasaje, salvo el pasaje [1582] en la versión del dúo español que, en este caso, emplea una particularización.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1582] blade wspomnienie świetnych iluminacyj (28)	un recuerdo pálido de grandiosas iluminaciones (70)	pálida memoria de las esplendentes luminarias (TC)	un recuerdo pálido de grandiosas iluminaciones (48)
[1583] kolorową od iluminacji nieba (60)	coloreada con la iluminación del cielo (104)	destellante por la iluminación del firmamento (TC)	variopinta de iluminaciones celestiales (77)
[1584] czarne, uchylone szyby płonęły refleksem dalekiej iluminacji (94)	negros cristales entornados llamaban con el reflejo de una iluminación lejana (143)	en los oscuros cristales de las ventanas semiabiertas reverberaba el destello de una lejana iluminación (TC)	negros cristales entornados llamaban con el reflejo de una iluminación lejana (110)

Ya que los relatos schulzianos abundan en léxico relacionado con los procesos naturales, también dos de los latinismos, a saber, *wegetatywny* ('vegetativo') y *wegetatywnie* ('de forma vegetativa'), pertenecen a dicho campo léxico. EB y JEV los traducen por medio de un equivalente acuñado en los fragmentos [1585] y [1587], y emplean una transposición en el [1586]. En cambio, SB en el [1585] comparan al tío Karol con una planta describiendo su asombro como vegetal, en el [1586] describen como florido el destape de una mujer que da de mamar, una imagen claramente vegetativa, y omiten todo el pasaje [1587].

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1585] siedział w bezmyślnym, wegetatywnym osłupieniu (56)	se encontraba así, en este asombro torpe y vegetativo (100)	se abandonaba a ese entumecimiento vegetal (TC)	se encontraba así, en este asombro torpe y vegetativo (72)
[1586] obfitych obnażeń o charakterze wegetatywnie niewinnym (193)	sus abundantes formas, vegetativamente inocente (255)	floridos desnudos, tan exuberantes como inocentes (NJ)	sus abundantes formas, vegetativamente inocente (195)
[1587] wegetatywną krwią zielną (301)	su sangre aguada, vegetativa (407)	[omisión]	su sangre aguada, vegetativa (292)

Otro latinismo que se utiliza con relativa frecuencia es *firmament*, que en las versiones de los traductores de Siruela se traduce por medio del equivalente en cada fragmento. El dúo español, por su parte, en el pasaje [1589] opta por un vocablo más rebuscado y metafórico, mientras que en el [1590]

y en el [1593] elige un sinónimo más corriente.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1588] jak niebo jakiegoś innego firmamentu (59)	como el cielo del firmamento (103)	como si fuese un nuevo firmamento (TC)	como el cielo del firmamento (76)
[1589] firmament gwiezdny (60)	el firmamento estelar (104)	la bóveda estrellada (TC)	el firmamento estelar (77)
[1590] grudniowy firmament (67)	el firmamento de diciembre (112)	el cielo de diciembre (TC)	el firmamento de diciembre (83)
[1591] na dnie firmamentów (151)	en el fondo de los firmamentos (209)	al final del firmamento (P, 44)	en el fondo de los firmamentos (159)
[1592] do czarnego firmamentu naszych przymkniętych powiek (195)	con el firmamento negro de nuestros párpados medio cerrados (258)	con el negro firmamento de nuestros párpados semicerrados (NJ)	con el firmamento negro de nuestros párpados semicerrados (197)
[1593] kolorowy firmament (308)	el firmamento de colores (378)	el abigarrado cielo (RS, 15)	el firmamento de colores (299)

El narrador utiliza, también en más de una ocasión, la voz *fluid* que, como reza la definición del diccionario *SJP PWN*, se refiere a una energía mística que se desprende de algo o de alguien. Y, sin embargo, en todos los fragmentos se vierte al español como *fluido* o *líquido*, excepto el fragmento [1596], en el que SB lo vierten con más acierto empleando la voz *aura*. Dados los contextos metafóricos en los que se halla la palabra en cuestión, estas decisiones traductoras pueden considerarse creaciones discursivas bastante acertadas.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1594] fluid niejasnego wzburzenia (14)	el fluido de una confusa conmoción (54)	el fluido de una oscura turbación (TC)	el fluido de una confusa conmoción (34)
[1595] napelnionej ciemnym fluidem (17)	repleta de un líquido oscuro (57)	llena de un líquido oscuro (TC)	repleta de un líquido oscuro (37)
[1596] leniwy i rozwiązły fluid grzechu (77)	el fluido perezoso y depravado del pecado (123)	un aura de perversidad y pecaminosidad (TC)	el fluido perezoso y depravado del pecado (92)
[1597] Tajemny fluid mroku (196)	El secreto fluido de la oscuridad (258)	Fluido enigmático de la sombra	El secreto fluido de la oscuridad (197)
[1598] W jej [nocy] wielkiej, nie uformowanej masie przelewał się chłodny pachnący fluid (197)	En su inmensa e informe masa fluía un líquido frío y oloroso (260)	En el seno de su informe masa circulaba un fluido oloroso y fresco	En su inmensa e informe masa fluía un líquido frío y oloroso (199)
[1599] aromatycznych i kolorowych fluidów (204)	perfumados líquidos de colores (266)	fluidos irisados, esencias aromáticas	perfumados líquidos de colores (204)

Respecto a los giros latinos, tal y como se suele proceder en caso de la presencia de un tercer idioma dentro de un texto original, casi la mitad (siete de quince) no se reproduce tal cual, lo que se puede apreciar en la siguiente tabla:

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1600] tej [...] <i>generatio aequivoca</i> (42)	esta <i>generatio aequivoca</i> (84)	aquella <i>generatio aequivoca</i> (TC)	esta <i>generatio aequivoca</i> (59)
[1601] książki <i>in partibus infidelium</i> (151)	libros [...] <i>in partibus infidelium</i> (208-209)	libros [...] <i>in partibus infidelium</i> ... (P, 44)	libros [...] <i>in partibus infidelium</i> (159)
[1603] wziąć cum grano salis (220)	tomarlo cum grano salis (283)	considerar [...] cum grano salis (EM)	tomarlo cum grano salis (218)

[1602] od tego „consensus omnium” (236)	de ese consensus omnium (303-304)	de ese <i>consensus omnium</i> (SC, 22)	de ese <i>consensus omnium</i> (232)
[1604] przecenianiem jej i to zarówno <i>in plus</i> , jak też <i>in minus</i> (271)	[omisión]	Y tanto <i>in plus</i> como <i>in minus</i> (J, 12)	[omisión]
[1605] co do „ <i>principium individuationis</i> ” (315)	respecto al <i>principium individuationis</i> (385-386)	relativos al <i>principium individuationis</i> (RS, 20)	en relación al <i>principium individuationis</i> (306)
[1606] rysowano <i>ad oculos</i> (319)	se dibujaba <i>ad oculos</i> (389)	dibujábamos <i>ad oculos</i> (RS, 29)	dibujaban <i>ad oculos</i> (309)

En cambio, las expresiones recopiladas en la siguiente tabla se vierten al español en, al menos, una de las tres versiones. EB traduce *in folio* en el pasaje [1607] como *en folio*, usando la preposición castellana, y en el [1608] como *una gran hoja*. Asimismo, JEV optan por *una gran hoja*, en el [1608], pero añaden una corta descripción. En lo que concierne a los fragmentos [1609] y [1614], todos los traductores recurren a un equivalente acuñado castellanizado. En el [1610], en cambio, EB omite el latinismo, SB lo traducen con una formulación equivalente y JEV cometen un falso sentido al caracterizar la educación del personaje como muy formal y no una que se hace para guardar las apariencias. Respecto al latinismo del [1611], los dos dúos traductores emplean los reproducen tal cual, a diferencia de la traductora polaca, que se decanta por un equivalente castellano. La misma traductora sustituye también *in continuo* por el adverbio español *ininterrumpidamente* (n.º [1612]), y cambia *ex post* por otra expresión latina, esto es, *a posteriori* (n.º [1613]). A causa de dichas modificaciones (con la excepción de la penúltima) la traducción de EB se vuelve un tanto menos culta, puesto que se trata de siete giros en total.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1607] wolumen <i>in folio</i> (69)	volumen en folio (114)	volumen in folio (TC)	volumen in folio (85)
[1608] na dużej karcie <i>in folio</i> (106)	una gran hoja (157)	<i>in folio</i> (LE, 12)	una gran hoja de tamaño folio (120)
[1609] wszystkie <i>pro</i> i <i>contra</i> (181)	sus pros y sus contras (242)	todos los pros y los contras (P, 92)	sus pros y sus contras (185)
[1610] Jego edukacja odbyła się prywatnie, niejako <i>pro forma</i> (254)	Su educación se realizó en privado (328)	Su educación se llevó a cabo en casa, con muchos cuidados, y más bien por la forma (DD)	Su educación se realizó en privado con gran cuidado de la forma (248)
[1611] <i>tabula rasa</i> , która jest podłożem wszelkiego nauczania (279)	la tabla rasa que era la base de la educación (360)	la <i>tabula rasa</i> que era la base de la educación (J, 27)	la <i>tabula rasa</i> que era la base de la educación (273)
[1612] Sklep otwarty był <i>in continuo</i> dniem i nocą (290)	La tienda seguía abierta <i>ininterrumpidamente</i> , de día y noche (372)	La tienda seguía abierta <i>in continuo</i> día y noche (UE)	La tienda seguía abierta <i>in continuo</i> , de día y noche (286)
[1613] można bez końca <i>ex post</i> interpretować i tłumaczyć motywy (291)	se podrá siempre interpretar <i>a posteriori</i> y explicar los motivos (374)	se pueden interpretar y explicar los motivos <i>infinitamente ex post</i> (UE)	se podrá siempre <i>ex post</i> interpretar y explicar los motivos (287)
[1614] przeniknąć ich <i>incognito</i> (305)	descubrir esa incógnita (410)	descubrir su incógnito (RS, 12)	descubrir esa incógnita (295)

En cuanto a las citas latinas, al igual que la mayoría de los giros, no se traducen al castellano. SB añaden notas a pie de página para explicar el significado y el contexto de dos citas en los pasajes

[1615] y [1616]. Ahora bien, la traducción de JEV contiene un error de comprensión del texto original, ya que la palabra polaca *furda* ('tontería', 'futilidad') se vierte al castellano tal cual, como si formara parte de la frase latina.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1615] <i>Ignorabimus, moi panowie, ignorabimus</i> (191)	¡ <i>Ignorabimus, señores, ignorabimus!</i> (254)	¡ <i>Ignorabimus, señores, ignorabimus!</i> (P, 107)	¡ <i>Ignorabimus, señores, ignorabimus!</i> (194)
[1616] <i>Wszyscy śpiewają wówczas Hannibal, Hannibal ante portas</i> (205)	Cantando a coro: «Hannibal, Hannibal, ante portas» (268)	cantamos a coro: ¡ <i>Hannibal, Hannibal ante portas!</i> (CB)	Cantando a coro: «Hannibal, Hannibal, ante portas» (205)
[1617] <i>Alea iacta est</i> — powiedziałem do siebie (276)	<i>Alea iacta est</i> me dije a mí mismo (357)	¡ <i>Alea iacta est!</i> me dije (J, 21)	<i>Alea iacta est</i> me dije a mí mismo (270)
[1618] <i>Principium individuationis furda</i> —mówił i wyrażał tym swą bezgraniczną pogardę dla tej naczelnej ludzkiej zasady (312)	« <i>Principium individuationis, tonterías</i> », decía, y con ello expresaba su infinito desprecio por este principio humano (382)	“ <i>Principium individuationis, esa broma</i> ”, decía, expresando así su desprecio sin límites por ese principio primordial de los humanos (RS, 20)	« <i>Principium individuationis furda</i> », decía y con ello expresaba su infinito desprecio por este principio humano (303)

### 3.3.2.7.2. Helenismos

A diferencia de los latinismos, los cuentos comprenden un número menor de helenismos, unos más arraigados en la lengua polaca (*apoteoza, fenomen*) y otros menos (*ichneumony, istmus*). Diez de ellos se vierten al castellano por medio de equivalentes acuñados adaptados al español en las tres versiones meta, salvo en los dos últimos pasajes: el [1621] omitido por el matrimonio traductor, y el [1620] por ambos dúos traductores.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1619] <i>pierzaste fantazmaty</i> (24)	fantasmas emplumados (66)	fantasmas (TC)	[omisión]
[1620] <i>zakrytej młyńcem swego tyrsu</i> (26)	tras los molinetes de su tirso (68)	[omisión]	[omisión]
[1621] <i>ulatywały skrzydlate fantazmaty</i> (28)	emprendían el vuelo fantasmas voladores (70)	levantaban el vuelo fantasmas alados (TC)	dejando escapar fantasmas voladores (48)
[1622] <i>demiurgiczne okrucieństwo</i> (40)	la crueldad demiúrgica (82)	demiúrgica crueldad (TC)	la crueldad demiúrgica (58)
[1623] <i>ichneumony</i> (64)	icneumones (109)	mangostas (TC)	ickeumones (80)
[1624] <i>apoteoza w formie miasta fabrycznego</i> (90)	una apoteosis en forma de una ciudad industrial (139)	una apoteosis en forma de ciudad industrial (TC)	la apoteosis en forma de una ciudad fabril (106)
[1625] <i>pod potężnymi formacjami tej sukiennej kosmogonii</i> (95)	bajo las grandes formaciones de esta cosmogonía de paños (144)	bajo las poderosas formaciones de aquella cosmogonía de paño (TC)	bajo las grandes formaciones de esta cosmogonía de paños (111)
[1626] <i>gwiazdnych fenomenów</i> (133)	fenómenos estelares (189)	fenómenos estrellados (P, 16)	fenómenos estelares (143)
[1627] <i>jak żałobne asfodele</i> (248)	como fúnebres asfódelos (320)	como fúnebres asfódelos (SC, 44)	como fúnebres asfódelos (242)
[1628] <i>stanowiła granicę dwóch światów, istmus między dwoma morzami obłądu</i> (258)	constituía el límite de dos mundos, un istmo entre dos mares de locura (332)	constituía una frontera entre dos mundos, istmo separando dos mares de locura (DD)	constituía el límite de dos mundos, un istmo entre dos mares de locura (251)

Sin embargo, en un fragmento en el que el narrador usa el vocablo *demiurgos* (y no su versión adaptada al polaco: *demiurg*), tanto EB como SB optan por el equivalente acuñado castellanizado,

mientras que JEV emplean la palabra latina, conservando de este modo un ligero matiz del exotismo lingüístico.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1629] Demiurgos (34)	El Demiurgo (76)	El Demiurgo (TC)	Demiurgos (53)

Dos helenismos se traducen al español a través de transposiciones en las que se cambian los sustantivos por adjetivos de la misma familia, excepto *gynokracja* en la versión de SB, que se vierte con su equivalente. La última palabra, que en la filosofía platónica hace referencia a la recolección de algo conocido en el mundo de las ideas (de acuerdo con el diccionario *SJP PWN*), puede traducirse como *anamnesis*, pero todos los traductores prefieren usar un neologismo calcado del polaco.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1630] subtelne przeguby dialektyki (111)	sus sutiles artificios dialécticos (162)	sus sutiles giros dialécticos (LE, 19)	sus sutiles artificios dialécticos (124)
[1631] Tak rozgałęziamy się w głębi anamnezą (148)	nos bifurcamos en una anamnesia (206)	la anamnesia se ramifica (P, 41)	nos bifurcamos en una anamnesia (157)
[1632] piętno gynokracji (193)	un sello de ginocrático (255)	el sello mismo de la ginocracia (NJ)	un sello de ginocrático (195)

Ahora bien, hay tres helenismos que resultan más problemáticos en algunas de las traducciones analizadas, pues se trasvasan con creaciones discursivas o generalizaciones, e incluso en un caso llevan a un error traductológico. La voz del pasaje [1633] se traduce por medio de un equivalente en la versión de EB, mientras que SB emplean una formulación equivalente, a saber, el verbo *parecer*, una traducción más estándar. En cuanto a *filipika* en el [1634], los dos dúos traductores usan el equivalente acuñado, mientras que la traductora polaca se decanta por *invectiva* que cuenta con connotaciones semejantes, ya que es igual de vehemente que una filípica y su propósito consiste en atacar a alguien de forma agresiva. Respecto al helenismo de los fragmentos [1635] y [1636], SB vuelve a utilizar el neologismo calcado del polaco tal y como se hizo en el [1632], mientras que EB y JEV optan por el vocablo *amnesia* que no solo es un falso sentido, sino el antónimo. En el siguiente pasaje, los traductores emplean las mismas técnicas de traducción, excepto JEV, que omiten todo el fragmento.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1633] miały swój analogon (25)	tenían su análogo (66)	se parecían (TC)	[omisión]
[1634] to była płomienna i świetna filipika (138)	tu flameante y maravillosa invectiva (194)	tu filípica luminosa y soberbia (P, 24)	tu flameante y maravillosa filípica (147)
[1635] Anamneza była niezmiernie słaba (185)	La amnesia era increíblemente débil (246)	La anamnesia era muy débil (P, 98)	La amnesia era increíblemente débil (188)
[1636] bulgocącej anamnezy (320)	de una amnesia burbujeante (391)	del gorgoteo de la anamnesia (RS, 30)	[omisión]

Igual que las citas latinas, la única cita griega tampoco se traduce, si bien se altera la transliteración en la versión de EB —se agregan las haches en ambas voces— y la de JEV —se cambia la *p* por la combinación *fh*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1637] <i>Panta rei!</i> — wołał i zaznaczał ruchem rąk wieczne krążenie substancji (312)	« <i>¡Pantha rhei!</i> », exclamaba, y con un gesto señalaba el eterno circular de la sustancia (382)	“ <i>¡Panta rei!</i> ” exclamaba, mientras que sus manos imitaban la circulación eterna de la materia (RS, 20)	« <i>¡Fhantha rhei!</i> », exclamaba, y con un gesto giratorio de las manos señalaba la eterna circulación de la sustancia (303)

### 3.3.2.7.3. Galicismos

El narrador schulziano emplea también un número significativo de galicismos, tanto adaptados como sin adaptar a la lengua polaca. Algunos de ellos pueden extrañar el oído polaco, como es el caso de *pompier*, *arangementy*, pero otros, en cambio, a pesar de parecer más familiares, como *savoir-vivre* o *timbre*, contribuyen al carácter plurilingüe del texto.

En dos ocasiones (n.<sup>os</sup> [1639] y [1640]), todas las versiones castellanas incluyen equivalentes de los galicismos, pero dichos equivalentes son puramente castellanos y corrientes, de manera que no transmiten ningún matiz exótico al texto traducido. Respecto al fragmento [1638], JEV lo vierten con un equivalente conservando, además, el guion; SB omiten ese guion, al igual que EB, quien además añade una nota a pie de página para agregar un comentario intertextual, la referencia a un poema del poeta polaco K. I. Gałczyński.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1638] <i>Lampę-meluzynę</i> (45)	una lámpara melusina (87)	una lámpara melusina (TC)	una lámpara-melusina (62)
[1639] <i>tym nicponiom pompierom</i> (203)	esos bomberos granujas (265)	esos inútiles bomberos (CB)	esos bomberos granujas (204)
[1640] <i>pełnym fantomów</i> (304)	lleno de fantasmas (409)	cargado de fantasmas (RS, 11)	lleno de fantasmas (295)

La siguiente tabla recoge varias técnicas traductoras usadas para traducir galicismos junto con tres casos de omisiones, tanto de todo un fragmento como de un vocablo. Con relación al pasaje [1641], *mitralieza* —adaptado ortográficamente de *mitralleuse*, esto es, metrallera— se deja tal cual en castellano en la versión de SB; los demás traductores, en cambio, emplean una modulación desplazando la perspectiva hacia lo que se espetaba y no lo que se estaba expeliendo. El galicismo del [1642] se omite en la traducción de SB, mientras que se traduce con su equivalente castellano en las otras. En cuanto al [1643], SB sustituyen la voz *parol* (palabra, palabra de honor) con su equivalente español, a diferencia de EB y JEV, que emplean una creación discursiva al convertir *la palabra* en *el concepto*. Cabe señalar que dicha modificación se adecua bien al contexto de morir por alguna causa. En el pasaje [1644], en el que también aparece el mismo galicismo, sucede lo contrario, pues los traductores de Siruela recurren a una adaptación, mientras que el dúo español transforma *krótkie parole* (palabras cortas) en *expresiones bruscas*. El extranjerismo del [1645] se vierte con un equivalente castellano en la versión de la traductora polaca, mientras que ambos dúos escogen la voz francesa, si bien SB le añaden un guion. La voz usada en el [1646] se traduce al español a través de una transposición en la versión de SB y de un equivalente en las demás, pero en los tres casos se utilizan vocablos cuya etimología es diferente de la del galicismo. Si se trata el pasaje [1647], los traductores de Siruela trasvasan el galicismo en cuestión con su equivalente acuñado, a diferencia del dúo español,

que opta por la palabra *órdenes*: un no mismo sentido, visto que implica organización en función de algún criterio.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1641] dławiąc się hałaśliwymi słowy, które wyrzucał jak mitralieza (18)	ahogándose en ruidosas palabras que él espetaba como metralla (59)	sofocado por las estruendosas palabras que expelía como una mitralieza (TC)	ahogándose en ruidosas palabras que él espetaba como metralla (38)
[1642] magazynu konfekcji podejrzaney konduity (77)	almacén de confección de dudosa conducta (123)	esa equívoca tienda de confección (TC)	almacén de confección de dudosa conducta (92)
[1643] zyskali dzięki mnie parole, w imię której mogli umrzeć w walce (185)	haber conseguido gracias a mí un concepto por el que morir en la batalla (246-247)	haber encontrado –gracias a mí– una palabra por la cual podrían morir en el campo de honor (P, 98)	haber conseguido gracias a mí un concepto por el que morir en la batalla (188)
[1644] wymieniali panowie krótkie parole (225)	intercambiaban cortas palabras (289)	intercambiaban cortantes expresiones (EM)	intercambiaban cortas palabras (222)
[1645] starszego i doświadczonego bonwiwanta (255)	viejo y experimentado vividor (329)	viejo y experimentado bonvivant (DD)	viejo y experimentado <i>bonvivant</i> (249)
[1646] w stroju lekko zderanzowanym (256)	el traje ligeramente desordenado (330)	las ropas un poco en desorden (DD)	el traje ligeramente desordenado (250)
[1647] w arrangementach ogromnych (306)	los arreglos magníficos (412)	órdenes [...] magníficos (RS, 14)	arreglos magníficos (297)

En cuatro ocasiones, alguna de las traducciones omite todos los fragmentos que comprenden los galicismos. EB elimina uno del [1651], SB del [1648] y del [1650], mientras que JEV suprime uno del [1649] y del [1651]. Los traductores de Siruela adaptan el extranjerismo *rewerans* del pasaje [1648]. Respecto al vocablo ligeramente adaptado a la grafía polaca *arangementy* del [1649], EB echa mano de una descripción y SB escogen un equivalente acuñado que, sin embargo, no está etimológicamente relacionado con la palabra francesa. Curiosamente, ni la traductora polaca ni el dúo español utilizan el mismo equivalente que en el fragmento [1647] anteriormente analizado. El siguiente extranjerismo, *timbre*, bien arraigado en el polaco, aunque más frecuentemente con la ortografía adaptada, o bien se omite, o bien se vierte por medio de una generalización, pese a que existe su equivalente castellano proveniente del francés. En lo tocante al galicismo del pasaje [1650], este junto con el verbo quiere decir *perder la seguridad en sí mismo* o *perder el equilibrio*. El extranjerismo se reproduce tan solo en el texto meta del dúo español a través de un verbo cuyo significado, pese a no ser sinónimo, denota un estado de pérdida de alteración.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1648] w głębokim rewersie (158)	con una profunda reverencia (216)	[omisión]	con una profunda reverencia (165)
[1649] w te arangementy obłoczne (209)	en ese conjunto de complejos nubosos (273)	en disposiciones de nubes (SO, 13)	[omisión]
[1650] o głębokim i żałobnym timbrze (217)	de voz profunda y fúnebre (281)	[omisión]	de voz profunda y fúnebre (216)
[1651] tracili kontenans (318)	[omisión]	se azoraban (RS, 27)	[omisión]

El galicismo *fosforescencja* aparece varias veces en los relatos schulzianos y se traduce al castellano por medio de su equivalente acuñado, que comparte la procedencia griega con el vocablo francés. En un caso (n.º [1654]), no obstante, el dúo español utiliza la voz *fuegos*, que, aunque remite

a una imagen similar, es una creación discursiva.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1652] fosforescencja wiosennego śniegu (64)	la fosforescencia de la nieve primaveral (109)	fosforescencia de la nieve primaveral (TC)	la fosforescencia de la nieve primaveral (80)
[1653] miałem już pod powiekami całą fosforescencję nieba (133)	bajo los párpados, guardaba toda la fosforescencia del firmamento (189)	encerrando bajo los párpados toda la fosforescencia del firmamento (16)	bajo los párpados, guardaba toda la fosforescencia del firmamento (143)
[1654] wewnętrzne światło korzeni, błędna fosforescencja (148)	la luz interna de las raíces, la fosforescencia enloquecida (206)	la luz interior de las raíces, los fuegos fatuos (P, 40)	la luz interna de las raíces, la fosforescencia enloquecida (157)
[1655] płaczącą się fosforescencją (149)	la embrolladora fosforescencia (207)	enmarañadas fosforescencias (P, 42)	la embrolladora fosforescencia (158)

En los relatos se usan también expresiones y palabras no adaptadas que, por consiguiente, se escriben en cursiva. Los traductores recurren entonces o bien al préstamo, o bien al equivalente adaptado al castellano. En todas las versiones se conserva el giro *idée fixe* (n.º [1656]) y el nombre del plato *filet de boeuf* (n.º [1659]). En el fragmento [1660] ambos dúos traductores emplean también la voz *savoir-vivre*, conservando el aspecto plurilingüe del texto, a pesar de que existe su equivalente español, que es la opción preferida por la traductora polaca. En cambio, las demás palabras o expresiones se vierten en todas las traducciones por medio de un equivalente castellano. Conviene destacar que el original usa los galicismos *en face* y *prestige*, si bien dichos términos existen en polaco, pero los traductores no intentan reproducir el mismo efecto.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1656] Jakaś <i>idée fixe</i> (120)	una <i>idée fixe</i> (174)	una <i>ideé fixe</i> (LE, 35)	una <i>idée fixe</i> (133)
[1657] odbywał arcyksiążę <i>cercle</i> według zasad mechanizmu (169)	el archiduque trazaba círculos según las reglas del mecanismo (229)	iniciaba el ceremonial de bienvenida según el principio de su mecanismo (P, 73)	el archiduque trazaba círculos según las reglas del mecanismo (175)
[1658] dostojnie odbywał <i>cercle</i> (189)	empezó a circular (251)	inició el ceremonial de bienvenida (P, 73)	empezó a circular (192)
[1659] wspaniały <i>filet de boeuf</i> z grzybkami (234)	un magnífico <i>filet de boeuf</i> con setas (300)	un magnífico <i>filet de boeuf</i> con champiñones (SC, 17)	un magnífico «filet de boeuf» con setas (230)
[1660] ich impetycznego <i>savoir-vivre</i> 'u (276)	su impetuoso saber vivir (356)	su impetuoso <i>savoir-vivre</i> (J, 21)	su impetuoso <i>savoir-vivre</i> (270)
[1661] Nie widzę się nigdy <i>en face</i> , twarzą w twarz (285)	nunca me veo de frente, cara a cara (367)	Nunca me veo de frente, cara a cara (SL)	nunca me veo de frente, cara a cara (280)
[1662] nasz <i>prestige</i> towarzyski (329)	nuestro prestigio en la sociedad (417-418)	nuestro prestigio social (RS, 41)	nuestro prestigio en la sociedad (317)

### 3.3.2.7.4. Germanismos

Los relatos de Schulz contienen cinco germanismos, de los que solo el último se usa en todas las tres traducciones. SB también emplean el préstamo del vocablo del fragmento [1663], pero sin usar cursiva ni ponerlo en plural, a diferencia de EB, que opta simplemente por *libros* (de cuentas), y de los Vidal, que incurren en un falso sentido, dado que libros de cuentas no equivalen a folios. Si se analiza el germanismo *inspekt* —vivero en forma de caja con una tapa de vidrio<sup>156</sup>— en el [1664], todos los

<sup>156</sup> De acuerdo con el diccionario *SJP PWN*.

traductores deciden emplear una generalización. Los pasajes [1665] y [1666] contienen el mismo extranjerismo, que se traduce de forma diferente en cada una de los textos meta. La versión que más se acerca a la original es la de SB, puesto que *feldjeger* se refiere a un soldado de una formación austrohúngara de fusileros.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1663] Folianty (19)	libros (60)	los foliant (de cuentas) (TC)	grandes folios (39)
[1664] wzdłuż inspektów z kaktusami (24)	junto a sus invernaderos de cactus (65)	en un invernáculo de cactus (TC)	junto a sus invernaderos de cactus (45)
[1665] oficer feldjegerów (192)	un oficial de la policía militar (254)	un oficial del batallón de fusileros (P, 108)	un oficial de la gendarmería (194)
[1666] zbliżającą się kolumnę feldjegrów (192)	una columna de policías militares (254)	una columna del batallón de fusileros (P, 108)	una columna de gendarmes (194)
[1667] blockhaus (304)	una <i>blockhaus</i> (410)	<i>blockhaus</i> (RS, 11)	una <i>blockhaus</i> (295)

### 3.3.2.7.5. Italianismos

El narrador usa también cinco italianismos, el primero sin adaptar, aunque declinado, y los demás adaptados a la ortografía polaca. Tan solo SB emplean los extranjerismos incluidos en los pasajes [1669] y [1670] en la versión meta, ambos sin adaptar y en cursiva. En cambio, tanto EB como JEV se decantan por vocablos castellanos equivalentes, con lo cual desaparece el sabor exótico de los dos pasajes. El fragmento [1668] recopila dos italianismos, a saber, *dyletantyzm* que se vierte al español con su equivalente<sup>157</sup>, y *szarlataneria* ('engaño', 'fraude') que se traduce como *charlatanería*. Igualmente, el extranjerismo usado en el [1671] se trasvasa con un equivalente acuñado que comparte la proveniencia italiana. En cuanto al [1672], como en español no existe el vocablo con la misma etimología y significado, todos los traductores optan por una traducción equivalente que no viene del italiano.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1668] otwarty dla wszelkiego rodzaju szarlatanerii i dyletantyzmów (34)	abierto a todo tipo de charlatanería y diletantismo (76)	abierto a toda clase de charlatanería y diletantismos (TC)	abierto a todo tipo de charlatanería y diletantismo (53)
[1669] morbidezę wygasających rodów (113)	la morbidez de las estirpes decadentes (166)	la <i>morbidezza</i> de las familias decadentes (LE, 23)	la morbidez de las estirpes decadentes (126)
[1670] strofy kancony (146)	estrofas de una balada (204)	estrofas de una <i>canzona</i> (P, 38)	estrofas de una balada (155)
[1671] imaginując heroiczne bufanady (218)	se imaginaban heroicas bufonadas (282)	imaginando heroicas bufonadas (EM)	se imaginaban heroicas bufonadas (216)
[1672] Markowali ochotę na tęą birbantkę (225)	Manifestaban [...] tener ganas de juerga (289)	manifestaban unas tremendas ganas de irse de juerga (EM)	Manifestaban [...] tener ganas de juerga (223)

### 3.3.2.7.6. Hispanismos y anglicismos

En los relatos se utilizan también dos hispanismos: en el fragmento [1673] se utiliza uno que llegó al polaco a través del francés, adaptado también de acuerdo con la pronunciación francesa y no castellana, y en el [1674] aparece el otro adaptado a la ortografía polaca, esto es, un neologismo basado

<sup>157</sup> Cabe señalar que el diccionario *SJP PWN* registra dicha palabra como proveniente del francés, mientras que tanto el diccionario *Larousse* como el diccionario *Clave* apuntan su procedencia italiana.

en el nombre propio del palacio de El Escorial. Puesto que en el original *eskoriale* está escrito con minúscula, los traductores de Siruela lo vierten así, pero escrito a la española. El dúo español, sin embargo, prefiere emplear la mayúscula. Respecto a *donkiszoteria*, SB lo traducen por medio del equivalente, mientras que JEV emplean la voz original adaptándola a la ortografía castellana y EB comete un error, ya que *bravuconada* no tiene nada de noble, de modo que constituye un no mismo sentido.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1674] [burza była] donkiszoterią nocną (87)	una bravuconada nocturna (134)	una quijotada nocturna (TC)	una donquijotería nocturna (102)
[1673] rozbudowane szeroko eskoriale (306)	en amplios escoriales (412)	orgullosos Escoriales (RS)	en amplios escoriales (297)

En uno de los relatos se encuentra también un anglicismo adaptado a la ortografía polaca que se traduce al castellano con un equivalente, un vocablo bien común en el contexto dado.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1675] zastrzykami sekret-nych drogów (178)	inyecciones de drogas secretas (238-239)	inyecciones de drogas secretas (P, 87)	inyecciones de drogas secretas (182)

### 3.3.2.7.7. Varios extranjerismos utilizados en el mismo enunciado

Finalmente, nueve fragmentos acumulan entre dos y cinco extranjerismos procedentes de diferentes idiomas, lo que contribuye al carácter multilingüe de los relatos. Más de la mitad de dichos pasajes (cinco de nueve) contiene una combinación de latinismos y helenismos (o incluso híbridos como *pseudowegetacja*), y prácticamente todos se traducen al español con un equivalente acuñado castellanizado. Ahora bien, conviene resaltar que los vocablos híbridos *pseudowegetacja*, *pseudofauna* y *pseudomateria* se pueden verter de dos formas, bien con la *p* inicial, mostrando así la relación con el griego antiguo, o bien reflejando la pronunciación y alejándose de la ortografía original. Los traductores de Siruela se decantan por aquella versión, mientras que el dúo español prefiere esta. En una ocasión (n.º [1678]) EB y JEV recurren a un neologismo para traducir el adjetivo *efemeryczny*, aunque exista su equivalente acuñado. En otro caso (n.º [1679]) SB utilizan una creación discursiva al escoger *médiums*<sup>158</sup> como la traducción de *somnambulicy* ('sonámbulos') haciendo aún más hincapié en la índole paranormal de lo que observa el padre.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1676] jakiejś pseudo-wegetacji i pseudofauny, rezultatów fantastycznej fermentacji materii (42)	una pseudovegetación y pseudofauna, resultado de la fermentación fantástica de la materia (84)	una clase de seudofauna y seudoflora, resultado de una fantástica fermentación de la materia (TC)	una pseudovegetación y pseudofauna, resultado de la fermentación fantástica de la materia (59)
[1677] istoty amorfne, [...] płody imitatywnej tendencji materii (42)	Creaciones amorfas, [...] engendros de la tendencia imitadora de la materia (84)	criaturas amorfas, [...] productos de la tendencia imitativa de la materia (TC)	creaciones amorfas, [...] engendros de la tendencia imitadora de la materia (59)
[1678] pasożytowała obficie i efemerycznie, pędziła krótkotrwałe generacje (43)	parasitaba abundante y efemérica, hacía brotar breves generaciones (85)	[vegetación imitativa] en un parasitismo abundante y efímero producía generaciones de corta vida (TC)	parasitaba abundante y efemérica, pujaba breves generaciones (60)

<sup>158</sup> En el texto meta se emplea la voz sin tilde.

[1679] ectoplazma somnambulików, pseudomateria, emanacja kataléptyczna mózgu (44)	el ectoplasma de los sonámbulos, la pseudomateria, esa emanación cataléptica del cerebro (87)	el ectoplasma de los mediums, o la seudomateria, la emanación cataléptica del cerebro (TC)	el ectoplasma de los sonámbulos, la pseudomateria, esa emanación cataléptica del cerebro (61)
[1680] Transformacje nieba, metamorfozy jego wielokrotnych sklepień w coraz to kunsztowniejsze konfiguracje (68)	Las transformaciones del cielo y las metamorfosis de sus cúpulas múltiples en configuraciones cada vez con más filigranas (112)	Las transformaciones del cielo, las metamorfosis de sus innumerables bóvedas en configuraciones cada vez más insólitas (TC)	Las transformaciones del cielo y las metamorfosis de sus cúpulas múltiples en configuraciones cada vez con más filigranas (83)

Cuatro pasajes, en cambio, comprenden latinismos y helenismos junto con galicismos y germanismos. Las expresiones del fragmento [1683] se vierten tal cual en las versiones de EB y JEV, pero solo la francesa queda en cursiva, mientras que SB eligen un equivalente acuñado español para traducir el giro latino y omiten el acento en el francés. Las combinaciones [1681] y [1684] se reproducen con sus equivalentes en las tres versiones, aparte de la voz *efemeryczny*, que en la traducción de JEV se traduce con un neologismo. El pasaje [1682] también se traduce con equivalentes acuñados, excepto la versión de SB, en la que aparece una generalización (*pasta* en vez de la más concreta *colofonia*) y la de JEV, donde se usa un préstamo adaptado (calafonía). Cabe mencionar que el dúo español se decanta por el latinismo *infolios* para traducir el germanismo del original.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1681] w efemerycznej generacji fantomów (13)	una generación efímera de fantasmas (52)	en una efímera generación de fantasmas (TC)	en una generación efémérica de fantasmas (33)
[1682] kalafonium z Malabar, [...] homunculusy, [...] stare folianty (61)	colofonias de Malabar, [...] homúnculos en tiestos, [...] viejos folios (105)	pasta de Malabar, [...] homúnculos en tarros, [...] viejos <i>infolios</i> (TC)	calafonía de Malabar, [...] homúnculos en tiestos, [...] viejos folios (78)
[1683] przyłapanymi <i>in flagranti</i> w chwili, gdy wstąpiła na nich ta olśniewająca <i>idée fixe</i> (169)	atrapados <i>in flagranti</i> en el momento de ser poseídos por la <i>idée fixe</i> (228)	cogidos en flagrante delito, en el momento mismo en que esa deslumbrante <i>idée fixe</i> (P, 72)	atrapados <i>in flagranti</i> en el momento de ser poseídos por la <i>idée fixe</i> (174)
[1684] Tu zdarzenia nie są efemerycznym fantomem (301)	Aquí los acontecimientos no son un fantasma efímero (406)	Aquí, los acontecimientos no son fantasmas efímeros (RS, 8)	Aquí los acontecimientos no son un fantasma efémérico (292)

Tal y como ha mostrado este análisis, gran parte de los extranjerismos se traduce al español por medio de un equivalente acuñado castellanizado que comparte las raíces con los vocablos originales, aproximadamente cien en las versiones de EB y de JEV y casi noventa en la de SB. Unos treinta más constituyen equivalentes acuñados cuya raíz es diferente de la original. De ahí que en las versiones meta se pierda —inevitablemente en el caso de latinismos— el carácter plurilingüe y erudito del original. Tampoco se observa un intento de emplear voces más rebuscadas o inusuales por parte de los traductores, menos una vez en la traducción del dúo español. Por otra parte, cabe destacar que, aparentemente, algunos extranjerismos causaron problemas a nivel de comprensión del texto de partida, lo que, a su vez, lleva a falsos sentidos, tales como la confusión entre *anamnesis* y *amnesia*, *fluid* y *fluido* o *preliminować* y la idea de antecedencia.

No obstante, la conservación de la mayoría de las expresiones así como de las citas latinas, griegas y francesas permite mostrar, por lo menos en una pequeña parte, el narrador políglota que era Schulz. Además, tanto SB como JEV se sirven de algunos extranjerismos, respectivamente, once y

seis, lo que también contribuye a transmitir el carácter plurilingüe de la prosa.

### 3.3.2.8. SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS COMPUESTOS

Otra particularidad del estilo schulziano, aunque mucho menos recurrente (veintiún casos en todos los cuentos), es el uso de sustantivos o adjetivos compuestos cuyas partes se unen por medio de un guion. Dicho recurso contribuye al rasgo estilístico dominante de la prosa de Schulz, esto es, a la metaforización del lenguaje.

Cinco de las combinaciones de sustantivos se refieren a personas, en tres casos cosificándolas: *głowy-grzechotki* ('cabezas-sonajeros'), *ludzie-kołatki* ('gente-aldabas') y *ludzie-zapałki* ('gente-fósforos'). Las dos primeras, presentes en el pasaje [1685], se traducen literalmente conservando el guion en cada una de las tres traducciones, mientras que la última, en el [1688], se vierte literalmente en la versión de EB y en la de SB, pero se omite junto con todo el fragmento en la de JEV. Los pasajes [1686] y [1687], atribuyen a la madre el papel de la que amamanta o de la que sostiene a la familia, y al bibliotecario, la cualidad de una persona traviesa. Ninguna de las traducciones reproduce la yuxtaposición de sustantivos mediante una descripción y una creación discursiva. De hecho, una traducción literal parece imposible en cuanto a la madre, ya que no existe un sustantivo que equivalga al término polaco *żywicielka*. En cambio, *filut-bibliotekarz* puede verse como *pícaro-bibliotecario* o *bribón-bibliotecario*, aunque conviene reconocer que la versión descriptiva del dúo español, por lo menos, hace referencia al mismo rasgo de carácter, mientras que la creación discursiva usada por los demás traductores constituye una expresión convencional cuyo significado es completamente diverso. De ahí que dicha creación discursiva pudiera incluso considerarse un falso sentido.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1685] <i>głowy-grzechotki, ludzie-kołatki</i> (93)	cabezas-sonajero y hombres-aldaba (142)	cabezas-cascabel, hombres-matraca (TC)	cabezas-sonajero, esos hombres-aldaba (109)
[1686] <i>roli matki-żywicielki</i> (193)	su parte como madre de leche (255)	el papel de madre alimenticia (NJ)	su papel de madre de leche (195)
[1687] <i>ten stary filut-bibliotekarz</i> (210)	esa vieja rata de biblioteca (272)	viejo y taimado bibliotecario (SO, 15)	esa vieja rata de biblioteca (210)
[1688] <i>zrozapcone figurki, ludzie-zapałki</i> (320)	figurillas desesperadas, hombres-cerillas (391)	pequeñas siluetas desesperadas: hombres-cerillas (RS, 30)	[omisión]

El narrador también usa sustantivos compuestos para referirse a animales —insectos en concreto— o a cosas. En el fragmento [1694] la semejanza entre los troncos de los chinches y las hojas se vierte en las tres versiones meta a través de una descripción, de forma que las traducciones no son tan concisas como el original. JEV traducen literalmente las dos siguientes combinaciones, aunque cambian el orden del [1689]. En cambio, EB convierte el *molino-reloj* en un simple *reloj de agujas*, mientras que SB recurren a una comparación. Además, tanto EB como SB le quitan el guion a la lámpara melusina. Respecto a los pasajes [1692] y [1693], es el dúo español el que vierte literalmente cada combinación, menos *książki-wieczni pretendenci* ('libros-pretendientes eternos'). Los demás traductores conservan el guion solo en el caso de *libros-leyendas*, omitiéndolo en los demás.

Curiosamente, en el [1694] SB utilizan un guion en la expresión *cuadro-talismán*, pero no en *cuadro enigma*. Las otras dos versiones lo omiten en ambos casos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1689] z głośnego młynazegara (12)	reloj de agujas (50)	el reloj como de un molino (TC)	reloj-molino (31)
[1690] Lampę-meluzynę (45)	Una lámpara melusina (87)	una lámpara melusina (TC)	una lámpara-melusina (62)
[1691] twory-pytania, twory-propozycje (120)	criaturas esbozadas, creaciones propuestas (174)	criaturas-preguntas, criaturas-proposiciones (LE, 35)	criaturas esbozadas, creaciones propuestas (133)
[1692] Książki-legendy, [...] książki-wieczni pretendenci (151)	libros-leyenda, [...] libros pretendidos eternamente (208-209)	Libros-leyendas, [...] libros-aspirando-a-la eternidad (P, 44)	Libros-leyenda, [...] libros pretendidos eternamente (159)
[1693] Był to obraz-talizman, [...] obraz-zagadka (222)	Era un cuadro talismán, [...] un cuadro enigmático (286)	Era un cuadro-talismán, [...] un cuadro enigma (EM)	Era un cuadro talismán, [...] un cuadro enigma (220)
[1694] [pluskwy] lekkie i cienkie listki-kadłuby (267)	esos ligeros y finos troncos en forma de hojas (345)	Esos abdómenes delgados y ligeros en forma de hoja ()	esos ligeros y finos troncos en forma de hojas (260)

Asimismo, algunos conceptos abstractos, tales como los días y un desfile de países, se describen por medio de dichas combinaciones de sustantivos, lo que constituye un auténtico desafío para los traductores. Como sugiere el narrador, los días son semejantes a salvajes árboles frutales, malas hierbas y mazorcas, mientras que las traducciones proponen versiones un tanto menos acertadas. EB opta en los dos casos por descripciones que contienen símiles: el pasaje [1695] se vuelve más generalizador y el siguiente se aleja bastante del significado original, dado que la manera en la que se sirven las palomitas poco se parece a las mazorcas. Si bien SB conservan la ortografía original usando guiones, vierten literalmente solo la combinación del [1696]. En el [1695] recurren a creaciones discursivas que transmiten connotaciones parecidas: *brotos*, al igual que *dziczki* ('nuevo árbol frutal'), remiten a la primavera, mientras que *cizañas* y *chwasty* ('malas hierbas') se refieren a plantas silvestres. Igual que EB, JEV también omiten guiones y utilizan un símil en el [1695]; en el [1696], incurren en un falso sentido al reemplazar *mazorca* por *mazmorra*, que no tiene ninguna relación con la espiga más allá de cierta semejanza fonológica. Además, el campo léxico al que pertenece la voz utilizada por el matrimonio traductor sugiere que los días oprimen a la gente. La última yuxtaposición se traduce palabra por palabra en la versión de JEV, aunque no conservan la alusión a los mundos. EB y SB optan por descripciones, pero en el texto de la primera el desfile se compone de monstruos internacionales en lugar de tener una naturaleza monstruosa.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1695] te dni-dziczki, dni-chwasty (89)	estos días, que son como plantas salvajes (137)	esos días-brotos tardíos, días-cizaña (TC)	esos días como hierbajos, malezas
[1696] dni-kaczany (89)	días como cucuruchos de palomitas (137)	días-mazorca (TC)	días-mazmorra (105)
[1697] monstr-parada światów (141)	un desfile de monstruos del mundo (198)	un desfile monstruo (P, 28-29)	una parada-monstruo (150)

Finalmente, los cuatro adjetivos compuestos usados en el pasaje [1698] para caracterizar el fin del mundo se vierten literalmente en la versión de JEV, salvo la última combinación en la que *universal* sustituye a *eksperymentalny* ('experimental'). SB, a su vez, conservan dos adjetivos compuestos, pero

reemplazan *pouczający* ('instructivo') por *propagandístico*, cuyas connotaciones son negativas, y se decantan por creaciones discursivas para reproducir los otros dos. Si se trata de la traducción de EB, en esta se mantiene solo una combinación, la más llana, se omiten las dos primeras y se emplea una transposición en la que se cambia el adjetivo en un sustantivo (*abracadabra*).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1698] był to raczej bi-cyklowo-cyrkowy, hopla-prestidi-gitatorski, wspaniale hokus-pokusowy i pouczająco-eksperymentalny koniec świata (319)	Era más bien un fin del magnífico abracadabra didáctico-experimental (389)	iba a ser más bien un fin de mundo acrobático-ciclístico, un pase de prestidigitación, un fabuloso ábrete Sésamo y propagandístico-experimental (RS, 30)	Era más bien un biciclo-circense, una hopla-prestidigitator, un fin del mundo magníficamente abracadabresco e instructivo-universal entre los aplausos de todo el espíritu del progreso (309)

El hecho de que las yuxtaposiciones de sustantivos o adjetivos no se traduzcan al español literalmente en todos los fragmentos hace que, en castellano, este aspecto del estilo de Schulz resulte menos conciso y preciso que en el original, especialmente debido al empleo de las descripciones, de entre tres a cinco en cada versión meta. Además, algunas elecciones traductorales alteran el imaginario del original, como en el caso de *esa vieja rata de biblioteca*, que sustituye al bibliotecario travieso, o incluso llegan a distorsionarlo, como *días-mazmorra*, que destaca el aprisionamiento de las personas en la cotidianidad en lugar de transmitir la naturaleza salvaje de un verano que se prolonga innaturalmente. No obstante, vale la pena subrayar que el dúo español consigue reproducir el mayor número de combinaciones, concretamente quince de veintidós. En cambio, la traductora polaca recurre a la traducción literal en solo siete ocasiones y en tres omite las yuxtaposiciones por completo.

### 3.3.2.9. ENUMERACIONES

Otro recurso recurrente en la prosa schulziana son las enumeraciones, principalmente de tres componentes. En algunos casos, estas forman las denominadas «letanías de perífrasis» (Panas, 1974: sin paginar), que sirven al narrador en su búsqueda de *le mot juste*, en otros sirven para proporcionar una buena característica. Independientemente de su función, constituyen un ingrediente importante del repertorio de recursos estilísticos del autor, de modo que deberían reproducirse de manera equivalente en las traducciones.

A continuación, el análisis se concentrará tan solo en el aspecto formal de las enumeraciones, es decir, en la conservación de los tres elementos, sin prestar atención a ninguna otra consecuencia de las decisiones traductorales. En aras de una mayor claridad, los recuadros con los ejemplos examinados se incluyen en el anexo 4.

En los relatos se hallan ciento catorce enumeraciones compuestas por tres elementos, sean sintagmas nominales, verbales o series de calificativos, y separadas por comas. En la mayoría de los pasajes, concretamente en cuarenta y cuatro, todos los traductores conservan las enumeraciones y las separan con comas. Ahora bien, en veinticinco fragmentos en al menos una de las traducciones una conjunción (una de las conjunciones copulativas *y* o su variante *e*, o bien la conjunción disyuntiva *o*) sustituye la última coma de la serie. SB optan por una conjunción hasta veintitrés veces, EB diez y JEV

nueve. No obstante, esta modificación no disminuye de ninguna manera la fuerza de la enumeración, constituye más bien una elección estilística. Respecto a veinte pasajes, se omite algún elemento de la enumeración en al menos una versión meta. El dúo español elimina un componente de la serie reduciendo el efecto de la enumeración quince veces, la traductora polaca lo hace en nueve ocasiones y el matrimonio, en ocho. Los traductores de Siruela se decantan por la sustitución de una coma por una conjunción en seis pasajes más, en uno o dos casos en las enumeraciones reducidas a dos elementos. Asimismo, el dúo español añade una conjunción a los fragmentos con omisiones cuatro veces y una más a otro pasaje. Finalmente, veinticinco enumeraciones contienen transposiciones de algún elemento de la serie, por lo cual se quiebra el efecto de listar tres fenómenos, acciones o cualidades. SB recurren a esta técnica quince veces, JEV, ocho y EB, siete. Otras modificaciones que se pueden observar en estos pasajes son las adiciones, ya de conjunciones, ya de otro componente (por ejemplo, de un verbo o de un símil), así como las omisiones. Cabe señalar que el número total de los cambios que reducen la fuerza de la enumeración, tanto las omisiones como las transposiciones, asciende a treinta en la traducción del dúo español y a diecinueve en las de los traductores de Siruela.

Respecto a las enumeraciones de tres elementos unidas por una conjunción copulativa o disyuntiva (*i, czy*), se recopilan setenta y nueve fragmentos. También en este caso, la mayoría de las enumeraciones se reproduce en su forma equivalente: con tres componentes y una conjunción en las tres versiones españolas. En nueve pasajes, uno o más traductores deciden reemplazar la conjunción con una coma; SB lo hacen tres veces, mientras que EB y JEV, solo dos. Como ya se ha mencionado en el párrafo anterior, esta modificación, siendo una decisión estilística, no afecta a la valor de la enumeración. En cambio, en dieciocho fragmentos en alguna de las traducciones se produce una omisión de uno de los componentes de la serie. SB suprimen una parte de la enumeración en trece ocasiones; JEV, en siete y EB, en cinco. Por otra parte, en cada texto meta se produce una omisión más de la conjunción. En lo que concierne a las transposiciones, es el dúo español el que recurre a ellas con mayor frecuencia, nueve veces, a diferencia de los demás traductores, que la utilizan solo en dos pasajes. Igualmente, en estos catorce fragmentos se dan adiciones, así como omisiones de conjunciones o de componentes de las enumeraciones. En cuanto a las enumeraciones unidas por una conjunción, también son SB quienes presentan el mayor número de enumeraciones reducidas, en concreto veintidós; JEV, a su vez, disminuyen el efecto de nueve secuencias y EB, de siete.

Resumiendo, la traducción del dúo español es la que menos enumeraciones conserva en su integridad, sea por omisiones (dieciocho de ciento noventa y dos casos) o por transposiciones (veinticuatro de ciento noventa y dos). Ahora bien, es preciso analizar estas pérdidas en perspectiva, ya que constituyen una quinta parte<sup>159</sup> de todas las secuencias recopiladas en el corpus. En lo que se atañe a la razón de las omisiones, podría parecer que se deban al hecho de que, en un cuarto de los

---

<sup>159</sup> En la versión de la traductora polaca, los casos de omisiones y transposiciones constituyen un 12 % y en la del matrimonio traductor, un 13 %.

fragmentos estudiados, el narrador acumula series de palabras cuyos significados parecen muy cercanos, pero la diferencia entre el número de dichas secuencias reproducidas y el de las recortadas es, en realidad, muy pequeña: se eliminan cuatro enumeraciones más frente a las vertidas adecuadamente. Algunas veces los traductores deciden suprimir uno de los componentes de la serie en la que solo dos vocablos pueden considerarse sinónimos, tal como en las siguientes secuencias: *kalkulował, obliczał i marzył*, que significa 'calculaba, contaba y soñaba', (Schulz, 2000: 56) o *zmniejszył się jakoby, schudł i skurczył*, 'se redujo de alguna manera, adelgazó y se encogió', (Schulz, 2000: 26). Esta tendencia a evitar ciertas repeticiones se hará más visible en el siguiente apartado.

### 3.3.2.10. REPETICIONES

Tal y como se ha mencionado en el apartado dedicado al estilo schulziano, el narrador usa varios tipos de reiteraciones. El análisis empezará por las figuras retóricas: políptoton, plocé, anástrofe y figura etimológica, a veces seguidas por series de voces sinónimas en el contexto en cuestión.

Ya que la segunda variante la políptoton coincide con la figura etimológica, a fin de mantener la claridad del estudio todos los pasajes donde se usen voces con la misma etimología serán clasificados como figuras etimológicas, a no ser que incluyan una reiteración de la misma palabra. Obviamente, el español, al carecer de casos gramaticales, no puede recrear el exacto efecto del original en la mayoría de los fragmentos, excepto la oposición singular-plural o la conjugación verbal, y por esa razón en las versiones meta predominan las políptoton que repiten la misma forma del vocablo en cuestión.

La siguiente tabla recoge todos las políptoton que se conservan en las versiones traducidas, obviamente sin que se recreen los cambios de casos gramaticales:

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1699] <i>zółta jak <u>szafran</u> kobieta i <u>szafranem</u> zaprawia też podłogi (11)</i>	una mujer pequeña y amarilla como el <u>azafrán</u> ; también trata con <u>azafrán</u> los suelos (50)	una mujer pequeña de piel <u>azafranada</u> , y es con <u>azafrán</u> con lo que impregna también los suelos (TC)	una mujer pequeña y amarilla como el <u>azafrán</u> ; también trata con <u>azafrán</u> los suelos (31)
[1700] <i>Zbyt długo żyliśmy pod terrorem niedościgłej <u>doskonałości</u> Demiurga — mówił mój ojciec — zbyt długo <u>doskonałość</u> tego tworu paraliżowała naszą własną twórczość. (35)</i>	«Hemos vivido demasiado tiempo bajo el terror de la <u>perfección</u> inalcanzable del Demiurgo», decía mi padre, «demasiado tiempo la <u>perfección</u> de su obra paralizó nuestra propia creación. [...]» (78)	Hemos vivido demasiado tiempo bajo el terror de la <u>perfección</u> inalcanzable del Demiurgo —decía mi padre—, durante un tiempo demasiado largo la <u>perfección</u> de su obra ha paralizado nuestra propia creación. (TC)	Hemos vivido demasiado tiempo bajo el terror de la <u>perfección</u> inalcanzable del Demiurgo —decía mi padre—, demasiado tiempo la <u>perfección</u> de su obra paralizó nuestra propia creación. (54)
[1701] <i>Nadajecie jakiejś głowie z kłaków i płótna wyraz <u>gniewu</u> i pozostawiacie ją z tym <u>gniewem</u> (39)</i>	Otorgáis una expresión de <u>ira</u> a una cabeza de estopa y tela y la dejáis así, con esa <u>ira</u> (81-82)	Vosotras dais a cualquier cabeza de trapo y estopa una expresión de <u>furor</u> y la dejáis así, con ese <u>furor</u> (TC)	Otorgáis una expresión de <u>ira</u> a una cabeza de estopa y tela y la dejáis así, con esa <u>ira</u> (57)
[1702] <i><u>Szewc</u> był do cna <u>szewcem</u>, pachniał skórą, miał twarz małą i zbiedzoną, krótkowzroczne, blade oczy nad bezbarwnym, wężącym wąsem i czuł się na wskroś <u>szewcem</u>. (108)</i>	El <u>zapatero</u> era <u>zapatero</u> definitivamente, olía a cuero, su rostro era demacrado y enjuto, sus miopes ojos pálidos se hallaban encima de un bigote incoloro y olfativo, se sentía de pies a cabeza <u>zapatero</u> (159)	Un <u>zapatero</u> era <u>zapatero</u> hasta la médula, olía a cuero, tenía una cara pequeña y demacrada, de pálidos ojos miopes encima de un bigote incoloro y husmeante, se sentía un alma de <u>zapatero</u> . (TC)	El <u>zapatero</u> era <u>zapatero</u> definitivamente, olía a cuero, su rostro era demacrado y enjuto, sus miopes ojos pálidos se hallaban encima de un bigote incoloro y olfativo, se sentía de pies a cabeza <u>zapatero</u> (122)

[1703] otworzyło się raz jeszcze <u>niebo</u> głębsze i rozleglejsze niż gdzie indziej, <u>niebo</u> ogromne (301)	se abrió un <u>cielo</u> más profundo y más amplio que en cualquier otra parte, un <u>cielo</u> enorme (406)	el <u>cielo</u> se había abierto una vez más, un <u>cielo</u> más vasto y profundo que en ninguna otra parte, inmenso (RS, 8)	se abrió un <u>cielo</u> más profundo y más amplio habido en parte alguna, un <u>cielo</u> enorme (292)
--	--	---	---

Respecto al pasaje [1699], conviene señalar que el dúo español convierte la políptoton en una figura etimológica parafraseando el símil y empleando la técnica de la transposición: el adjetivo *azafranado* en vez del sustantivo *azafrán*.

A continuación, se pueden observar fragmentos en los que las políptoton desaparecen de la traducción por el uso de un sinónimo, un pronombre de sujeto, un demostrativo, un indefinido, un posesivo o un hiperónimo:

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1704] <u>Koń</u> , stary <u>mały</u> <u>koń</u> <u>dorozkarski</u> , oglądał się pobieżnie i pojechał dalej jednostajnym, <u>dorozkarskim</u> <u>klusem</u> . Właściwie <u>koń</u> ten budził zaufanie — wydawał się <u>małrzejszy</u> od woźnicy (66)	El <u>caballo</u> , un viejo y <u>sabio</u> <u>caballo</u> de <u>carroza</u> , lanzó una mirada atrás y siguió adelante con su trote uniforme $\emptyset$ . A decir verdad, <u>el</u> <u>caballo</u> despertaba confianza, parecía <u>más</u> <u>inteligente</u> que el cochero (111)	El <u>caballo</u> , el viejo y <u>avezado</u> <u>caballo</u> sacudió la cabeza un momento y prosiguió con su trote regular $\emptyset$ . Ciertamente, <u>el</u> <u>caballo</u> me inspiraba más confianza y parecía <u>más</u> <u>responsable</u> que su dueño. (TC)	El <u>caballo</u> , un viejo y <u>sabio</u> <u>caballo</u> <u>simonero</u> , lanzó una mirada atrás y siguió adelante con su trote uniforme y <u>simonil</u> . A decir verdad, <u>el</u> <u>caballero</u> despertaba confianza, parecía <u>más</u> <u>inteligente</u> que el cochero (82)
[1705] pełna dewocji w <u>oczach</u> , a rozpustnej swawoli poza <u>oczy</u> <u>ma</u> . Świdrowały te <u>oczy</u> dzień cały (80)	con devoción en la <u>mirada</u> , pero, detrás de <u>ésta</u> , con impertinencia desenfrenada. Esos <u>ojos</u> horadaban días enteros (126)	imbuido [...] de devoción $\emptyset$ , pero capaz de desatar, <u>a</u> <u>nuestras</u> <u>espaldas</u> , un lujurioso libertinaje. $\emptyset$ (TC)	llena de devoción $\emptyset$ , pero capaz de desatar, <u>a</u> <u>nuestras</u> <u>espaldas</u> , una lujuria libertina. / Esos <u>ojos</u> horadaban días enteros (96)
[1706] na biurku <u>ojca</u> , a <u>ojciec</u> (103)	el escritorio de mi <u>padre</u> , y <u>él</u> (154)	el escritorio de mi <u>padre</u> $\emptyset$ (TC)	el escritorio de mi <u>padre</u> , [...] y <u>él</u> (117)
[1707] Jeszcze trwał <u>antrakt</u> i wielka nuda <u>antraktu</u> (134)	Todavía duraba el <u>entreacto</u> y <u>su</u> gran tedio (190)	El <u>entreacto</u> duraba todavía y <u>su</u> gran tedio (P, 18)	Todavía duraba el <u>entreacto</u> y <u>su</u> gran tedio (144)
[1708] z tej <u>blądej</u> <u>nocy</u> bez końca wciąż nowa <u>noc</u> się wyprzestrzenia, coraz <u>bledsza</u> i bardziej bezcielesna (152)	de esa <u>noche</u> <u>pálida</u> se extiende sin cesar <u>otra</u> nueva, más <u>pálida</u> y más incorpórea (210)	la <u>noche</u> discurre cada vez más <u>pálida</u> e inmaterial (P, 47)	de esa <u>noche</u> <u>pálida</u> se extiende sin cesar <u>otra</u> nueva, más <u>pálida</u> y más incorpórea (160)
[1709] Ujednostajnił on służbę <u>niebieską</u> , odział ją w symboliczne <u>niebieskie</u> uniformy (163)	Unificó el servicio <u>celeste</u> vistiéndolo simbólicamente con uniformes <u>azules</u> (221)	Unificó el servicio <u>celeste</u> : vistiéndolo con un uniforme <u>azul</u> simbólico (P, 63)	Unificó el servicio <u>celeste</u> vistiéndolo simbólicamente con uniformes <u>azules</u> (170)
[1710] Na chwilę stawał się ojcem płaskim, wrośniętym w <u>fasadę</u> , i czuł, jak ręce rozgałęzione, drżące i ciepłe zblizniają się płasko wśród złotych sztukateryj <u>fasady</u> (212-213)	El padre se volvía plano por un instante, compenetrado con la <u>fachada</u> , y sentía cómo sus rasgos ramificados, temblorosos y calientes, cicatrizaban con suavidad entre los almiarados estucos de la <u>pared</u> (276)	Mi padre se volvía plano por un instante, incrustado en la <u>fachada</u> sentía cómo sus temblorosas manos, calientes y abiertas, se ramificaban fundiéndose en el dorado estuco de la <u>pared</u> (EM)	El padre se volvía plano por un instante, se incrustaba en la <u>fachada</u> , y sentía cómo sus rasgos ramificados, temblorosos y calientes, cicatrizaban con suavidad entre los almiarados estucos de la <u>pared</u> (211)
[1711] muszę stawiać powoli i ostrożnie <u>stopy</u> , <u>stopa</u> przed <u>stopą</u> (268)	he de poner los <u>pies</u> con cuidado y atención, un <u>pie</u> delante del <u>otro</u> (347)	tengo que poner los <u>pies</u> en el suelo con gran cuidado, un <u>pie</u> delante del <u>otro</u> (J, 7)	he de poner los <u>pies</u> con cuidado y atención, un <u>pie</u> delante del <u>otro</u> (263)
[1712] licytacja bierze swój <u>trzeźwy</u> i ożywczy bieg, sprofanowane apartamenty opróżniają się i ogałają i stają się pełne jasnego, <u>trzeźwego</u> echa (295)	la subasta emprende su <u>sobrio</u> y animado cauce, los apartamentos profanados se quedan vacíos, desnudos, y se saturan de un eco claro y <u>vivaz</u> (400)	la licitación prosigue su curso <u>lúcido</u> y ajetreado, las estancias profanadas se vacían, se desnudan, y son invadidas ahora por un eco claro y <u>sonoro</u> (RS, 45)	la subasta emprende su <u>sobrio</u> y animado cauce, los apartamentos profanados se quedan vacíos, desnudos, y se saturan de un eco claro y <u>vivaz</u> (319)

[1713] Od pałającej <u>czerwieni</u> niedziel i świąt padał odblask na pół tygodnia i paliły się dni te na zimno fałszywym i słomianym ogniem, złudzone serca były przez chwilę żywiej olśnioną tą <u>zwiastującą czerwienią</u> , która nic <u>nie zwiastowała</u> (308)	El resplandor <u>carmesí</u> de los domingos y las fiestas lanzaba sus reflejos hasta la mitad de la semana, y los días ardían fríamente con un falso, pasajero; los corazones ilusionados latían por un instante con más fuerza, maravillados por ese <u>carmesí</u> que no <u>presagiaba</u> nada, <u>aunque lo parecía</u> (377)	El fulgor <u>carmesí</u> de los domingos y fiestas extendía su reflejo hasta la mitad de las semanas, y esos pocos días ardían vanos en el frío, haciendo latir más rápido los corazones engañados un instante, deslumbrados por aquel <u>color</u> de <u>anunciación</u> que no <u>anunciaba</u> nada (RS, 15)	El resplandor <u>carmesí</u> de los domingos y fiestas lanzaba sus reflejos hasta la mitad de la semana, y los días ardían fríamente con un falso juego de paja, los corazones ilusionados latían por un instante con más fuerza maravillados por esa <u>púrpura presagiosa</u> que no <u>presagiaba</u> nada (299)
---	---	---	---

Los traductores usan sinónimos de forma arbitraria: en el pasaje [1704], *inteligente* o *responsable* sustituye el adjetivo *sabio*; en el [1705] se emplea la voz *mirada* en lugar de *ojos*; en el [1709] podría usarse el calificativo *celestes* en ambas expresiones; en el [1682] el sustantivo *pared* reemplaza *fachada*; en el [1710] *vivaz* o *sonoro* evita la repetición de *sobrio* o *lúcido*, y en el [1713] la generalización, concretamente la voz *color*, se utiliza en lugar de la reiteración de *carmesí*. Por otra parte, en el fragmento [1711] cada traducción repite el vocablo *pie* una vez, pero después lo sustituyen por el pronombre indefinido *otro*. Cabe señalar que en el pasaje [1704], JEV incurren en un error<sup>160</sup> al confundir el *caballo* con el *caballero*.

La siguiente tabla recopila las políptoton que se eliminan de por lo menos una versión meta, pues se omite una de las dos (o más) voces reiteradas. EB no reproduce las políptoton en cinco ocasiones; SB, en cuatro y JEV, también en cinco. Por lo demás, en el fragmento [1715] el dúo español no recrea la reiteración optando por un sinónimo, y en el [1717] emplean la modulación cambiando la perspectiva de la descripción: en su versión, la galería rodea la pared no necesariamente debajo del techo.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1714] Była wczesna <u>poranna</u> godzina, weszliśmy do małej izby niebiesko bielonej, z ubitą polepą glinianą na podłodze, na której leżało wczesne słońce, jaskrawożółte w tej ciszy porannej (11)	Era temprano Ø, entramos en un cuarto pintado de azul en cuyo suelo de tierra batida yacía el sol del amanecer, que amarilleaba con fuerza en ese silencio <u>matutino</u> (50)	Aún era temprano Ø cuando entramos en una pequeña habitación pintada de azul. Sobre un suelo arcilloso caía el primer sol, ambarino, en el silencio de aquella <u>mañana</u> (TC)	Era a hora temprana Ø, entramos en un cuarto pintado de azul en cuyo suelo apisonado batida yacía el sol del amanecer, que amarilleaba con fuerza en ese silencio <u>matutino</u> (31)
[1715] pewne <u>metody</u> illegalne, cały bezmiar <u>metod</u> hereetyckich i występnych (35)	ciertos <u>métodos</u> ilegales, un sinfín de <u>métodos</u> heréticos y reprobables (77)	otros <u>métodos</u> ilegales, una infinidad de <u>procedimientos</u> heréticos y pecaminosos (TC)	ciertos <u>métodos</u> ilegales, un sinfín de <u>métodos</u> heréticos y reprobables (54)
[1716] <u>czerwieńszą</u> , tętniącą pośpiesznie tym jaskrawym kolorem entuzjazmu, laku pocztowego i <u>czerwonego</u> ołówka, którym znaczone są szczęśliwe telegramy stamtąd (164)	más <u>roja</u> y más clara, latiendo precipitadamente con ese fuerte color del entusiasmo, la laca postal y el lápiz Ø que sirve para marcar los felices telegramas de allí (223)	más clara y más <u>roja</u> , color del entusiasmo, del lacre de las cartas y del lápiz Ø que trazó los telegramas felices de allá (P, 64)	más <u>roja</u> y más clara, latiendo precipitadamente con ese fuerte color del entusiasmo, la laca postal y el lápiz Ø que sirve para marcar los felices telegramas de allí (170)
[1717] <u>sufit</u> podparty <u>drewnianymi</u> słupami, pod <u>sufitem</u> biegła dookoła <u>drewniana</u> galeria (280)	el <u>techo</u> estaba sostenido por pilares de <u>madera</u> ; debajo Ø, una galería Ø recorría la pared (361)	cuyo <u>techo</u> estaba apuntalado por pilares de <u>madera</u> ; una galería Ø rodeaba la <u>pared</u> en toda su extensión (J, 28)	el <u>techo</u> estaba sostenido por pilares de <u>madera</u> ; debajo Ø, una galería Ø recorría la pared (274)

<sup>160</sup> ¿Será un error tipográfico o editorial?

[1718] Nawet <u>hotelarze</u> , <u>hotelarze</u> po uszy zaangażowani w akcjach lata (296)	Incluso los <u>hoteleros</u> , $\emptyset$ metidos hasta las orejas en actividades estivales, se van rindiendo (400)	Incluso los <u>hoteleros</u> – $\emptyset$ metidos hasta el cuello en las actividades del verano–capitulan (RS, 46)	Incluso los <u>hoteleros</u> , $\emptyset$ metidos hasta las orejas en actividades estivales, se van rindiendo (320)
--	--	---	--

A continuación, se pueden observar los ejemplos de políptoton en los que se repite el mismo vocablo y uno más que pertenece a la misma familia.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1719] <u>Dalej</u> , za dachami rynku, widziałem <u>dalekie</u> mury ogniowe, nagie ściany szczytowe przedmieścia. Wspinały się jeden nad drugi i rosły, zeszywniały z przerażenia i osłupiały. <u>Daleki</u> , zimny, czerwony odbłask zabarwiał je późnymi kolorami. (85)	<u>Más allá</u> , detrás de los tejados de la plaza, veía <u>lejanas</u> murallas de fuego, las paredes desnudas del extrarradio. Se encaramaban unas sobre otras y crecían perplejas por el miedo. El <u>lejano</u> resplandor rojo y frío las teñía con colores intempestivos. (132)	<u>Más allá</u> de los tejados de la plaza vieja pude ver, en la <u>lejanía</u> , las desnudas fachadas suburbanas que hacían de muros contrafuegos. Se encaramaban unas sobre otras y ganaban altura, en medio del pavor y la estupefacción. <u>A lo lejos</u> , un frío resplandor crepuscular las teñía de tonalidades carmesíes. (TC)	<u>Más allá</u> , detrás de los tejados de la plaza, veía <u>lejanas</u> murallas de fuego, las paredes desnudas del extrarradio. Se encaramaban unas sobre otras y crecían perplejas por el miedo. El <u>lejano</u> resplandor rojo y frío las teñía con colores tardíos. (101)
[1720] brałem do ręki <u>czerwoną</u> kredkę — w jasny świat szły fanfary szczęśliwej <u>czerwieni</u> , i wszystkie balkony płynęły falami <u>czerwonych</u> chorągwi (122)	cogía un lápiz $\emptyset$ , se abrían paso en el luminoso mundo fanfarrias de un feliz color <u>escarlata</u> y todos los balcones seguían las olas de las banderas <u>rojas</u> (176)	cogía el lápiz <u>rojo</u> , se abrían paso en el luminoso mundo fanfarrias de un feliz color <u>escarlata</u> , y en todos los balcones rompían olas de <u>rojas</u> banderas (LE, 38)	cogía un lápiz $\emptyset$ , se abrían paso en el luminoso mundo fanfarrias de un feliz color <u>escarlata</u> y todos los balcones seguían las olas de las banderas <u>rojas</u> (134)
[1721] panowie kłaniali się melonikami koloru <u>czeresni</u> . <u>Czeresniowa</u> słodycz, <u>czeresniowy</u> świegot szczygłów napelniał powietrze (137)	los caballeros levantando sus sombreros hongos de color <u>cereza</u> . La dulzura de la <u>cereza</u> y el gorjeo $\emptyset$ de los pinzones inundaban el aire (176)	los hombres saludaban con sus sombreros color <u>cereza</u> . Una dulzura de <u>cereza</u> , el canto $\emptyset$ de los pinzones, inundaban el aire (LE, 38)	felices saludaban los caballeros levantando sus hondos sombreros color <u>cereza</u> . La dulzura de la <u>cereza</u> , el gorjeo $\emptyset$ de los pinzones, inundaban el aire (134-135)
[1722] Ta idea, jak widzicie, <u>bankrutuje</u> , <u>bankrutuje</u> na całej linii. Sądzę, że co do was, to przeżyjecie to <u>bankructwo</u> własnej waszej idei (187)	$\emptyset$ . Creo que sobreviviréis sin demasiados daños a esta <u>bancarrota</u> como ya habéis sobrevivido a la vuestra (250)	Ese ideal, como veis, está en <u>quiebra</u> , y en toda la línea. Creo que sobreviviréis a este <u>fracaso</u> sin gran daño, habiendo sobrevivido ya al fracaso de vuestro propio ideal (P, 101)	$\emptyset$ . Creo que sobreviviréis sin demasiados daños a esta <u>bancarrota</u> como ya habéis sobrevivido a la vuestra (190)
[1723] <u>Martwa</u> materia ciemności szukała <u>wyzwolenia</u> w natchnionych wzlotach woni jaśminowej, ale nieobjęte masy w głębi nocy leżały wciąż jeszcze nie <u>wyzwolone</u> i <u>martwe</u> . (197-198)	La materia <u>muerta</u> de la oscuridad buscaba su <u>liberación</u> en los apasionados aleteos del aroma del jazmín, pero las masas inasibles permanecían <u>alienadas</u> y <u>muertas</u> . (260)	La materia <u>muerta</u> de la oscuridad buscaba su <u>liberación</u> en las inspiradas pulsaciones del oloroso jazmín, pero las enormes tinieblas aún permanecían en el fondo de la noche <u>inertes</u> y <u>sofocadas</u> . (NJ)	La materia <u>muerta</u> de la oscuridad buscaba su <u>liberación</u> en los apasionados aleteos del aroma del jazmín, pero las masas inabarcadas permanecían <u>alienadas</u> y <u>muertas</u> . (199)
[1724] Kto znał jeszcze cały urok <u>dyplomacji</u> kupieckiej, <u>dyplomacji</u> dobrej starej szkoły, cały ten pełen napięcia przebieg negocjacji, od nieprzejednanej sztywności, [...] poprzez powolne tajanie pod wpływem niezamordowanych zabiegów i umizgów <u>dyplomaty</u> aż do wspólnej kolacji (214)	¿Quién conocía el encanto de la <u>diplomacia</u> mercantil, la <u>diplomacia</u> de la buena y vieja escuela, todo el tenso curso de las negociaciones que va desde la intransigente firmeza [...] sigue su camino a través de un paulatino deshielo bajo la influencia de incansables ambiciones y zalamerías <u>diplomáticas</u> hasta la cena común (278)	¿Quién conocía el encanto de esa <u>diplomacia</u> comercial, esa <u>diplomacia</u> de la buena y antigua escuela, el tenso curso de las negociaciones que iba de la firmeza más intransigente, [...] y avanzaba con un lento deshielo debido tanto a la incansable verborrea como a las seducciones del <u>diplomático</u> , hasta su conclusión: una cena entre hombres (EM)	¿Quién conocía el encanto de la <u>diplomacia</u> mercantil, la <u>diplomacia</u> de la buena y vieja escuela, todo el tenso curso de las negociaciones que va desde la intransigente firmeza [...] sigue su camino a través de un paulatino deshielo bajo la influencia de incansables ambiciones y zalamerías <u>diplomáticas</u> hasta la cena común (213)

[1725] [muchy] jakby wydmuchane ze szkła metalicznego — bańki szklane wytchnięte z gorącej fajeczki słońca, z huty szklanej tego dnia płomiennego (217)	como soplos de <u>vidrio</u> o pompas de <u>crystal</u> surgidas de la caliente pipa solar (279)	como pompas de metálico <u>crystal</u> surgidas de la <u>vidriería</u> de ese día ígneo (EM)	como soplos de <u>vidrio</u> o pompas de <u>crystal</u> surgidas de la caliente pipa solar (214)
[1726] mięksiz <u>zielony</u> , rozplódzony stokrotnie na miliony blach listnych, prześwielonych <u>zielono</u> i pożyczowanych, przeświecających wodnistą, wegetatywną krwią <u>zielną</u> (301)	una masa <u>verde</u> multiplicada en millones de láminas foliáceas con una luminosidad <u>verde</u> transparente y veteadas, dejando traslucir su sangre aguada, vegetativa Ø (407)	<u>verde</u> carnosidad que engendra millones de láminas de velinas hojas, translúcidas Ø y veteadas, de un olor acre y asilvestrado Ø (RS, 8)	la masa <u>verde</u> fecundada cien veces en millones de láminas foliáceas con una luminosidad <u>verde</u> -transparentes y veteadas, dejando traslucir su sangre aguada, vegetativa Ø (292)
[1727] okno magazynu sklepowego wychodzące na podwórze stawało się ślepe od <u>zielonego</u> bielma, pełne <u>zielonych</u> lśniń, listnych refleksów, bibulastych łopotów, falujących płatów <u>zieleni</u> (301)	la ventana trasera de la tienda [...] se quedó ciega por el manto <u>verde</u> , rebosante de destellos <u>verdosos</u> , reflejos foliáceos, ondulaciones sedosas, láminas movedizas de <u>verdor</u> (407)	La ventana que daba al patio –velada por la nube <u>verde</u> de la monstruosa abundancia–, aparecía cegada y se cubría de glaucas reverberaciones, de frondosos destellos, de un susurro como de papel arrugado (RS, 9)	la ventana trasera de la tienda se volvía ciega de cataratas <u>verdes</u> , rebosante de destellos <u>verdosos</u> , reflejos hojosos, ondeos sedosos, láminas movedizas de <u>verdor</u> (292)

Tan solo en una ocasión la figura se recrea en las tres versiones meta, esto es, en el fragmento [1724]. En cambio, solo los traductores de Siruela llegan a reproducir un efecto similar en el [1727], aunque no repiten la palabra *verde*, sino que usan el adjetivo y el sustantivo de la misma familia: *verdoso* y *verdor*. En los demás casos, o se omite una de las palabras repetidas, como en los pasajes [1721] y [1726], o se utilizan sinónimos, como en el [1720], y también en el [1722] en la traducción de SB. Cabe señalar que el fragmento [1725] queda recortado en cada versión meta; por un lado, EB y JEV eliminan la expresión *z huty szklanej tego dnia płomiennego* ('de la fábrica de vidrio de ese día ardiente'), por otro, SB unen las dos expresiones, a saber, *wydmuchane ze szkła metalicznego* ('sopladas del vidrio metálico') con *bańki szklane* ('ampollas de vidrio') y suprimen *z gorącej fajeczki słońca* ('de la caliente pipa solar'). Por esta razón, pero también por el empleo de sinónimos (*vidrio* y *crystal*), la políptoton desaparece de las tres traducciones.

En cuanto a la políptoton, JEV reproducen el número más alto de dicha figura: nueve de un total de veintinueve; EB, ocho; SB, tan solo seis. Obviamente, en cada uno de estos fragmentos se habría podido recrear el efecto estilístico, lo cual sugiere que probablemente se trate, de una decisión estilística por parte de los traductores, o quizá de los editores.

La siguiente tabla recopila quince pasajes en los que se emplea una plocé que se conserva en todas las versiones meta. Vale la pena comentar que, en lo tocante a la repetición incluida en el [1740], en las versiones meta se reitera únicamente el adjetivo y no toda la expresión *lekkiej wagi* ('de peso ligero').

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1728] <u>Czas</u> Maryński – <u>czas</u> więziony (11)	El <u>tiempo</u> de Maryśka, ese <u>tiempo</u> aprisionado (50)	el <u>tiempo</u> de Maryśka, el <u>tiempo</u> encerrado (TC)	El <u>tiempo</u> de Maryska, ese <u>tiempo</u> aprisionado (31)
[1729] jak zła <u>mąka</u> , syпка <u>mąka</u> , głupia <u>mąka</u> wariatów (12)	como la <u>harina</u> mala, la <u>harina</u> pulverulenta, la <u>harina</u> tonta de los locos. (50)	semejante a la mala <u>harina</u> , la débil <u>harina</u> , la estúpida <u>harina</u> de los locos (TC)	como la <u>harina</u> mala, la <u>harina</u> pulverulenta, la <u>harina</u> tonta de los locos. (31)

[1730] Ach, <u>życie</u> — młode i wątłe <u>życie</u> (48)	¡Ah, la <u>vida</u> , la joven y frágil <u>vida</u> [...]! (91)	¡Ah, la <u>vida</u> , esa <u>vida</u> joven y frágil [...]!(TC)	¡Ah, la <u>vida</u> , la joven y frágil <u>vida</u> [...]! (64)
[1731] aż pod sufit, który może być <u>niebem</u> — lichym, bezbarwnym, odrapanym <u>niebem</u> tej dzielnicy (72)	hacia el techo, que podría ser un <u>cielo</u> , el <u>cielo</u> mediocre, descolorido, desconchado de ese barrio (117)	ante el techo, que hubiese podido ser el <u>cielo</u> : <u>cielo</u> de pacotilla –apagado y desconchado– de ese barrio (TC)	hacia el techo a modo de un <u>cielo</u> tímido, descolorido, el desconchado <u>cielo</u> del barrio (87)
[1732] na <u>markę</u> ochronną towaru, <u>markę</u> o przejrzystej symbolice (72)	a la <u>marca</u> de la mercancía, <u>marca</u> de una simbólica transparencia (118)	sobre la <u>etiqueta</u> de la mercancía, <u>etiqueta</u> de un transparente simbolismo (TC)	a la <u>marca</u> de la mercancía, <u>marca</u> de una simbólica transparencia (88)
[1733] <u>Czytelnik</u> zresztą, <u>czytelnik</u> prawdziwy (103)	el <u>lector</u> , el verdadero <u>lector</u> (153)	el <u>lector</u> , el verdadero <u>lector</u> (LE, 7)	el <u>lector</u> , el verdadero <u>lector</u> (117)
[1734] <u>Ujrzałem</u> na jej kartach wielką wędrówkę zwierząt, płynącą gościńcami, rozgałęzioną pochodami po kraju dalekim, <u>ujrzałem</u> niebo w kluczach całe i w łopotach (105)	En sus páginas <u>vi</u> la gran peregrinación de animales recorriendo senderos, bifurcándose en filas por países lejanos, <u>vi</u> el cielo colmado de bandadas de pájaros que aleteaban (156)	En sus páginas <u>vi</u> la gran migración de los animales, río fluyendo sobre las rutas, bifurcándose, esparciéndose en desfiles por un país lejano, <u>vi</u> el cielo colmado de vuelos de pájaros y de batir de alas (LE, 10)	En sus páginas <u>vi</u> la gran peregrinación de animales recorriendo los senderos, bifurcándose en desfiles por países lejanos, <u>vi</u> el cielo colmado de bandadas de pájaros aleteantes (119)
[1735] <u>Jesień</u> , <u>jesień</u> , aleksandryjska epoka roku (210)	<u>Otoño</u> , <u>otoño</u> , la época alejandrina (273)	<u>Otoño</u> , <u>otoño</u> , época alejandrina del año (SO, 15)	<u>Otoño</u> , <u>otoño</u> , la época alejandrina (210)
[1736] do mojej konduktorskiej <u>czapki</u> , do czarnej <u>czapki</u> kolejarza (252)	en el <u>gorro</u> de revisor, el <u>gorro</u> negro de ferroviario (325)	a mi <u>gorra</u> , a mi negra <u>gorra</u> de ferroviario (SC, 52)	en el <u>gorro</u> de revisor, el <u>gorro</u> negro de ferroviario (246)
[1737] W <u>ciele</u> Doda, w tym <u>ciele</u> półgłówka (260)	En el <u>cuerpo</u> de Dodó, ese <u>cuerpo</u> de retrasado mental (334)	En el <u>cuerpo</u> de Dodo, ese <u>cuerpo</u> de retrasado mental (DD)	En el <u>cuerpo</u> de Dodó, ese <u>cuerpo</u> de retrasado mental (253)
[1738] Jestem <u>emerytem</u> [...], bardzo daleko posuniętym w tej własności, poważnie zaawansowanym, <u>emerytem</u> wysokiej próby. (268)	Soy un <u>jubilado</u> [...]. / Soy un hombre que ha llegado muy lejos en esa cualidad, un <u>jubilado</u> de alta calidad. (347)	Soy un <u>jubilado</u> [...], un hombre que ha llegado muy lejos en esa cualidad, un <u>jubilado</u> que –por decirlo de alguna manera– ha sobrepasado su propia condición como tal (J, 7)	Soy un <u>jubilado</u> [...]. Soy un hombre muy introducido en esa cualidad, un <u>jubilado</u> muy fiel. (263)
[1739] I <u>muzykalność</u> , nadzwyczajna <u>muzykalność</u> członków (270)	y <u>musicalidad</u> , la extraordinaria <u>musicalidad</u> de los miembros (350)	Y <u>musicalidad</u> , una extraordinaria <u>musicalidad</u> de los miembros (J, 11)	y la <u>musicalidad</u> , la extraordinaria <u>musicalidad</u> de los miembros (265)
[1740] jestem, żeby tak rzec, pasażerem <u>lekkiej wagi</u> , w istocie ponad miarę <u>lekkiej wagi</u> (270)	soy, por así decido, un pasajero <u>de peso ligero</u> –en realidad desmesuradamente <u>ligero</u>	soy, por así decirlo, un ser <u>de peso ligero</u> –en realidad, extraordinariamente <u>ligero</u> (J, 11)	soy, por así decirlo, un pasajero <u>de peso ligero</u> –en realidad desmesuradamente <u>ligero</u>
[1741] <u>lato</u> tak bujne i pełne wigoru jeszcze niedawno, <u>lato</u> uniwersalne (295)	el <u>estío</u> , tan frondoso y poco antes tan colmado de vigor, el <u>estío</u> universal (399)	el <u>verano</u> , aún hace muy poco lujurante y lleno de vigor, el <u>verano</u> universal (RS, 45)	el <u>estío</u> , hacía tan poco frondoso y colmado de vigor, el <u>estío</u> universal (319)
[1742] otworzyło się raz jeszcze <u>niebo</u> głębsze i rozleglejsze niż gdzie indziej, <u>niebo</u> ogromne (301)	se abrió un <u>cielo</u> más profundo y más amplio que en cualquier otra parte, un <u>cielo</u> enorme (406)	el <u>cielo</u> se había abierto una vez más, un <u>cielo</u> más vasto y profundo que en ninguna otra parte, inmenso (RS, 8)	se abrió un <u>cielo</u> más profundo y más amplio habido en parte alguna, un <u>cielo</u> enorme (292)

En cambio, a continuación se recogen los fragmentos en los que se hallan dos mesodiplosis, ambas recreadas en las traducciones. Curiosamente, en el pasaje [1745], todos los traductores optan por traducir tanto *ręka* ('brazo', 'mano') como *dłoń* ('mano') usando la palabra castellana *mano*. Puesto que esta se adecua perfectamente al contexto y refuerza aún más el efecto repetitivo, su decisión resulta más que acertada.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1743] Te oczy <u>patrzyły</u> na mnie i nie <u>patrzyły</u> , <u>widziały</u> mnie i nie <u>widziały</u> wcale (53)	Esos ojos me <u>miraban</u> sin <u>mirarme</u> , me <u>veían</u> sin <u>verme</u> (97)	Aquellos ojos me <u>miraban</u> sin <u>mirarme</u> , me <u>veían</u> sin <u>verme</u> (TC)	Esos ojos me <u>miraban</u> sin <u>mirarme</u> , me <u>veían</u> sin <u>verme</u> (69)
[1744] <u>naszą</u> wielką <u>epokę</u> , genialną <u>epokę</u> <u>naszego</u> życia (115)	<u>nuestra</u> gran <u>época</u> , la genial <u>época</u> de <u>nuestra</u> vida (168)	<u>nuestra</u> gran <u>época</u> , la <u>época</u> genial de <u>nuestra</u> vida (LE, 26)	<u>nuestra</u> gran <u>época</u> , la genial <u>época</u> de <u>nuestra</u> vida (128)
[1745] Moja <u>ręka</u> prowadziła mnie, obca i blada, wlokła mnie za sobą, zesztyniała, woskowa <u>ręka</u> , jak wielkie wotywne <u>dłonie</u> , jak <u>dłoń</u> anielska wzniesiona do przysięgi. (117)	Mi <u>mano</u> pálida, ajena me llevaba, me arrastraba, agarrotada, era una <u>mano</u> de cera parecida a las enormes <u>manos</u> votivas, a la <u>mano</u> angelical alzada en conjuro. (170)	Mi <u>mano</u> pálida, ajena, me llevaba, me arrastraba, tiesa, era una <u>mano</u> de cera como las enormes <u>manos</u> votivas, como una <u>mano</u> angelical alzada en juramento. (LE, 30)	Mi <u>mano</u> pálida, ajena me llevaba, me arrastraba, tiesa, era una <u>mano</u> de cera como las enormes <u>manos</u> votivas, como la <u>mano</u> angelical alzada en juramento. (130)

Pasando a las aplosis, que no se reproducen en por lo menos uno de los textos meta, la siguiente tabla incluye doce que desaparecen por el uso de sinonimia o de pronombres.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1746] wyrywa się <u>wrzask</u> , zwierzęcy <u>wrzask</u> chrapliwy (11)	se alza un <u>grito</u> animal, un <u>rugido</u> ronco (50)	dejan escapar un <u>grito</u> ronco y salvaje (TC)	se alza un <u>grito</u> animal, un <u>rugido</u> ronco (31)
[1747] <u>jęk</u> ojca, <u>jęk</u> tyrana (18)	los <u>gemidos</u> de mi padre, el <u>quejido</u> de un titán (59)	los <u>gemidos</u> de mi padre, titán (TC)	los <u>gemidos</u> de mi padre, el <u>quejido</u> de un titán (38)
[1748] Dni stały się długie, jasne i <u>rozległe</u> , za <u>rozległe</u> niemal na swą treść (133)	Los días se hicieron largos, claros y <u>espaciosos</u> , casi demasiado <u>amplios</u> para su contenido (189)	Los días se hicieron largos, claros y <u>amplios</u> , casi demasiado <u>amplios</u> visto su contenido (P, 16)	Los días se hicieron largos, claros y <u>espaciosos</u> , casi demasiado <u>amplios</u> para su contenido (143)
[1749] A pod tym bezformnym ogromem <u>kucali</u> ludzie ogłuszeni i bez myśli w głowie, <u>kucali</u> z głowami w dłoniach (142)	Bajo la desdibujada magnitud, la gente <u>se acuclillaba</u> ensordecida, con las mentes vacías y <u>se agazapaba</u> con la cabeza entre las manos (199)	Bajo esa inmensidad sin forma, la gente <u>se acuclillaba</u> entorpecida, con la cabeza entre sus manos, <u>encorvada</u> (P, 30)	Bajo la desdibujada magnitud, la gente <u>se acuclillaba</u> ensordecida, las mentes vacías, la cabeza entre las manos (151)
[1750] <u>wisiele</u> zgarbieni na ławkach parków, [...] <u>wisiele</u> niezgrabnie w pozie jeszcze wczorajszej (142)	<u>se inclinaban</u> en los bancos del parque, [...] <u>contrahechos</u> , con la misma pose del día anterior (199-200)	[la gente] <u>colgaba</u> de los bancos en los parques [...]; torpemente <u>desplomados</u> (P, 30)	en los parques <u>colgaban</u> de los bancos [...], <u>contrahechos</u> , con la misma pose del día anterior (151)
[1751] wstającą z głębi <u>doskonałości</u> i witaną przez <u>doskonałość</u> westchnieniem najgłębszego szczęścia (207)	erguido desde lo hondo de la <u>perfección</u> y saludado por <u>ella</u> con un suspiro de la más profunda felicidad (271)	brota en las entrañas de la <u>perfección</u> y que <u>ésta</u> saluda con un suspiro de felicidad (SO, 7)	erguido desde lo hondo de la <u>perfección</u> y saludado por <u>ella</u> con un suspiro de la más profunda felicidad (207)
[1752] Był on dla niego nadmiernym <u>zadaniem</u> , <u>zadaniem</u> nad siły, <u>zadaniem</u> wzniosłym i nie objętym (213)	Era una <u>tarea</u> que le superaba, una <u>tarea</u> altiva e inabarcable (277)	La tienda se erigía ante él como un <u>deber</u> sublime, como una <u>labor</u> inmensa y superior a sus fuerzas (EM)	Era una <u>tarea</u> altiva e inabarcable que superaba sus posibilidades (212)
[1753] <u>Cierpienie</u> , któremu nie ma kresu, <u>cierpienie</u> z uporem zamknięte w kręgu swej manii, <u>cierpienie</u> z zapamiętaniem (220)	el <u>sufrimiento</u> sin término, el <u>sufrimiento</u> encerrado caprichosamente en el círculo de su manía, el <u>sufrimiento</u> apasionadamente masoquista (284)	Ese interminable <u>sufrimiento</u> , ese obstinado <u>dolor</u> encerrado en su manía (EM)	el <u>sufrimiento</u> sin término, el <u>sufrimiento</u> encerrado caprichosamente en el círculo de su manía, el <u>sufrimiento</u> apasionadamente masoquista (218)
[1754] <u>toczyła</u> się wielka rozgrywka o sprawę sklepu, <u>toczyła</u> się, rzecz dziwna, na obrazie (222)	<u>se desarrollaba</u> [...] la gran batalla por la causa de la tienda. <u>Tenia lugar</u> , cosa curiosa, en un cuadro (286)	<u>tenía lugar</u> una enconada disputa relacionada con la tienda, y <u>se desarrollaba</u> , cosa extraña, en la escena enmarcada en un cuadro (EM)	<u>se desarrollaba</u> [...] la gran batalla por la causa de la tienda. <u>Tenia lugar</u> –cosa curiosa– en un cuadro (220)

[1755] Od tego czasu <u>jadę</u> , <u>jadę</u> wciąż (252)	Desde aquel momento <u>viajo</u> , no dejo de <u>viajar</u> (325)	Desde entonces <u>viajo</u> , <u>viajo</u> continuamente (SC, 52)	Desde aquel momento <u>ruedo</u> , siempre <u>viajando</u> (246)
[1756] ciułajcie <u>ziarno</u> , dobre i pożywne, <u>słodkie ziarno</u> (284)	ahorrad la <u>semilla</u> buena y nutritiva, el dulce <u>trigo</u> (366)	ahorrad la <u>semilla</u> buena y nutritiva, el dulce <u>trigo</u> (SL)	ahorrad la <u>semilla</u> buena y nutritiva, el dulce <u>trigo</u> (279)
[1757] <u>zapukać</u> , <u>zapukać</u> w ścianę (295)	<u>llamar</u> , <u>golpear</u> su pared (399)	<u>golpeará</u> , <u>golpeará</u> la pared (RS, 45)	<u>llamar</u> , <u>golpear</u> su pared (319)
[1758] Wyrzuca go z siebie <u>raz</u> , i <u>jeszcze raz</u> , i <u>jeszcze</u> (50)	Lo emitió <u>una vez</u> , <u>Ø</u> y <u>otra</u> (93)	Ladra <u>una vez</u> , y <u>otra</u> , y <u>aún</u> (TC)	Espeta <u>una vez</u> , <u>Ø</u> y <u>otra</u> (66)

En los pasajes [1746], [1747], [1748] así como en el [1757], los traductores de Siruela optan por los sinónimos de las palabras *grito*, *gemido*, *amplio*, *golpear*. El dúo español, a su vez, omite las dos primeras ploces, pero conserva las repeticiones en el [1748] y el [1757]. En cambio, el tropo utilizado en el [1752] se vierte adecuadamente en la traducción de EB, si bien *tarea* se reitera solo dos veces, el del [1753] en la de EB y de JEV, y son SB, quienes en ambos casos recurren a la sinonimia omitiendo, además, la expresión que contiene la tercera reiteración de la voz *cierpienie* ('sufrimiento'). En el [1755], a diferencia de JEV, que prefieren evitar la plocé, los demás traductores repiten el verbo, SB incluso en la misma forma personal. Ahora bien, en las tres traducciones aparecen voces sinónimas en los fragmentos [1749] —con excepción de n.<sup>os</sup> [1750], [1754] y [1756] en el texto meta de JEV—, mientras que en el [1751] se emplea un pronombre o un demostrativo con el objetivo de sustituir al sustantivo. Finalmente, el fragmento [1758] cuenta con una doble repetición de *raz*, así como de *jeszcze*; esta desaparece de las versiones de EB y de JEV por omisión, y de la de SB por sinonimia, aunque hubiera sido posible traducirla de la siguiente manera: *una vez y otra vez, y otra*. Conviene destacar que cualquier uso de sinonimia o de pronombres en los pasajes analizados es arbitrario y, a pesar de transmitir el significado original, el resultado es que no se reproduce el estilo en su totalidad.

La misma constatación vale para los siguientes fragmentos, en los que las mesodiplosis no se traducen en al menos una de las versiones castellanas por omisiones. La arbitrariedad de dichas omisiones queda reflejada por el hecho de que en algunos casos: los pasajes [1760], [1762], [1768], [1772], [1773], [1774], [1776], [1777] y [1778], al menos una de las traducciones consigue reproducir la plocé.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1759] jak gdyby <u>słońce</u> nałożyło swym wyznawcom jedną i tę samą <u>maskę</u> – <u>złotą maskę</u> bractwa <u>słonecznego</u> (8)	como si el <u>sol</u> impusiera a sus feligreses la misma <u>máscara Ø</u> de la cofradía <u>solar</u> (46)	como si el <u>sol</u> les hubiese impuesto una <u>máscara Ø</u> de fraternidad <u>solar</u> (TC)	como si el <u>sol</u> impusiera a sus feligreses la misma <u>máscara Ø</u> de la cofradía <u>solar</u> (28)
[1760] mam przed sobą <u>mumię</u> — wyschłą i dlatego pomniejszoną <u>mumię</u> mego ojca (25)	tenía ante mí una <u>momia</u> , la reseca y por ello reducida <u>momia</u> de mi padre (66)	no podía evitar la impresión de encontrarme frente a la <u>momia</u> reseca, aunque reducida, de mi propio padre (TC)	[omisión]

[1761] na widok tej nędzy <u>materii</u> , gwałconej <u>materii</u> (40)	al observar la pena de la <u>materia</u> terriblemente violada (82)	al contemplar el infortunio de la <u>materia</u> violada (TC)	al observar la pena de la <u>materia</u> terriblemente violada (58)
[1762] sennych dni <u>zimowych</u> , ujętych z obu stron, od poranku i od wieczora, w futrzane krawędzie zmierzchów, gdy miasto rozgałęziało się coraz głębiej w labirynty <u>zimowych</u> nocy (58)	días <u>invernales</u> [...] y somnolientos, días cerrados en los márgenes, del alba y de la noche, en los bordes suaves de los ocasos, cuando la ciudad se ramificaba cada vez más en los laberintos de las noches de <u>invierno</u> (102)	los días Ø [...] y somnolientos del año, atrapados en la urdimbre espesa del crepúsculo, cuando la ciudad se ramificaba en los laberintos de la noche <u>invernal</u> (TC)	días [...] <u>invernales</u> y somnolientos, días abrazados de ambos lados, del alba y de la noche, en los bordes peludos de los ocasos Ø (75)
[1763] <u>konfekcja</u> była prawdziwą <u>konfekcją</u> (78)	la <u>confección</u> era verdadera Ø (123)	la <u>tienda</u> era auténtica Ø (TC)	la <u>confección</u> era verdadera Ø (93)
[1764] <u>narosłe</u> na nagim potężnym dziobie i na łysej szyi, <u>narosłe</u> i gruzły (79)	<u>protuberancia</u> sobre su potente pico desnudo y Ø unos bultos [...] sobre su cuello calvo (125)	<u>protuberancia</u> sobre su potente pico desnudo, y Ø unas excrecencias [...] sobre su cuello pelado (TC)	<u>protuberancia</u> sobre su potente pico desnudo y Ø unos bultos [...] sobre su cuello calvo (95)
[1765] występować zaczęły <u>czarne plamy</u> , błyszczące, <u>czarne plamy</u> (82)	salpicado de <u>manchas negras</u> , Ø tan <u>negras</u> y relucientes como el caparazón de una cucaracha (128)	comenzaban a aparecer <u>manchas negras</u> y brillantes, Ø tan <u>negras</u> como el caparazón de las cucarachas (TC)	salpicado de <u>manchas negras</u> , Ø tan <u>negras</u> y relucientes como el caparazón de una cucaracha (98)
[1766] zdziwaczały czas ze swego łona <u>lata</u> inne, <u>lata</u> osobliwe, <u>lata</u> wyrodne (89)	nacen a veces en el vientre del tiempo <u>años</u> diferentes, Ø degenerados Ø (137)	nacen a veces en el seno del tiempo otros <u>años</u> , Ø insólitos y desnaturalizados, <u>años</u> [en los que...] (TC)	nacen a veces en el vientre del tiempo <u>años</u> diferentes, <u>años</u> degenerados Ø (105)
[1767] Potem była już nagle <u>noc</u> — wielka <u>noc</u> (93)	[omisión]	Después, caía súbitamente la <u>noche</u> — una <u>noche</u> sin fondo e ilimitada (TC)	[omisión]
[1768] sztuczny <u>dzień</u> w owej krainie — <u>dzień</u> dziwny, <u>dzień</u> bez świtu i wieczoru. (97)	un <u>día</u> artificial [...], un <u>día</u> extraño, un <u>día</u> sin amanecer ni ocaso (146)	un <u>día</u> artificial [...]: un <u>día</u> extraño, Ø sin aurora ni crepúsculo (TC)	un <u>día</u> artificial [...], un <u>día</u> extraño, un <u>día</u> sin amanecer ni ocaso (112)
[1769] <u>pokazywałem</u> , <u>pokazywałem</u> w gniewie (117)	Ø <u>apuntando</u> furioso (170)	Ø <u>apuntando</u> furioso (LE, 30)	Ø <u>apuntando</u> furioso (130)
[1770] Oto jest historia pewnej wiosny, <u>wiosny</u> , która była prawdziwsza, bardziej olśniewająca i jaskrawsza od innych <u>wiosen</u> , <u>wiosny</u> , która po prostu wzięła serio swój tekst dosłowny (128)	He aquí la historia de una <u>primavera</u> más verdadera, más fulgurante y más brillante que otras <u>primaveras</u> ; <u>la que</u> simplemente tomó en serio su texto, al pie de la letra (182)	He aquí la historia de una <u>primavera</u> que fue más auténtica, más deslumbrante y más violenta que las otras Ø, Ø que simplemente tomó en serio, al pie de la letra, su texto (P, 7)	He aquí la historia de una <u>primavera</u> más verdadera, más fulgurante y más contrastada que otras <u>primaveras</u> ; <u>la que</u> simplemente tomó en serio su texto, al pie de la letra (139)
[1771] pisany najjaśniejszą, świąteczną <u>czzerwienią</u> , <u>czzerwienią</u> laku pocztowego i kalendarza, <u>czzerwienią</u> ołówka kolorowego i <u>czzerwienią</u> entuzjazmu, amarantem szczęśliwych telegramów stamtąd... (128)	escrito con el <u>rojo</u> más festivo, el <u>rojo</u> de lacre y de un calendario, Ø de un lápiz de colores y Ø del entusiasmo, el amaranto de los telegramas felices de allí... (182)	escrito con un <u>rojo</u> de fiesta, el más claro, Ø el del lacre y el calendario, Ø del lápiz de color y Ø del entusiasmo, amaranto de los telegramas felices de allí (P, 7)	escrito con el <u>rojo</u> más festivo, el <u>rojo</u> de lacre y de un calendario, Ø de un lápiz de colores y Ø del entusiasmo, el amaranto de los telegramas felices de allí... (139)
[1772] <u>sypie</u> się bez końca świergot ptaszków — z gałęzi na gałązkę, <u>sypie</u> się perliście przez drucianą klatkę dnia (144)	se <u>esparcía</u> de rama en rama el interminable canto de los pájaros, Ø esa lluvia de perlas en la jaula de los días (201)	cae sin fin el canto de los pájaros, de una rama a la otra, <u>cae</u> en lluvia de perlas a través de la jaula del día (P, 32)	se <u>esparcía</u> de rama en rama el interminable canto de los pájaros, Ø esa lluvia de perlas en la jaula de los días (153)
[1773] z prostotą chwytającą za <u>serce</u> , i <u>serce</u> ściska się ze szczęścia (144)	con una simplicidad que va directa al <u>corazón</u> , Ø contraído de felicidad (202)	y esa simplicidad va derecha al <u>corazón</u> , y el <u>corazón</u> se oprime de felicidad ante la	con una simplicidad que alcanza el <u>corazón</u> Ø contraído de felicidad (153)

		idea (P, 35)	
[1774] <u>konceduje</u> czerwien, <u>konceduje</u> ją na ten jeden wieczór majowy (166)	<u>concede</u> el rojo en su forma acaramelada, aguada y dulce (225)	<u>permite</u> el rojo, y lo <u>permite</u> para esa única noche de mayo, bajo una forma diluida y dulzona (P, 67)	<u>concede</u> el rojo en su forma acaramelada, aguada y dulce (172)
[1775] Cóż dziwnego, że nie smakuje im <u>wikt</u> , ten mdły i prostacki <u>wikt</u> (204)	Cómo extrañarse de que no les gustase <u>Ø</u> la insípida y basta <u>comida</u> (266)	Cómo podemos, entonces, sorprendernos de que no les agrade <u>Ø</u> la ordinaria e insípida <u>comida</u> (CB)	Cómo extrañarse de que no les gustase <u>Ø</u> la insípida y basta <u>comida</u> (204)
[1776] Ich <u>podniebienie</u> , delikatne i genialne <u>podniebienie</u> duchów ognistych (205)	<u>Ø</u> El delicado y genial <u>paladar</u> de los espíritus del fuego (266)	Su delicado y ambrosiano <u>paladar</u> , su <u>paladar</u> acostumbrado a los espíritus del fuego (CB)	<u>Ø</u> El delicado y genial <u>paladar</u> de los espíritus del fuego (204)
[1777] Ojciec <u>czekał</u> , <u>czekał</u> niecierpliwie (222)	El padre <u>esperaba</u> <u>Ø</u> impaciente (286)	Mi padre <u>esperaba</u> , <u>esperaba</u> roído por la impaciencia (EM)	El padre <u>esperaba</u> <u>Ø</u> impaciente (219)
[1778] <u>Sklep</u> , <u>sklep</u> był niezgłębiony. (222)	la <u>tienda</u> , la <u>tienda</u> , ese misterio inescrutable (286)	La <u>tienda</u> <u>Ø</u> era impenetrable (EM)	la <u>tienda</u> , la <u>tienda</u> , ese misterio inescrutable (220)
[1779] wuj Hieronim <u>abdykował</u> ze wszystkich swoich zawyłych, wątpliwych i ryzykownych interesów, które mu ponad głowę wyrosły, <u>abdykował</u> na całej linii (258-259)	el tío Hieronim había <u>abdicionado</u> completamente de sus complicados, dudosos y arriesgados negocios <u>Ø</u> (332)	<u>Ø</u> desbordado por sus dudosos y arriesgados negocios, el tío Hieronim <u>renunciaba</u> definitivamente a todo (DD)	el tío Hieronim había <u>abdicionado</u> completamente de sus complicados, dudosos y arriesgados negocios <u>Ø</u> (252)
[1780] Edzio porusza się tedy przy pomocy dwóch <u>szczudeł</u> , <u>szczudeł</u> doskonałej roboty, pięknie na mahoń politurowanych (261)	Edzio se mueve con la ayuda de dos <u>muletas</u> <u>Ø</u> de excelente fabricación, barnizadas a semejanza de la caoba (337)	Edzio se desplazaba entonces con la ayuda de dos <u>muletas</u> , <u>Ø</u> de una excelente fabricación, barnizadas a imitación de la caoba (ED)	Edzio se mueve con la ayuda de dos <u>muletas</u> <u>Ø</u> de excelente fabricación, barnizadas a semejanza de la caoba (255)
[1781] Potrzebuje on <u>dużo sił</u> , w dwójnasób <u>dużo sił</u> w ramionach, które zastępują bezwładne nogi, i dlatego <u>ćwiczy</u> gorliwie, <u>ćwiczy</u> potajemnie całymimi nocami. (266)	Necesita tener <u>mucha fuerza</u> <u>Ø</u> en los brazos que sustituyen a sus piernas inmóviles, y por eso se <u>entrena</u> con tanta pasión <u>Ø</u> durante noches enteras. (344)	Necesitaba que sus brazos fueran muy <u>fuertes</u> <u>Ø</u> toda vez que estos reemplazaban a sus piernas impotentes, y es por lo que <u>entrenaba</u> a escondidas, <u>Ø</u> con encarnizamiento, durante noches enteras. (ED)	Necesita tener <u>mucha fuerza</u> <u>Ø</u> en los brazos que sustituyen a sus piernas inmóviles, y por eso se <u>entrena</u> con tanta pasión <u>Ø</u> durante noches enteras. (260)
[1782] Tam <u>leżał</u> na stole pokrytym kapą pluszową, obok albumu z fotografiami i mechanicznej katarzynki z papierosami, <u>leżał</u> omijany przez nas i nieruchomy. (291-292)	Allí <u>reposaba</u> sobre la mesa, cubierto de terciopelo, al lado del álbum de fotografías y la caja de música con cigarrillos, <u>Ø</u> quieto y evitado por todos. (374)	Allí <u>reposa</u> sobre una mesa cubierta con un paño de terciopelo, al lado del álbum de fotografías y de una caja de música que distribuía cigarrillos. Mi padre <u>yacía</u> allí, aparte, inmóvil. (UE)	Allí <u>reposaba</u> sobre la mesa, cubierto de terciopelo, al lado del álbum de fotografías y la caja de música con cigarrillos, <u>Ø</u> quieto y evitado por todos. (287)
[1783] taka solidna <u>firma</u> , tak znakomicie ufundowana <u>firma</u> (295)	esa sólida <u>empresa</u> , <u>Ø</u> con unos principios tan excelentes (399)	una <u>firma</u> tan sólida, tan honorablemente conocida <u>Ø</u> (RS, 45)	esa sólida <u>firma</u> , tan magníficamente establecida <u>Ø</u> (319)

En resumen, SB llegan a recrear el mayor número de ploces, esto es, veintisiete de cincuenta y seis, EB reproduce veinticinco y JEV, veinte. Como ya se ha señalado anteriormente, cada uno de los tropos analizados es traducible al castellano y se habrían podido evitar tantas pérdidas de marcadores estilísticos.

En la tabla siguiente se recogen los fragmentos de los relatos que contienen una anástrofe. Las dos primeras, la [1784] y la [1785], consisten en una reiteración de un sintagma nominal en un orden invertido: adjetivo(s) + sustantivo y luego sustantivo + adjetivo(s). En el pasaje [1786] también se

repite la misma voz *rano* (mañana), primero en función de adverbio y luego como sustantivo. En cambio, las dos últimas anástrofes se componen de cuatro palabras, de las que dos pertenecen a la misma familia: verbo + adverbio y adjetivo + sustantivo (n.º [1787]), adjetivo + sustantivo y sustantivo + adverbio (n.º [1788]). Dado que en polaco el adjetivo goza de mayor movilidad dentro del sintagma nominal que en español, algunas anástrofes se muestran más difíciles de reproducir. Tan solo la traductora polaca llega a recrear una anástrofe, la [1786], mientras que en los demás casos o no se invierte el orden del sintagma, o se omite la repetición, o bien se la sustituye por un sinónimo o un vocablo escogido arbitrariamente: *mañana-amanecer* y *bellos-armoniosamente*. Sin embargo, las figuras [1785] y [1788] parecen relativamente fáciles de salvar, por ejemplo de la siguiente forma: *el abundante y poderoso aire – el aire embriagador y opulento*, así como *hermosos círculos – círculos hermosamente curvados*. En cambio, en cuanto a la [1784] y la [1787], tal vez pueda conservarse el tropo a costa del significado original, como *nubladas mañanas – mañanas curtidas y estornudó ruidosamente – ruidoso estornudo*. Ahora bien, tanto la decisión de verter el texto de forma más literal como la de recrear una anástrofe acarrearán pérdidas de un elemento del mensaje original.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1784] W białe, bezsłoneczne przedpołudnia, przedpołudnia szcerstwiałe od zimna (109)	Las blancas <u>mañanas</u> , sin sol, <u>mañanas</u> curtidas por el frío (161)	Las <u>mañanas</u> blancas, sin sol, <u>Ø</u> endurecidas por el frío (LE, 17)	Las blancas <u>mañanas</u> , sin sol, <u>mañanas</u> curtidas por el frío (123)
[1785] Tęgie i bujne powietrze, powietrze upojne i bogate, pochłaniało miejscami część widoku (236)	El <u>aire</u> abundante y poderoso, <u>Ø</u> embriagador y opulento, absorbía en ocasiones una parte de la visión (302)	Un <u>aire</u> vivo y poderoso, <u>Ø</u> rico y lleno, absorbía en determinados lugares una parte de la escena (SC, 20)	El <u>aire</u> abundante y poderoso, el <u>aire</u> embriagador y opulento, absorbía en ocasiones una parte de la visión (232)
[1786] O piątej godzinie rano — rano jaskrawe od wczesnego słońca (212)	A las cinco de la <u>mañana</u> -una <u>mañana</u> resplandeciente de sol temprano (275)	A las cinco de la <u>mañana</u> de un temprano y resplandeciente <u>amanecer</u> (EM)	A las cinco de la <u>mañana</u> de un <u>amanecer</u> claro de sol temprano (211)
[1787] Wtedy kichnął potężnie swym sławnym, potężnym kichnięciem (124)	Estornudó bruscamente y su famoso y poderoso estornudo (178)	Entonces estornudó ruidosamente, y, aquel estornudo (LE, 42)	Estornudó bruscamente y su famoso y poderoso estornudo (136)
[1788] w pięknych kręgach mitologicznych, w kręgach pięknie zagiętych i zatoczonych (165)	en <u>bellos círculos</u> mitológicos <u>Ø</u> armoniosamente curvados y dibujados (225)	<u>bellos círculos</u> mitológicos, <u>Ø</u> muy delimitados, muy dibujados (P, 67)	en <u>bellos círculos</u> mitológicos <u>Ø</u> armoniosamente curvados y dibujados (172)

A continuación se analizarán los fragmentos en los que se encuentra otro tropo, a saber, la figura etimológica o la pseudoetimológica. La siguiente tabla incluye todos los pasajes en los que los traductores recrean la figura en cada una de las versiones meta. La conservación de los tropos se muestra posible gracias al hecho de que tanto los equivalentes castellanos como las palabras originales comparten la misma etimología.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1789] gdy mu spojrze głęboko w oczy i na dnie samym załśnię tym blaskiem. W tym krótkim a mocnym spojrzeniu (103)	cuando yo le <u>mire</u> fijamente a los ojos, y, en su profundidad, brillaré con un resplandor. En esa <u>mirada</u> breve y penetrante (153)	cuando le <u>mire</u> fijamente a los ojos, y, en su mismo fondo, brille con el fulgor de la revelación. / En esa <u>mirada</u> breve y penetrante (LE, 7)	cuando le <u>mire</u> fijamente a los ojos, y, en su mismo fondo, brille con su profundidad, brillaré con un resplandor. En esa <u>mirada</u> breve y penetrante (117)

[1790] <u>szczęśliwi bezbarwnym, szarym szczęściem</u> (108)	<u>felices con su gris y descolorida felicidad</u> (159)	<u>felices con una felicidad apagada, incolora</u> (LE, 15)	<u>felices con su gris y descolorida felicidad</u> (122)
[1791] każda chwila <u>wybuchęła</u> wielkim wzlotem aniołów, burzą skrzydeł, które niebo wchłaniało niesyte, wciąż otwarte dla nowych <u>wybuchów</u> (117)	a cada instante <u>explotaba</u> en una elevación de ángeles, en una tormenta de alas devoradas por el insaciable cielo, siempre abierto a nuevas <u>explosiones</u> (171)	cada instante <u>explotaba</u> con una elevación de ángeles, una tormenta de alas devoradas por el insaciable cielo, siempre abierto a nuevas <u>explosiones</u> (LE, 31)	cada instante <u>explotaba</u> con una elevación de ángeles, una tormenta de alas devoradas por el insaciable cielo, siempre abierto a nuevas <u>explosiones</u> (130)
[1792] o, te <u>zielenie zieleńsze</u> od zdziwienia (119)	¡oh, esos <u>verdes</u> más <u>verdes</u> que la sorpresa! (172)	¡oh, esos <u>verdes</u> más <u>verdes</u> que la sorpresa! (LE, 32)	¡oh, esos <u>verdes</u> más <u>verdes</u> que la sorpresa! (132)
[1793] wyrosła przez noc nowa <u>zieleń</u> , miękki nalot <u>zielony</u> (150)	Por la noche, creció [...] un <u>verdor</u> nuevo, un suave moho <u>verde</u> (208)	un <u>verdor</u> nuevo ha surgido en una noche, un delicado depósito <u>verde</u> (P, 43)	Por la noche, creció [...] un <u>verdor</u> nuevo, un suave moho <u>verde</u> (158-159)
[1794] potężny atak ognia <u>słonecznego</u> . <u>Osloneczniona</u> ściana domu wciągała go słodko w swą płaskość (214)	el ataque del fuego <u>solar</u> . La pared <u>soleada</u> del edificio le succionaba dulcemente en su lisura (276)	el intenso ataque del fuego <u>solar</u> . La <u>soleada</u> pared de la casa lo absorbía entonces dulcemente contra su [...] superficie (EM)	el ataque del fuego <u>solar</u> . la pared <u>soleada</u> del edificio le seccionaba dulcemente su lisura (211)
[1795] tym wysiewem <u>ciemności</u> i zapach apretury, głęboki i jesienny, napełniał to <u>ciemne</u> obozowisko sukna i aksamitu (217)	sembrando <u>oscuridad</u> y un olor a apresto profundo y otoñal, saciando ese <u>oscuro</u> campamento de paños y terciopelo (280)	sembrando <u>oscuridad</u> y un olor a apresto profundo y otoñal, saciando ese <u>oscuro</u> campamento de paños y terciopelo (EM)	sembrando <u>oscuridad</u> y un olor a apresto profundo y otoñal, saciando ese <u>oscuro</u> campamento de paños y terciopelo (215)
[1796] wszystkimi odcieniami <u>zieleni, zielone</u> refleksy rozchodziły się (302)	todas las tonalidades de <u>verde</u> , los reflejos <u>verdes</u> se expandían (407)	con todos los matices del <u>verde</u> , y <u>verdinosos</u> son, también, los fulgores que se extienden (RS, 9)	todas las tonalidades de <u>verde</u> , los reflejos <u>verdes</u> se expandían (292-293)
[1797] <u>Księżyc</u> , niewyczerpany transformista, cały pograżony w swych późnych praktykach <u>księżycowych</u> (308)	La <u>luna</u> , la infatigable transformista, completamente zambullida en sus tardías prácticas <u>lunares</u> (377)	La <u>luna</u> –infatigable transformista– sumida en sus mutaciones <u>lunares</u> (RS, 15)	La <u>luna</u> , la infatigable transformacionista, toda ella zambullida en sus tardías prácticas <u>lunares</u> (299)

Sin embargo, no siempre es el caso, como se verá en los siguientes pasajes que recogen tres figuras pseudoetimológicas (las tres primeras) y dos etimológicas.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1798] <u>Strychy, wystrychnięte ze strychów</u> (83)	los <u>desvanes, expulsados</u> de los <u>áticos</u> (130)	los <u>desvanes, saturados</u> (TC)	los <u>desvanes, expulsados</u> de los <u>áticos</u> (99)
[1799] <u>wykogucić</u> się w głupią <u>kogucią</u> maskę, czerwoną i piejącą (92)	se convertían en una estúpida máscara de <u>gallo</u> , roja y chillona (140)	como máscaras de estúpidos <u>gallos rojos</u> (TC)	se convertían en una estúpida máscara de <u>gallo</u> , roja y piante (107-108)
[1800] w tylnym kontuarze <u>sklepu</u> , małej, <u>sklepionej</u> izbie (90)	tras el mostrador posterior <u>Ø</u> , en una trastienda <u>abovedada</u> (138)	en la <u>trastienda</u> , sentado en el buró de una exigua pieza <u>Ø</u> (TC)	tras el mostrador <u>Ø</u> en un pequeño cuarto <u>Ø</u> (106)
[1801] <u>popstrzyć</u> się miała czarnymi plamami jakiejś jaskrawej i <u>pstrej</u> choroby (175)	[como si] se fuese a <u>poblar</u> con las manchas negras de una enfermedad <u>abigarrada</u> (235)	[como si] fuese a <u>cubrirse</u> con negras máculas de un <u>abigarramiento</u> enfermizo (P, 82)	[como si] se fuese a <u>poblar</u> con las manchas negras de una enfermedad <u>abigarrada</u> (180)
[1802] te <u>rybne</u> i rojne noce, <u>zarybione</u> gwiazdami (320)	esas noches pobladas de <u>peces</u> , de estrellas <u>Ø</u> (391)	noches <u>hormigueantes</u> , pobladas de estrellas como de abundantes <u>peces</u> (RS, 30)	[omisión]

En cuanto a las figuras pseudoetimológicas, puesto que ni siquiera en polaco provienen de la misma raíz etimológica, resulta prácticamente imposible traducirlas al español. Conviene reconocer que el pasaje [1799] contiene un neologismo *wykogucić*, cuyo sentido parece un tanto incierto

(probablemente significa 'crecer' o 'inflarse'). De ahí que tal vez la única forma de reproducir el mismo efecto en castellano consistiese en inventar un neologismo basado, analógicamente, en el sustantivo *gallo*. En cambio, el tropo incluido en el [1798] combina las voces: *wystrychnąć*<sup>161</sup> (antiguamente *wyrugować*, 'expulsar a alguien') que procede del verbo alemán *streichen* ('tocar', 'aplicar', 'pintar', 'tachar', 'anular')<sup>162</sup>, y *strych* que viene del *astricum* latino y, al igual que *wystrychnąć*, llegó al polaco a través del vocablo alemán *Estrich* ('suelo de piedra o de arcilla')<sup>163</sup>. Esta figura pseudoetimológica podría recrearse con o sin la repetición de la voz *desvanes* y el verbo *desvanecer* o, incluso, transformarse en una figura etimológica, de nuevo con o sin la repetición de *desvanes* y el adjetivo *vano* o la expresión *en vano*. No obstante, esto conllevaría una modificación del significado original, lo que se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

*Los vanos desvanes se esparcían [...].*

*Los desvanes, expulsados de los desvanes se esparcían en vano [...].*

Tampoco la figura [1800] creada en el original con *sklep-sklepiony* ('tienda-abovedado') es fácil de reproducir en castellano, pero podría usarse la combinación *tienda-trastienda*, de nuevo a costa del significado original. En lo tocante a las dos figuras etimológicas, los equivalentes españoles de *popstrzyć-pstry* y *rybne-zarybiać* no están relacionados etimológicamente. Quizás pudiesen reproducirse los tropos sin conservar el sentido de partida, por ejemplo, al utilizar el verbo *manchar* en vez de *poblar*, junto con *manchas* en [1801] y *hormigueante* y *hormigear* en [1802]:

*[...] como si fuese a mancharse de manchas negras de una enfermedad abigarrada.*

*[...] noches hormigueantes que hormigean de estrellas como si fueran peces [...].*

No obstante, en la mayoría de los casos (veinticinco de veintinueve) las figuras etimológicas no se recrean en las traducciones a causa del uso de sinonimia. JEV emplean palabras sinónimas veintidós veces, EB, veintiuna, y SB, diecisiete. Incluso en los fragmentos en los que se muestra más difícil la traducción de los tropos, no es del todo imposible, como en el [1808]: *noche otoñal doble*<sup>164</sup> – *doblamientos* o *noche otoñal arrugadas* – *arrugamientos*; en el [1811]: *astros* – *indiferencia astral*; en el [1819]: *hormigean las veloces y famélicas hormigas*; en el [1821]: *se silencian*<sup>165</sup> – *en silencio*; en el [1823]: *experimentado* – *experimenta cómo ser*, y en el [1827]: *llameaban con llamas altas*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1803] szara kupka <u>śmieci</u> , gromadząca się w kącie, którą Adela co dzień wносиła na <u>śmietnik</u> (21)	aquel montón gris de <u>suciedad</u> que se acumulaba en el rincón y que, cada día, Adela tiraba al <u>cubo de la basura</u> (62)	aquellos <u>desperdicios</u> acumulados en un rincón que, cada mañana, Adela bajaba en el <u>cubo de la basura</u> (TC)	aquel montón gris de esa <u>suciedad</u> que se acumulaba en el rincón y que, cada día, Adela tiraba al <u>cubo de la basura</u> (41)
[1804] kuchnia z <u>wonnymi</u> cebrami, ze <u>ścierkami</u> o skomplikowanej i intrygującej <u>woni</u> (49)	la cocina – con sus cacharros <u>olorosos</u> , los trapos con un <u>aroma</u> complicado e intrigante (92)	la cocina, con sus ollas <u>olorosas</u> , los paños de <u>olores</u> complicados e intrigantes (TC)	la cocina con sus cacharros <u>olorosos</u> , los trapos con un <u>aroma</u> complicado e intrigante (65)

<sup>161</sup> *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*.

<sup>162</sup> *Diccionario Wordreference*.

<sup>163</sup> *Diccionario Wordreference*.

<sup>164</sup> Aunque esta decisión habría cambiado levemente el significado del fragmento.

<sup>165</sup> No obstante, el empleo del verbo *silenciar* cambiaría ligeramente el sentido de la oración.

[1805] sponiewierany, <u>spustoszony</u> przez nocne pohulanki, przez które go wlokły te dni upalne i <u>puste</u> (55)	maltratado y <u>vaciado</u> por las juergas nocturnas que le conducían hacia esos días calurosos y <u>vacios</u> (98)	extenuado $\emptyset$ por sus correrías nocturnas a las que le incitaban aquellos días tórridos y <u>vacios</u> (TC)	maltratado y <u>vaciado</u> por las juergas nocturnas que le conducían hacia esos días calurosos y <u>yertos</u> (71)
[1806] tłoczyła się za jego głową ciżba <u>gipsowych</u> cieni, fragmentów klasycznych, bolesnych Niobid, Danaid i Tantalidów, cały smutny i jałowy Olimp, więdnący od lat w tym muzeum <u>gipsów</u> (63)	[veíamos] apretujarse detrás de su cabeza una caterva de sombras de <u>yeso</u> , fragmentos clásicos, Niobes dolorosas, Danaís, Tantálidos, todo el Olimpo triste y yermo que desde hacía años se marchitaba en este museo de <u>escayolas</u> (107)	dejaba escapar numerosas sombras de <u>yeso</u> , de fragmentos de esculturas clásicas, de dolorosas Niobés, Danaides y Tantálides, todo un Olimpo estéril y triste que se marchitaba desde hacía años en aquel museo de figuras de <u>escayola</u> (TC)	se apretujaban una caterva de sombras de <u>yeso</u> , fragmentos clásicos, Niobes dolorosas, Danaís y Tantálidos, todo el Olimpo triste y yermo que desde hacía años se marchitaba en este museo de <u>escayolas</u> (79)
[1807] <u>zarażały</u> się wszystkie rzeczy. Zdradliwie i jadowicie szerzyła się ta <u>zaraza</u> zmierzchu (92)	<u>contagiaba</u> todas las cosas. La peste <u>contagiosa</u> se extendía alrededor (141)	lo <u>contaminaba</u> todo. Esa <u>epidemia</u> del crepúsculo se expandía rauda, venenosa y traidora (TC)	<u>contagiaba</u> todas las cosas. La peste <u>contagiosa</u> se extendía en derredor (108)
[1808] <u>fałdzista</u> noc jesienna, rosnąca cieniami, rozszerzona wiatrami, kryła w swych ciemnych <u>fałdach</u> jasne kieszenie (93)	esa enorme y <u>ondulante</u> noche otoñal que fermentaba en sombras, se hinchaba con el viento, ocultaba en sus <u>pliegues</u> oscuros transparentes bolsillos (141)	noche otoñal y <u>ondulante</u> , crecida de sombras, dilatada por los vientos, contenía en sus <u>pliegues</u> oscuros bolsillos luminosos (TC)	esa enorme y <u>ondulante</u> noche otoñal que fermentaba en sombras, se hinchaba con el viento, ocultaba en sus <u>pliegues</u> oscuros transparentes bolsillos (108)
[1809] <u>ciemne</u> tłumy płynęły w <u>ciemności</u> (93)	las multitudes $\emptyset$ arribaban en la <u>oscuridad</u> (142)	La <u>abigarrada</u> muchedumbre se desplazaba a través de la <u>oscuridad</u> (TC)	las multitudes $\emptyset$ arribaban en la <u>oscuridad</u> (109)
[1810] nawiązujące się transakcje swymi <u>blazeńskimi</u> figlami. Stopniowo jednak, znudzony <u>blaznowaniem</u> , wesoly ten ludek rozpraszał się (97)	con sus <u>bromas</u> , llevaban al absurdo las transacciones que aquí o allí se entablaban. /No obstante, paulatinamente, aburrido de sus <u>payasadas</u> esa palabrería se disipaba (146)	con sus <u>bufonadas</u> ridiculizó hasta el absurdo las transacciones, que, aquí y allá, se habían iniciado. / Poco a poco, cansada de su propia <u>bufonería</u> , aquella alegre tribu acabó desvaneciéndose (TC)	con sus <u>bromas</u> , llevaban al absurdo las transacciones que aquí o allí se entablaban. /No obstante, paulatinamente, aburrido de sus <u>payasadas</u> ese palabrerío se disipaba (112)
[1811] za chwilę przechodził — już wieczny — do <u>gwiazd</u> , rozsypywał się w <u>gwiezdna</u> obojętność. (131)	en un instante —ya eterna— huía hacia los <u>astros</u> para espaciarse en la indiferencia del <u>firmamento</u> (187)	en algunos instantes, ya eterna, pasaría a las <u>estrellas</u> para perderse en <u>su</u> indiferencia (P, 13)	en un instante —ya eterna— huía hacia los <u>astros</u> para espaciarse en la indiferencia del <u>firmamento</u> (142)
[1812] <u>ciemniejszy</u> szum drzew, płynący żalobnym kirem, w którym <u>ciemność</u> fermentuje (147)	con un susurro de árboles más <u>lúgubres</u> , fluyendo como un velo mortuorio en el que la <u>oscuridad</u> fermenta (204)	en un susurro nuevo de los árboles, más <u>sombrío</u> , crepón de luto flotando, donde la <u>oscuridad</u> fermenta (P, 38)	con un susurro de árboles más <u>lúgubres</u> , fluyendo como un velo mortuorio en el que la <u>oscuridad</u> fermenta (155)
[1813] [ciszę] ciężką, szarą, <u>zwierciedloną</u> na opak w cichej sadzawce, i świat leciał w to <u>zwierciedlenie</u> bez pamięci (177)	el silencio gris y pesado que <u>reflejaba</u> en un estanque callado, y el mundo se precipitaba hacia aquella <u>luz</u> , gravitaba a ciegas (237)	un silencio pesado y gris, <u>reflejado</u> del revés en el agua tranquila del estanque, y el mundo se precipitaba ciegamente en ese <u>reflejo</u> (P, 84)	el silencio gris y pesado que <u>reflejaba</u> en un estanque callado, y el mundo se precipitaba hacia aquella <u>luz</u> , gravitaba a ciegas (181)
[1814] nocą, która nadciąga wezbrana <u>ciemnością</u> , z posiewem pierzastych nasion, <u>ciemnych</u> pyłków (180)	noche que avanza impregnada de <u>tinieblas</u> , con un puñado de semillas con plumas, de granos <u>oscuros</u> (241)	la <u>oscuridad</u> mezclada con las semillas de los granos que se esparcen en el aire, con los <u>pólenes oscuros</u> (P, 90)	noche henchida de <u>oscuridad</u> , graneada de semilla emplumada por el polen <u>sombrío</u> (184)
[1815] tym spienionym, misternym, białym <u>haftem</u> , którym <u>haftuje</u> się noc daleko po północy (180)	con ese espumoso y delicado <u>bordado</u> blanco con el que <u>se teje</u> a la <u>noche</u> en la <u>madrugada</u> (241)	su blanco <u>bordado</u> espumeante y precioso que la <u>noche</u> sigue <u>tejiendo</u> más allá de la <u>medianoche</u> (P, 90)	con su espumoso, detallado <u>bordado</u> blanco que <u>orna</u> a la <u>noche</u> (184)
[1816] potworne winogrona <u>ciemności</u> , wezbrane <u>ciemnym</u> sokiem (196)	aterradores racimos de <u>seguridad</u> cargados de jugo <u>negro</u> (258)	monstruosos racimos de <u>tinieblas</u> repletos de jugos <u>sombríos</u> (NJ)	aterradores racimos de <u>seguridad</u> cargados de jugo <u>negro</u> (198)
[1817] Martwa materia ciem-	La materia muerta de la	La materia muerta de la	La materia muerta de la

ności szukała <u>wyzwolenia</u> w natchnionych wzlotach woni jaśminowej, ale nieobjęte masy w głębi nocy leżały wciąż jeszcze nie <u>wyzwolone</u> i martwe. (197-198)	oscuridad buscaba su <u>liberación</u> en los apasionados aleteos del aroma del jazmín, pero las masas inasibles permanecían <u>alienadas</u> y muertas (260)	oscuridad buscaba su <u>liberación</u> en las inspiradas pulsaciones del oloroso jazmín, pero las enormes tinieblas aún permanecían en el fondo de la noche <u>inertes</u> y sofocadas. (NJ)	oscuridad buscaba su <u>liberación</u> en los apasionados aleteos del aroma del jazmín, pero las masas inabarcadas permanecían <u>alienadas</u> y muertas (199)
[1818] <u>Nie żyte życie</u> męczyło się (260)	Su <u>existencia no vivida</u> sufría (334)	No era la <u>existencia vivida</u> presa de desesperación (DD)	Su <u>existencia no vivida</u> sufría (253)
[1819] tam <u>mrowi</u> się od tych szybkich, żarłocznych <u>mrówek</u> (264)	allí se <u>multiplican</u> las veloces y famélicas <u>hormigas</u> (341)	las <u>hormigas</u> voraces <u>bullían</u> allí (ED)	allí se <u>multiplican</u> las veloces y famélicas <u>hormigas</u> (258)
[1820] ukazywało dalszy plan, głębsze niebo, lukę przestraszonej <u>bladości</u> , <u>blade</u> i przerażone światło najdalszej dali (282)	dejaban ver el plano siguiente, el cielo más profundo, el hueco de una <u>blancura</u> asustada, la luz <u>pálida</u> y ahuyentada de una lontananza más lejana diluida (362-363)	dejaban ver el plano siguiente: un cielo más profundo, la brecha de una <u>blancura</u> asustada –la luz <u>pálida</u> y huidiza de la lejanía más lejana–, diluida (J, 31)	dejaban ver el plano siguiente, el cielo más profundo, el hueco de una <u>blancura</u> asustada, la luz <u>pálida</u> y ahuyentada de una lontananza más lejana diluida (275)
[1821] Wymieniają wymownie spojrzenia i <u>milcza</u> , i pozwalają tej rzeczy w <u>milczeniu</u> się rozrastać (270)	Intercambian miradas furtivas y <u>callan</u> permitiendo que «la cosa» crezca en <u>silencio</u> . (349)	Intercambian expresivas miradas y se <u>callan</u> , dejando que la cosa se desarrolle en <u>silencio</u> . (J, 9)	Intercambian miradas furtivas y <u>callan</u> permitiendo que «la cosa» crezca en <u>silencio</u> . (264)
[1822] lukę przestraszonej <u>bladości</u> , <u>blade</u> i przerażone światło (282)	el hueco de una <u>blancura</u> asustada, la luz <u>pálida</u> y ahuyentada (363)	la brecha de una <u>blancura</u> asustada –la luz <u>pálida</u> y huidiza (J, 31)	el hueco de una <u>blancura</u> asustada, la luz <u>pálida</u> y ahuyentada (275)
[1823] nie <u>wypróbowaną</u> drogą, <u>próbuje</u> na własną rękę być światem (300)	por un camino no <u>experimentado</u> , <u>intenta</u> ser un mundo por su cuenta (406)	por caminos que nadie ha <u>frecuentado</u> , <u>intentando</u> ser un mundo en sí misma (RS, 7)	por un camino no <u>experimentado</u> , <u>intenta</u> ser un mundo por su cuenta (291)
[1824] Tu nie dzieje się nic na darmo, nic nie <u>zdarza</u> się bez głębokiego sensu i bez premedytacji. Tu <u>zdarzenia</u> nie są efemerycznym fantomem (301)	Aquí nada <u>ocurre</u> en vano, nada <u>sucede</u> sin un sentido profundo y sin premeditación. Aquí los <u>acontecimientos</u> no son un fantasma efímero (406)	Nada de lo que aquí <u>acontece</u> es gratuito, nada <u>ocurre</u> que no tenga un sentido grave, que no sea premeditado. Aquí, los <u>acontecimientos</u> no son fantasmas efímeros (RS, 8)	Aquí nada <u>ocurre</u> en vano, nada <u>sucede</u> sin un sentido profundo y sin premeditación. Aquí los <u>acontecimientos</u> no son un fantasma efémérico (292)
[1825] pyszczków <u>łykających</u> niestrudzenie drobnymi haustami, głodnymi <u>łykami</u> wszystkie wezbrane, niewypite strugi (320-321)	esos bancos de hocicos que <u>engullen</u> infatigables, a pequeños <u>sorbos</u> y hambrientos tragos, todas las corrientes crecidas (391)	bancos de pequeñas bocas <u>tragando</u> a pequeños <u>sorbos</u> los arroyos (RS, 30)	[omisión]
[1826] <u>terkotał</u> bezprzytomnie, <u>terkotał</u> bez opamiętania, było mu już wszystko jedno, i życie uchodziło zeń tym <u>terkotem</u> (321)	<u>trinaba</u> inconsciente, <u>trinaba</u> sin darse cuenta; ya todo le daba igual, la vida huía de él con este <u>trino</u> (392)	Ø desfogado (RS, 31)	<u>rechinaba</u> inconsciente, Ø irrefrenable; ya todo le daba igual, la vida huía de él con este <u>chirriar</u> (309)
[1827] lamp <u>płonących</u> wysokim <u>płomieniem</u> (321)	las lámparas que <u>pestañeaban fogosamente</u> (392)	entre las altas <u>llamas</u> de las lámparas (RS, 32)	las lámparas que <u>pestañeaban fogosamente</u> (309)

Finalmente, en cinco ocasiones el dúo español no reproduce la figura omitiendo una de las palabras de la misma familia, mientras que los traductores de Siruela lo hacen cuatro veces.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1828] Nemrod <u>szczeka</u> jeszcze, lecz sens tego <u>szczekania</u> zmienił się niepostrzeżenie (50)	Nemrod seguía <u>ladrando</u> , pero el sentido de sus <u>ladridos</u> se metamorfoseó inadvertidamente (93)	Nemrod sigue <u>ladrando</u> todavía, pero su tono Ø ha cambiado (TC)	Nemrod seguía <u>ladrando</u> , pero el sentido de sus <u>ladridos</u> se metamorfoseó inadvertidamente (66)

[1829] trawa pokrywała puszystym kożuchem falisty teren. Były tam zwykłe, trawiaste źdźbła łąkowe z pierzastymi kitami kłosów (52)	Ø cubría con un esponjoso manto el terreno ondulante. Allí se encontraban las vulgares espigas Ø campes tres adornadas con sus penachos (95)	Ø cubría con un vellocino las ondulaciones de la tierra. Había allí simples gramíneas, delgados tallos coronados con el penacho de las espigas (TC)	Ø cubría con un esponjoso manto el terreno ondulante. Allí se encontraban las vulgares espigas Ø campes tres adornadas con plumeros (67)
[1830] zezują czarnym, krzywym zezem (76)	bizquean Ø (122)	a su sombría mirada asoma el estrabismo (TC)	Ø bizquean (91)
[1831] Parowiec od dawna nawołuje was wołaniem syreny. (190)	Hace mucho que os llama Ø la sirena del navío. (253)	La sirena del buque os llama Ø desde hace mucho tiempo. (P, 106)	Hace mucho que os llama Ø la sirena del navío. (193)
[1832] jasna tą ciepłą i pewną jasnością swego włóknistego miąższu (273)	Ø con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa pulpa (353)	Ø con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa pulpa (J, 16)	Ø con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa pulpa (268)

En lo que concierne a las figuras etimológicas y pseudoetimológicas, tanto EB como SB consiguen recrear tan solo trece de cuarenta y cuatro, y JEV aún menos, —once— pese a que la mayoría de estas es relativamente fácil de verter al castellano.

A continuación se analizan los fragmentos en los que aparecen oraciones sintáctica y semánticamente semejantes, en ocasiones incluso idénticas, los llamados paralelismos (Leech, 1991: 65, 76; *apud* García de Fórmica-Corsi, 2011: 174). Los cuatro pasajes recopilados en la siguiente tabla se vierten al español conservando el paralelismo semántico o sintáctico, salvo el [1833] en la traducción de JEV y el [1834] en la de SB. En cambio, los demás traductores llegan a recrear la primera repetición mediante la reiteración del verbo, aunque no se repite el pronombre indefinido *todo*. Respecto a la segunda, tanto EB como JEV reproducen la repetición gracias a la expresión *golpear la cabeza contra* y dos vocablos de la misma familia, esto es, *desesperación* y *desesperadamente*. El fragmento [1835] presenta más dificultades a la hora de conservar la similitud sintáctica debido a las discrepancias entre ambas lenguas. En polaco se puede añadir la palabra *godzina* al decir qué hora es, si bien denota un registro formal; en cambio, en su equivalente castellano siempre se omite y solo queda su huella en el género y número del artículo. Por lo tanto, en las versiones españolas el paralelismo se muestra más sutil, es decir, se repite exclusivamente la preposición *a*. Conviene añadir que SB rompen este tenue efecto usando una vez la preposición *en*. Finalmente, en el pasaje [1836], las tres versiones españolas logran un paralelismo menos exacto al eliminar el verbo *przestać* ('dejar de').

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1833] Miały wszystko na sobie, miały nadmiar wszystkiego w sobie. (31)	Todo lo tenían dentro de sí, tenían de sobra (73)	Todo lo tenían dentro de sí mismas. Ø (TC)	Todo lo tenían dentro de sí, tenían de sobra dentro de sí (50)
[1834] [zaulek] bijący rozpaczliwie głową w ślepy parkan z poziomych desek [...]. [...] Rozpacz smrodliwego zaułka [...] biła głową o tę zaporę (51)	que golpeaba desesperadamente la cabeza contra la valla ciega de las tablas horizontales, [...]. [...] Pero la desesperación de ese pestilente callejón había golpeado la cabeza contra el obstáculo (94)	que golpeaba con su cabeza desesperadamente contra una ciega valla de tablas horizontales [...]. [...] El fétido callejón sin salida, en su desesperación, había golpeado [...] la cabeza contra la barrera (TC)	quien golpeaba desesperadamente la valla ciega de las tablas horizontales [...]. [...] Ø (67)
[1835] O piątej godzinie rano	A las cinco de la mañana / A	A las cinco de la mañana / En	A las cinco de la mañana / A

/ O tej wczesnej godzinie (212) / Iluż ojców wrosło już tak na zawsze w fasadę domu o piątej godzinie rano (213)	esa hora tan temprana (275) / ¡Cuántos padres se fundían en la fachada de la casa para siempre a las cinco de la mañana [...]! (276)	esa hora temprana / Cuántos padres –a las cinco de la mañana– se han fundido para siempre en la fachada de su propia casa (EM)	esa hora tan temprana (211) / ¡Cuántos padres se emportaron para siempre a las cinco de la mañana [...]! (212)
[1836] Jest taki zwrot: <u>nie zagrzewać nigdzie miejsca</u> . Oto jest właśnie: dawno przestałem już <u>zagrzewać miejsce pod sobą</u> . (271)	Hay una expresión: <u>nunca calentar el mismo sitio</u> . Eso es: desde hace tiempo <u>no caliento el mismo sitio</u> . (351)	Hay una expresión que dice: <u>no calentar nunca el mismo sitio</u> . Y eso, eso mismo hago yo desde hace tiempo: <u>no caliento el mismo sitio</u> . (J, 12)	Hay una expresión: <u>nunca calentar el mismo sitio</u> . Eso es: desde hace tiempo <u>no caliento el mismo sitio</u> . (266)

La siguiente tabla recoge los paralelismos sintáctico-semánticos que no se trasvasan al español debido al uso de la sinonimia. En cuanto a las traducciones del pasaje [1837], no se puede ni siquiera considerar que las oraciones comprendidas en cada versión sean sinonímicas. La traducción de EB y de JEV es más metafórica, principalmente en la primera oración. SB, a su vez, además de usar verbos diferentes, emplean dos tiempos verbales diversos. La repetición del fragmento [1838] se conserva en las versiones meta de los traductores de Siruela, pero desaparece de la del dúo traductor a causa de la sucesión de dos sinónimos: *multitud* y *muchedumbre*. Respecto al [1839], ninguna de las traducciones refleja del todo el paralelismo presente en el original, ya que en cada una se usan dos adjetivos distintos para describir algo resplandeciente. Es más, SB eliminan la sinestesia y emplean dos verbos (*llenar*, *colmar*) en vez de decantarse por uno. Los demás traductores eligen el mismo vocablo, el cual, sin embargo, no aparece en la misma forma verbal, de manera que el paralelismo se vuelve menos patente. En cambio, en el pasaje [1840], tan solo la traducción de JEV no conserva la reiteración por el uso de verbos sinonímicos *aumentar* y *crecer*. Con relación al [1841], los traductores de Siruela optan por dos construcciones diversas, esto es, el participio y la voz pasiva, mientras que el dúo español emplea el mismo tiempo verbal, pero una vez en voz pasiva y la otra en voz activa. Puesto que en ninguna de las traducciones *naówczas* se traduce de la misma forma, el paralelismo entre las dos oraciones no está tan nítido, si bien a través del significado tal vez sea posible captarlo. En lo que concierne al fragmento [1842], las similitudes sintáctico-semánticas se muestran con más claridad en las traducciones de EB y de JEV que en el original gracias a la reiteración del vocablo *luz*. Dicha repetición puede deberse a la estrategia de compensación.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1837] <u>Matka nie mogła dojsć do ładu z toaletą</u> . [...] <u>Matka nie mogła uporać się z toaletą</u> . (29)	<u>Mi madre sufría</u> con su aseo. [...] <u>Mi madre se retrasaba</u> en su aseo. (71)	<u>Mi madre empleaba</u> largo tiempo en su aseo personal. [...] <u>Mi madre aún no había finalizado</u> con su aseo. (TC)	<u>Mi madre sufría</u> con su aseo. [...] <u>Mi madre se retrasaba</u> en su aseo. (48-49)
[1838] <u>Tłum śmieje się</u> z tej parodii. [...] <u>Tłum śmieje się</u> . Czy rozumiecie straszny sadyzm, upajające, demiurgiczne okrucieństwo tego <u>śmichu</u> ? (39-40)	<u>La multitud ríe</u> de esta parodia. [...] <u>La multitud ríe</u> . ¿Percibís el sadismo terrible, embriagador, la crueldad demiúrgica de esa <u>risa</u> ? (82)	<u>La multitud ríe</u> de esa parodia. [...] <u>La muchedumbre ríe</u> . ¿Comprendéis el terrible sadismo, la subyugante y demiúrgica crueldad de esa <u>risa</u> ? (TC)	<u>La multitud ríe</u> de esta parodia. [...] <u>La multitud ríe</u> . ¿Percibís el sadismo terrible, embriagador, la crueldad demiúrgica de esa <u>risa</u> ? (57-58)

[1839] <u>napełniały</u> szare <u>powietrze migotliwą</u> koronką filigranowego listowia [...]. [...] <u>napełnił powietrze migotliwym</u> szelestem, łagodnym szumem (44)	colmaban el aire grisáceo con su encaje <u>resplandeciente</u> de follaje de filigranas [...]. [...] <u>colmado</u> el aire de murmullos <u>destellantes</u> , susurros suaves (86)	llenaban el aire gris con una orla <u>reverberante</u> de hojas <u>afiligranadas</u> [...]. [...] <u>colmaba</u> el <u>aire</u> con un <u>delicado</u> susurro, con un murmullo suave (TC)	colmaban el <u>aire</u> grisáceo con su encaje <u>reverberante</u> de follaje filigrana [...]. [...] <u>colmado</u> el <u>aire</u> de susurros <u>destellantes</u> , suaves (60-61)
[1840] <u>Autentyk</u> <u>rośnie</u> . [...] Chcielibyśmy tylko zwrócić na jedną rzecz uwagę: <u>Autentyk</u> <u>żyje</u> i <u>rośnie</u> . (112)	el <u>Auténtico</u> <u>crece</u> . [...] Únicamente querría destacar una cosa: el <u>Auténtico</u> <u>vive</u> y <u>crece</u> . (164)	el <u>Auténtico</u> <u>crece</u> . [...] el <u>Auténtico</u> <u>vive</u> y <u>crece</u> . (LE, 22)	el <u>Auténtico</u> <u>aumenta</u> . [...] Únicamente quisiera destacar una cosa: el <u>Auténtico</u> <u>vive</u> y <u>crece</u> . (125-126)
[1841] Świat był <u>naówczas</u> objęty ze wszech stron <u>Franciszkiem Józefem I</u> i nie było wyjścia poza niego. [...] Świat był <u>naówczas</u> <u>ograniczony</u> <u>Franciszkiem Józefem I</u> . (136-137)	<u>En</u> aquella época el mundo, <u>aprisionado</u> por Francisco I, no tenía salida. [...] <u>El mundo</u> estaba <u>limitado</u> $\emptyset$ por Francisco José I. (193-194)	<u>En</u> aquella época, el mundo <u>estaba cercado</u> por Francisco José I y no había salida que llevara más allá. [...] <u>El mundo</u> <u>se limitaba entonces</u> a Francisco José I. (P, 22)	<u>En</u> aquella época el mundo, <u>aprisionado</u> por Francisco I, no tenía salida. [...] <u>El mundo</u> estaba <u>limitado</u> $\emptyset$ por Francisco José I. (146-147)
[1842] <u>Czworobok</u> <u>blasku</u> na podłodze <u>pałał</u> [...]. W <u>jasnym</u> <u>czworoboku</u> drzwi [...] <u>Czworobok</u> <u>światła</u> doszedł do biurka (215-216)	<u>El rectángulo</u> de luz llameaba en el suelo. [...] En la <u>luz</u> del <u>claro rectángulo</u> de la puerta [...]. <u>El rectángulo</u> de luz alcanzó el escritorio (279)	<u>Un rectángulo luminoso</u> llameaba en el suelo. [...] En la <u>luminosidad</u> del <u>rectángulo</u> de la puerta [...]. <u>El rectángulo encendido</u> alcanzaba ya la mesa (EM)	<u>El rectángulo</u> de luz llameaba en el suelo. [...] En la <u>luz</u> del <u>claro rectángulo</u> de la puerta [...]. <u>El rectángulo</u> de luz alcanzó el escritorio (214)

La siguiente tabla recopila once repeticiones sintácticas a lo largo de una oración o de un párrafo que se conservan en las tres traducciones:

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1843] <u>Oto</u> jest anarchista Luccheni, morderca cesarzowej Elżbiety, <u>oto</u> Draga, demoniczna i nieszczęśliwa królowa Serbii, <u>oto</u> genialny młodzieniec (40)	<u>He aquí</u> al anarquista Luccheni, el asesino de la emperatriz Isabel; <u>he aquí</u> a Draga, reina de Serbia, demoniaca e infeliz; <u>he aquí</u> a un genial jovenzuelo (82)	<u>Ved</u> al anarquista Luccheni, el asesino de la emperatriz Elisabeth; <u>ved</u> a la reina Draga de Serbia, demoniaca e infeliz; <u>ved</u> a ese joven genial (TC)	<u>He aquí</u> al anarquista Luccheni, el asesino de la emperatriz Isabel, <u>he aquí</u> a Draga, reina de Serbia, demoniaca e infeliz, <u>he aquí</u> a un genial jovenzuelo (58)
[1844] <u>Co za</u> rozczarowanie dla rodziców, <u>co za</u> dezorientacja dla ich uczuć, <u>co za</u> rozwianie wszystkich nadziei związanych z obiecującym młodzieńcem! (45-46)	¿ <u>Qué</u> desilusión para los padres, <u>qué</u> desorientación para sus sentimientos, <u>qué</u> final para todas las esperanzas puestas en el joven prometedor! (88)	¿ <u>Qué</u> desilusión para sus padres, <u>qué</u> confusión para sus sentimientos, <u>qué</u> perdidas esperanzas puestas en aquel joven prometedor! (TC)	¿ <u>Qué</u> desilusión para los padres, <u>qué</u> desorientación para sus sentimientos, <u>qué</u> decepción de todas las esperanzas puestas en el joven prometedor! (62)
[1845] <u>Gdzie byli</u> subiekci? <u>Gdzie były</u> te urodziwe cheruby, mające bronić ciemnych, sukiennych szafców? (94)	¿ <u>Dónde</u> estaban los dependientes? ¿ <u>Dónde se encontraban</u> los bellos querubines destinadas a defender las oscuras barricadas de paños? (143)	Mas, ¿ <u>dónde</u> estarían los dependientes? ¿ <u>Dónde se encontrarían</u> aquellos hermosos querubines que tenían que defender las oscuras barricadas de paño? (TC)	¿ <u>Dónde</u> estaban los dependientes? ¿ <u>Dónde se encontraban</u> los bellos querubines destinadas a defender las oscuras barricadas de paños? (109)
[1846] <u>Jakże</u> wzruszył ojca ten powrót niespodziany, <u>jakże</u> zdumiewał się nad instynktem ptasim (98)	¿ <u>Cómo</u> le emocionó a mi padre ese regreso inesperado, <u>cómo</u> le sorprendió el instinto de las aves [...]! (148)	<u>Cómo</u> se emocionó mi padre ante aquel inesperado retorno, <u>cómo</u> se maravilló ante el instinto de esos pájaros (TC)	¿ <u>Cómo</u> le emocionó a mi padre ese regreso inesperado, <u>cómo</u> le sorprendió el instinto de las aves [...]! (113)
[1847] <u>O</u> , <u>to</u> przetarcie się bielma, <u>o</u> , <u>ta</u> inwazja blasku, <u>o</u> błoga wiosno, <u>o</u> ojczy... (104)	¡ <u>Oh</u> , revelación!, ¡ <u>oh</u> , invasión de luminosidad!, ¡ <u>oh</u> , dulce primavera!, ¡ <u>oh</u> , padre...! (154)	¡ <u>Oh!</u> <u>esa</u> venda caída de mis ojos, ¡ <u>oh!</u> <u>esa</u> invasión de esplendor, ¡ <u>oh!</u> <u>esa</u> sagrada primavera, ¡ <u>oh</u> , padre!... (LE, 8)	¡ <u>Oh!</u> esa creciente transparencia, ¡ <u>oh!</u> esa invasión de luminosidad, ¡ <u>oh!</u> , esa dulce primavera, ¡ <u>oh</u> , padre!... (118)
[1848] <u>co za</u> wylew, <u>co za</u> rozkwit wszystkiego, <u>co za</u> błogość!... (118)	¡[...] <u>qué</u> diluvio, <u>qué</u> florecimiento de todo, <u>qué</u> dulzura!... (171)	¡[...] <u>qué</u> diluvio, <u>qué</u> florecimiento de todo, <u>qué</u> dulzura!... (LE, 31)	¡[...] <u>qué</u> diluvio, <u>qué</u> florecimiento de todo, <u>qué</u> dulzura!... (131)

[1849] <u>O</u> , żałość ogromna samotności, <u>o</u> , niezmierzone sieroctwo w przestrzeniach nocy, <u>o</u> , blaski dalekich gwiazd! (151)	¡ <u>Oh</u> , gran dolor de la soledad, <u>oh</u> , inconmensurable orfandad de la esfera celeste, <u>oh</u> , destellos de astros lejanos! (209)	<u>Oh</u> , pena inmensa de la soledad, huérfano por los espacios nocturnos, brillo de las estrellas lejanas. (P, 45)	¡ <u>Oh</u> , gran dolor de la soledad, <u>oh</u> , inconmensurable orfandad de la esfera celeste, <u>oh</u> , destellos de astros lejanos! (159)
[1850] <u>do</u> <u>jakiego</u> <u>stopnia</u> pojęliście ideę, w służbę której was zaprzągłem, <u>do</u> <u>jakiego</u> <u>stopnia</u> wstąpiła ona w was i stała się krwią z waszej krwi (187)	<u>hasta qué punto</u> entendisteis la idea a cuyo servicio os uní, <u>hasta qué punto</u> se hizo sangre de vuestra sangre (250)	<u>hasta qué punto</u> habéis entendido el ideal a cuyo servicio os he consagrado, <u>hasta qué punto</u> se hizo sangre de vuestra sangre, si corre por vuestras venas (P, 101)	<u>hasta qué punto</u> entendisteis la idea a cuyo servicio os uní, <u>hasta qué punto</u> se hizo sangre de vuestra sangre (190)
[1851] <u>Jakich</u> mankamentów i usterek, <u>jakich</u> nosków perkatych lub spłaszczonych, <u>jakich</u> piegów i pryszczu (242)	<u>Qué</u> faltas y defectos, <u>qué</u> narices respingonas o chatas, <u>qué</u> pecas y granos (312)	<u>Cuántas</u> máculas e imperfecciones, <u>cuántas</u> narices respingonas o achatadas, <u>cuántas</u> pecas y granos (SC, 34)	<u>Qué</u> faltas y defectos, <u>qué</u> narices respingonas o chatas, <u>qué</u> pecas y granos (237)
[1852] <u>Dlaczego</u> nalegają tak bardzo na ten punkt, <u>dlaczego</u> jest dla nich ponad wszystko ważne i <u>dlaczego</u> daje im stwierdzenie tego tę głęboką satysfakcję, którą kryją za maską spłoszonej dewocji? (270)	¿ <u>Por qué</u> insisten tanto sobre este punto, <u>por qué</u> tiene para ellos una importancia capital, y <u>por qué</u> su confirmación les otorga una profunda satisfacción que ocultan tras una máscara de una devoción ahuyentada? (350)	¿ <u>Por qué</u> insisten tanto sobre ese punto, <u>por qué</u> tiene para ellos una importancia capital, y <u>por qué</u> –si lo confirmo– dejan ver entonces la satisfacción profunda que escondían tras una máscara de falsa devoción? (J, 9)	¿ <u>Por qué</u> insisten tanto sobre este punto, <u>por qué</u> tiene para ellos una importancia capital, y <u>por qué</u> su confirmación les otorga una profunda satisfacción que ocultan tras la máscara de una devoción ahuyentada? (265)
[1853] Ale nie jesteś bez winy, <u>o</u> <u>Poro</u> . Powiem Ci, w czym leżała Twa wina. Nie chciałaś, <u>o</u> <u>Poro</u> , poprzestać na granicach rzeczywistości. (296)	Pero no eres inocente, <u>oh</u> , <u>estación!</u> No querías, <u>oh</u> , <u>estación</u> , detenerte en los límites de la realidad (401)	Pero no estás sin culpa, <u>oh</u> , <u>Estación</u> . Te diré en qué consistió tu pecado. No querías, <u>oh</u> , <u>Estación</u> , contentarte con los límites de la realidad. (RS, 47)	Mas, no eres inocente, <u>oh</u> , <u>estación!</u> No querías, <u>oh</u> , <u>estación</u> , detenerte en los límites de la realidad (320)

En cambio, hay nueve repeticiones sintácticas que se reproducen parcialmente o se omiten en una o dos traducciones:

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1854] to musi być <u>ktoś</u> , moje panie, <u>ktoś</u> anonimowy, <u>ktoś</u> groźny, <u>ktoś</u> nieszczęśliwy, <u>ktoś</u> , co nie słyszał nigdy w swym głuchym życiu o królowej Dradze (40)	ha de ser <u>alguien</u> anónimo, peligroso, infeliz, <u>alguien</u> que en su vida sorda había oído hablar de la reina Draga (82)	debe ser <u>alguien</u> , jovencitas, <u>alguien</u> anónimo, insumiso, infeliz, que nunca haya oído hablar en su sojuzgada existencia de la reina Draga (TC)	ha de ser <u>alguien</u> anónimo, peligroso, infeliz, <u>alguien</u> que en su vida sorda había oído hablar de la reina Draga (58)
[1855] <u>Tam</u> , w spalonych, wielobelkowych lasach strychów i dachów, ciemność zaczęła się wyradzać i dziko fermentować. <u>Tam</u> zaczęły się <u>te</u> czarne sejmy garnków, <u>te</u> wiecowania gadatliwe i puste, <u>te</u> bełkotliwe flaszgowania, bulgoty butli i baniek. (83)	<u>Allí</u> , en esos bosques quemados, llenos de vigas de los tejados y los zaguanes, la penumbra empezó a degenerar y fermentar salvajemente. <u>Allí</u> comenzaron <u>las</u> oscuras reuniones de los cacharros, <u>esos</u> mítines charlatanes y huecos, <u>esos</u> balbuceantes embotellamientos, hervidores de botes y frascos. (130)	<u>Poco a poco</u> , en aquella espesura de vigas y tablas, la oscuridad comenzó a degenerar y a fermentar exuberantemente. <u>Entonces</u> dieron inicio <u>aquellas</u> sombrías asambleas de cacerolas, los ruidosos y vanos debates, <u>aquellas</u> pestilentes efervescencias, <u>aquellos</u> ronroneos de los garrafones agujereados. (TC)	<u>Allí</u> , en los quemados bosques de los tejados y los zaguanes, la oscuridad empezó a degenerar y fermentar salvajemente. <u>Allí</u> comenzaron <u>los</u> parlamentos negros de los cacharros, <u>esos</u> mítines charlatanes y huecos, <u>esos</u> balbuceantes embotellamientos, barboteos de botes y frascos. (99)
[1856] <u>Po</u> uspokojonym i chłodniejszym tempie czasu, <u>po</u> nowym całkiem zapachu powietrza, <u>po</u> odmiennej konsystencji światła (90)	<u>Por</u> el apaciguado y más fresco compás del tiempo y <u>por</u> el olor nuevo del aire (138)	<u>En</u> el tranquilo discurrir de ese tiempo más frío, que ponía <u>en</u> el aire un olor completamente nuevo y una diferente consistencia en la luz (TC)	<u>Por</u> el apaciguado y más fresco compás del tiempo, <u>por</u> el olor nuevo del aire (106)

[1857] <u>I wnet</u> zaroilo się niebo jakąś kolorową wysypką, osypało się falującymi plamami, które rosły, dojrzewały i <u>wnet</u> zapelniły przestworze dziwnym ludem ptaków (98)	<u>Pronto</u> , el cielo se pobló con una erupción de colores, se llenó de manchas ondeantes que crecían, maduraba hasta llenar en poco tiempo el espacio de un extraño pueblo de pájaros (147)	<u>Súbitamente</u> el cielo se cubrió con una erupción tornasolada, de manchas ondulantes, que parecían aumentar de tamaño y proliferar, y, <u>entonces</u> , los espacios celestes se vieron asaetados por una insólita tribu de pájaros (TC)	<u>Pronto</u> , el cielo se pobló con un eczema variopinto, se llenó de manchas ondeantes que crecían, maduraban hasta colmar en poco tiempo el espacio con la extraña noción de pájaros (113)
[1858] <u>O, te</u> rysunki świetliste [...], <u>o, te</u> przejrzyste kolory i cienie! [...]. <u>O, te</u> błękity mrozące oddech zatchnieniem strachu, <u>o, te</u> zielenie zieleńsze od zdziewienia, <u>o, te</u> preludia i świergoty kolorów dopiero przeczuty, dopiero próbujących się nazwać! (119)	¡ <u>Ah, esos</u> dibujos luminosos creciendo bajo una mano ajena!; ¡ <u>oh, esos</u> colores transparentes! / ¡ <u>Ah, esos</u> azules celestes que congelan la respiración con un toque de miedo!, ¡ <u>oh, esos</u> verdes más verdes que la sorpresa!, ¡ <u>oh, esos</u> preludios y gorjeos de colores apenas presentidos, intentando encontrar su nombre! (172)	¡ <u>Ah, esos</u> dibujos luminosos que surgían como bajo una mano ajena!; ¡ <u>oh, esos</u> colores transparentes! / ¡ <u>Ah, esos</u> azules celestes que congelan la respiración con un toque de miedo!, ¡ <u>oh, esos</u> verdes más verdes que la sorpresa!, ¡ <u>oh, esos</u> preludios y gorjeos de colores apenas presentidos, intentando encontrar su nombre! (LE, 32-34)	¡ <u>Ah, esos</u> dibujos luminosos creciendo bajo una mano ajena!; ¡ <u>oh, esos</u> colores transparentes! / ¡ <u>Ah, esos</u> azules celestes que congelan la respiración con un toque de miedo!, ¡ <u>oh, esos</u> verdes más verdes que la sorpresa!, ¡ <u>oh, esos</u> preludios y gorjeos de colores apenas presentidos, intentando encontrar su nombre! (132)
[1859] <u>Co za</u> krążenie, ruch i ciżba! <u>Co za</u> mrowie i miazga, ludy i pokolenia, tysiącrotnie rozmnożone biblie i iliady! <u>Co za</u> wędrówka i tumult, płatanina i zgiełk historii! (149)	¡ <u>Qué</u> circulación, qué dinamismo, qué multitud! ¡ <u>Qué</u> impaciente magma de pueblos y generaciones, Biblias e Iliadas mil veces repetidas! ¡ <u>Qué</u> emigraciones y barullos, marañas y rumores de la historia! (207)	Magma bullicioso de pueblos y generaciones, multiplicación infinita de Biblias y de Iliadas. Migración tumultuosa, maraña y ruido de la historia. (P, 42)	¡ <u>Qué</u> circulación, qué dinamismo, qué multitud! ¡ <u>Qué</u> impaciente magma de pueblos y generaciones, Biblias e Iliadas mil veces repetidas! ¡ <u>Qué</u> emigraciones y barullos, marañas y rumores de la historia! (158)
[1860] <u>Co za</u> płatanina szeptów, <u>co za</u> mrużący gwar ziemi! (150)	¡ <u>Qué</u> meollo de susurros, <u>qué</u> murmurante algazara terrestre! (207)	Murmullo de la tierra. (P, 43)	¡ <u>Qué</u> meollo de susurros, <u>qué</u> murmurante algazara terrestre! (158)
[1861] <u>Idzie ten mąż</u> pod mlewem gwiazdzistym [...]. <u>Idzie ten mąż</u> i tuli dziecko w ramionach (151)	<u>El hombre avanza</u> bajo el terrestre estelar [...]. <u>Va el hombre</u> abrazado al niño (209)	<u>El hombre avanza</u> bajo el polvo de las estrellas [...]. <u>El hombre avanza</u> apretujando a la criatura entre sus brazos (P, 45)	<u>El hombre avanza</u> bajo el terrestre estelar [...]. <u>Va el hombre</u> abrazado al niño (159)
[1862] <u>Tu była</u> najdalsza rogatka kraju, zakręt ostatni, za którym otwierał się w dole rozległy i późny krajobraz jesieni. <u>Tu była</u> granica i <u>tu stał</u> stary, zmurszały słup (200)	<u>Era</u> el último fielato del país, la curva final que antecedió al vasto y tardío paisaje otoñal. <u>Aquí estaba</u> el límite, el viejo muro, el mustio poste fronterizo (262)	<u>Allí se encontraba</u> la última barrera del país, su curva final –más adelante se abría el amplio y tardío paisaje del otoño-, <u>allí estaba</u> la frontera [...] y carcomido poste (CB)	<u>Era</u> el último fielato del país, la curva final que antecedió al vasto y tardío paisaje otoñal. <u>Aquí estaba</u> el límite, el viejo muro, el mustio poste fronterizo (201)

La traducción de SB es la que omite por completo los paralelismos en tres pasajes, mientras que los demás traductores sí que consiguen recrearlos. Ninguna de las versiones conserva la repetición usada en el fragmento [1857] del original ni tampoco se muestra coherente al verter las exclamaciones del [1858], pues intercambian *ah* y *oh*. Los paralelismos se pierden también en el [1855], en la traducción de EB y en la de JEV por el uso del artículo definido en vez del empleo consistente de los demostrativos. Ahora bien, el dúo español reproduce este paralelismo, pero, a causa de una traducción errónea de *tam* ('allí') como *poco a poco* y *entonces*, suprimen la otra. En el [1861], la misma expresión se repite en la versión del dúo, mientras que los demás traductores eliminan la repetición al usar otro verbo. En cuanto al pasaje [1862], también es el dúo el que llega a recrear, aunque solo parcialmente, el paralelismo, gracias a la reiteración de *allí*. Sin embargo, debido a que en las tres traducciones se

utilizan dos verbos distintos para expresar la existencia, el efecto es menos visible (en el texto de SB) o ausente (en los de EB y de JEV).

Finalmente, en la prosa de Schulz se puede observar el uso de los *leitmotiv* o *rimas situacionales* (Miklaszewski, 2009: 20), es decir, descripciones prácticamente idénticas o muy similares que reaparecen a lo largo de uno o varios relatos y caracterizan los mismos fenómenos, o unos fenómenos que se muestran semejantes a los ojos del narrador.

Una de las rimas situacionales más polivalentes es el aspecto salvaje y exuberante de pelo que caracteriza al padre del narrador, al tío de Dodo, a un médico, a un vagabundo y a una chica loca. Los hombres llevan, por lo demás, la barba o el bigote hirsutos. Ahora bien, no solo las personas tienen el cabello encrespado, sino también un perro cuyo pelo forma un cuello tieso. Curiosamente, incluso el jardín presenta la misma naturaleza desaliñada y se le eriza la vegetación.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1863] Wielka jej [Tłui] głowa <u>jeży się</u> wiechciem czarnych włosów (10)	Su cabeza enorme <u>se eriza</u> y se recoge en una cola de cabellos negros (49)	Su descomunal cabeza está <u>erizada</u> de negros cabellos (TC)	Su cabeza enorme <u>se eriza</u> y se recoge en una cola de cabellos negros (30)
[1864] dziko <u>nastroszony</u> kępami siwych włosów (19)	con los mechones de sus cabellos salvajemente <u>erizados</u> (60)	con la cabeza salvajemente <u>erizada</u> de cabellos grises (TC)	los mechones de sus cabellos salvajemente <u>revueltos</u> (39)
[1865] Broda jego <u>zjeżyła się</u> dziwnie, wiechcie i pędzle włosów, strzelające z brodawek, z pieprzów, z dziurek od nosa, <u>nastroszyły się</u> na swych korzonkach. (40)	Su barba <u>se erizó</u> extrañamente, los mechones y jirones de pelo que surgían de las verrugas, de las pecas, de las focas nasales <u>se enderezaron</u> hasta las raíces. (82)	Su pelo <u>se había erizado</u> extrañamente: la barba, las verrugas, los lunares y también la nariz mostraban aquella <u>hirsuta</u> floración. (TC)	Su barba <u>se erizó</u> extrañamente, los mechones y brochas de pelo que surgían de las verrugas, pecas y focas nasales, <u>se enderezaron</u> hasta las raíces. (58)
[1866] <u>nastroszone</u> wąsy i <u>zjeżoną</u> brodę mego ojca (202)	el <u>hirsuto</u> bigote, la <u>erizada</u> barba de mi padre (265)	los <u>hirsutos</u> bigotes y la <u>erizada</u> barba de mi padre (CB)	el <u>hirsuto</u> bigote, la <u>erizada</u> barba de mi padre (203)
[1867] włosy <u>zjeżyły</u> mu [ojcu] się (225)	el pelo se le <u>erizaba</u> (289)	sus cabellos <u>se desmadejaban</u> (EM)	el pelo se <u>erizaba</u> (222)
[1868] a jego [doktora Gotarda] czarna broda <u>sterczy</u> zadarta w powietrze (245)	su barba <u>apuntaba</u> al aire (316)	sólo se vislumbraba su barba negra (SC, 40)	su barba <u>apuntaba</u> al aire (240)
[1869] [pies] z <u>nastroszonym</u> dziko kołnierzem kudłów dookoła głowy, wąsаты, szczeci-niasty i brodaty (246-247)	el peludo cuello salvajemente <u>erizado</u> (317)	con el peludo cuello salvajemente <u>erizado</u> (SC, 42)	el peludo cuello salvajemente <u>erizado</u> (241)
[1870] [wuj] porastał z dnia na dzień coraz bardziej fantastycznym zarostem (257)	día tras día se cubría con un vello fantástico (331)	día tras día se cubría de un vello fantástico (DD)	día tras día se cubría con un vello fantástico (250)
[1871] Wiecheć brudnych kłaków <u>wichrzył się</u> nad czołem wysokim i wypukłym (53)	Un manojo de mechones sucios <u>enredaba</u> sobre la frente alta y cóncava (97)	Una mata de sucias guedejas se <u>enredaba</u> sobre su frente, alta y cóncava (TC)	Un manojo de guedejas sucias se <u>enredaba</u> sobre la frente alta y cóncava (69)

[1872] Twarz jego i głowa zarastały wówczas bujnie i dziko siwym włosem, <u>sterczącym</u> nieregularnie wiechciami, szczecinami, długimi pędzlami, strzelającymi z brodawek, z brwi, z dziurek od nosa—co nadawało jego fizjonomii wygląd starego, nastroszonego lisa (58)	Su rostro y cabeza se cubrían entonces de un tupido y feroz vello canoso que <u>despuntaba</u> irregularmente en mechones, en copos, en largos pinceles que brotaban de las verrugas, de las cejas, de las fosas nasales, lo cual le daba a su fisonomía un aspecto de zorro viejo y enfurruñado (102)	Su rostro y toda su cabeza se cubrían con un exuberante pelo entrecano, que brotaba <u>hirsuto</u> en sus verrugas, cejas y fosas nasales, dándole un aspecto de viejo zorro al acecho (TC)	Su rostro y cabeza se cubrían entonces de un tupido y feroz vello canoso que <u>despuntaba</u> irregularmente en forma de pinchos, largos pinceles que brotaban de las verrugas, las cejas, las fosas nasales, lo cual le daba a su fisonomía un aspecto de zorro viejo y enfurruñado (75)
[1873] [ogród] zapuszczał się dziko i niechlujnie, <u>srożył się</u> pokrzywami, <u>zjeżał</u> bodiakami (52)	se desaliñaba salvaje y silenciosamente, <u>se erizaba</u> de ortigas y bardanas (94-95)	se abandonaba a la aspereza y la suciedad, y se hacía agreste con matas de ortigas, <u>se erizaba</u> de cardos (TC)	se desaliñaba salvaje y silenciosamente, <u>se erizaba</u> de ortigas y bardanas (68)

Todas las traducciones conservan el *leitmotiv* gracias a la reiteración de verbos como *erizarse* (equivalente de *jeżyć się* y de *nastroszyć się*), sustantivos como *mechones* (*wiechcie*) y el uso de adjetivos y adverbios: *hirsuto*, *feroz*, *salvaje* y *salvajemente*. No obstante, cabe señalar que la versión de SB comprende algunas omisiones, principalmente en el fragmento [1872], y, por consiguiente, menos repeticiones.

En lo que concierne al vagabundo y a la loca, ambos comparten otra particularidad, a saber, su rostro se arruga en pliegues o se llena de surcos profundos, si bien en este caso el narrador schulziano prefiere emplear expresiones diversas, reflejadas también en las traducciones españolas. En lo tocante a la comparación incluida en el pasaje [1874], tanto EB como SB comparan las contracciones de la cara de Tłuja con el acordeón, mientras que JEV, incurriendo en un sinsentido, las comparan con una armónica que, en realidad, es otro instrumento y no se puede abrir ni cerrar como lo hace el acordeón<sup>166</sup>. Además, ninguna de las versiones vuelve a usar esa palabra, sea *acordeón* o *armónica*, en la segunda oración del fragmento, de manera que desaparece la reiteración.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1874] Twarz jej [Tłui] jest kurczliwa jak miech harmonii. Co chwila grymas płaczu składa tę harmonię w tysiąc poprzecznych fałd, a zadziwienie rozciąga ją z powrotem (10)	Su cara se contrae como el fuelle de un acordeón. A cada rato, un rictus de llanto compone esa figura <u>en miles de pliegues verticales</u> , después la sorpresa vuelve a estirarlos (49)	Su cara se contrae como el fuelle de un acordeón. Un rictus doloroso arruga esa cara en <u>numerosos pliegues transversales</u> , después la sorpresa la estira de nuevo (TC)	Su cara se contrae como el fuelle de una armónica y a cada rato, un rictus de llanto compone esa figura <u>en miles de pliegues verticales</u> y la sorpresa vuelve a estirarlos (30)
[1875] Ale czoło to było <u>skrecone w głębokie bruzdy</u> (53)	Su frente estaba <u>labrada por profundos surcos</u> (97)	pero aquella frente estaba <u>labrada por surcos profundos</u> (TC)	su frente <u>labrada por profundos surcos</u> (69)

En cuatro fragmentos, el narrador describe las facciones o las caras arrugadas como si fueran una red de líneas, usando la palabra *lineatura*, hoy día caída en desuso:

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1876] <u>lineatura</u> jego twarzy, dopiero co tak rozwichrzona i pełna wibracji, zamknęła się na spokojnych rysach (37)	las <u>líneas</u> de su rostro, hacía tan poco agitada y colmada de vibraciones, se nublaron en una expresión de humildad (80)	En un segundo, su rostro, que hasta entonces era vibrante y profético, adquirió una expresión de humildad (TC)	<u>la red</u> de su rostro, hacía tan poco colmada de vibraciones, se encerró en riesgos más tranquilos (56)

<sup>166</sup> Dicho problema se ha comentado en el apartado 3.3.2.6.8., concretamente respecto al fragmento [1339].

[1877] <u>Lineatura</u> jego zmarszczek rozwijała się i zawijała (39)	Las <u>líneas</u> de sus arrugas se enrollaban y desenrollaban (81)	El <u>mapa</u> de sus arrugas se había enriquecido (TC)	Las <u>líneas</u> de sus arrugas se enrollaban y desenrollaban (57)
[1878] w zamyśloną <u>lineaturę</u> zmarszczek (45)	en una <u>línea</u> pensativa de arrugas (87)	en una pensativa <u>red</u> de arrugas (TC)	en una <u>línea</u> pensativa de arrugas (61)
[1879] <u>lineatura</u> rysów drgających lekko (212)	los rasgos ligeramente temblorosos (275)	sus rasgos sensiblemente estremecidos (EM)	las <u>líneas</u> faciales que temblaban ligeramente (211)

Los traductores optan por los vocablos *líneas*, *red* y *mapa*, o bien omiten por completo la voz *lineatura*: EB en el pasaje [1879], SB en el [1876] y en el [1879], a pesar de que existe una palabra equivalente en español (*lineatura*). Cabe destacar que los traductores de Siruela se preocupan por la conservación de analogías en la versión meta, ya que repiten *líneas* en tres de los cuatro fragmentos.

Otro motivo recurrente en varios relatos son los arabescos que se trazan en diversas superficies: en el papel pintado, en el techo, en el cielo del atardecer. El narrador los ve incluso en la disposición de las venas visibles en el rostro (n.º [1885]) o en la combinación de los pasos de peatones (n.º [1889]). Por otra parte, más de una vez el papel pintado se describe como un enredo espeso y enrevesado.

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1880] tapety <u>gestwiały</u> ciemniejszym splotem <u>arabesk</u> (16)	el papel pintado con el <u>trenzado</u> más oscuro de <u>arabescos</u> (57)	en los tapices [...] parecía <u>más densa</u> y oscura la trama de sus <u>arabescos</u> (TC)	el empapelado con el <u>trenzado</u> más oscuro de <u>arabescos</u> (36)
[1881] obrasta go pulsującą <u>gestwiną</u> tapet, pełną szep-tów, syków i seplenień (17)	le incrustaba en la <u>fron-dosidad</u> palpitante del papel pintado, lleno de susurros, silbidos y ceceos (58)	[el espacio] circundante lo rodeaba con un sin fin de pulsaciones, ruidos y silbidos (TC)	le incrustaba en la <u>frondo-sidad</u> palpitante de empa-pelados, llenos de susurros, silbidos y ceceos (37)
[1882] Tapety [...] <u>zgestniały</u> , płacząc się w monotonii gorzkich monologów (28)	El papel [...] volvió a [...] <u>acumularse</u> , enredado en la monotonía de monólogos amargos. (70)	Los tapices [...] <u>se habían</u> <u>espesado</u> , sumiéndose en la aridez de desolados monólogos (TC)	Los empapelados [...] volvieron a [...] <u>esperarse</u> , enredados en la monotonía de monólogos amargos (48)
[1883] w <u>gestwinie</u> tapet biegly tam i z powrotem wymowne spojrzenia, leciały szepty jadowitych języków, gzygzaki myśli... (38)	susurros de las lenguas venenosas, zigzags de pensamientos corrían de aquí para allá en el <u>alboroto</u> del papel pintado (80)	En los tapices de las paredes se cruzaban elocuentes miradas, se murmuraban palabras de doble filo en el aire, maliciosos pensamientos... (TC)	susurros de lenguas venenosas, zigzags de pensamientos corrían de aquí para allá en el <u>alboroto</u> de los empapelados (56)
[1884] pod wielkie palmy, wystrzelające tam z wazonów aż do <u>arabesk</u> sufitu (66)	bajo las grandes palmeras que se erguían desde los tiestos hasta los <u>arabescos</u> del techo (110)	bajo las altas palmeras que desde los macetones llegaban hasta los <u>arabescos</u> del techo (TC)	bajo las grandes palmeras que se disparaban desde los tiestos hasta los <u>arabescos</u> del techo (82)
[1885] na której, jak małowidła barbarzyńskie, wykwi-tają <u>arabeski</u> nabrzmiiałych żył (11)	donde, como pinturas bárbaras, florecen los <u>arabescos</u> de sus venas hinchadas (50)	en la que se dibuja, como en una pintura primitiva, el <u>arabesco</u> de las venas colmadas de sangre (TC)	donde, como pinturas bárbaras, florecen los <u>arabescos</u> de sus venas hinchadas (31)
[1886] [sufit] w pobliżu malowanego nieba, <u>arabesk</u> i ptaków sufitu (23)	al lado del cielo, los <u>arabescos</u> y los pájaros pintados del techo (64)	cerca de un cielo pintado, de un techo decorado con <u>arabescos</u> y pájaros (TC)	al lado del cielo, los <u>arabescos</u> y los pájaros pintados del techo (44)
[1887] rysując w powietrzu linie i <u>arabeski</u> (28)	dibujando líneas y <u>arabescos</u> (70)	dibujando arcos y <u>arabescos</u> (TC)	dibujando líneas y <u>arabescos</u> (48)
[1888] [idée fixe] zakręcona w fantastyczną <u>arabeske</u> (121)	un <u>arabesco</u> fantástico (174)	retorcida en <u>arabescos</u> fantásticos (LE, 35)	un <u>arabesco</u> fantástico (133)
[1889] [przechodnie] Krążą i nawracają, mijają i spotykają się w symetrycznych,	se aleja y regresa, pasa de largo y se encuentra en repetidos <u>arabescos</u> (202)	deambulan y regresan, se cruzan y se encuentran, siguiendo <u>arabescos</u> simétricos,	se aleja y regresa, pasa de largo y se encuentra en repetidos <u>arabescos</u> (154)

wciąż powtarzających się <u>arabeskach</u> (145)		a cada instante reanudados (P, 36)	
[1890] tapety gasły, zachodziły w cień i natężone ich zamyślenie, od lat stłoczone w tych <u>gęstwinach</u> pełnych ciemnej spekulacji (177)	el papel pintado se apagaba, se ensombrecía, y su tenso pensamiento, polarizado desde hacía años en las <u>espesuras</u> colmadas de oscura especulación (237)	las paredes se apagaban, volvían a sumirse en la penumbra, y su sueño tapizado, desde hace mucho tiempo encerrado entre esos tallos (P, 86)	los empapelados se apagaban, se ensombrecían, y su tenso pensamiento, polarizado desde hacía años en las <u>espesuras</u> colmadas de oscura especulación (182)
[1891] <u>arabeski</u> wymyślone przez noc, coraz większe i fantastyczniejsze (180)	<u>arabescos</u> imaginados por la noche; son grandes y fantásticos (241)	<u>arabescos</u> imaginados por la noche [...] cada vez más grandes y fantásticos (P, 90)	<u>arabescos</u> imaginados por la noche; son grandes y fantásticos (184)
[1892] <u>Gęstwinny</u> tapet zjeżają się strachem w ciemności, nasrożone srebrzyście (180)	las <u>espesuras</u> de los papeles pintados se encrespan temerosas en lo oscuro, con el ceño plateado (241)	Las <u>espesuras</u> arboladas de los tapices se erizan de angustia (P, 90)	las <u>espesuras</u> de los papeles pintados encrespan el miedo a lo oscuro, erizos argenteados (184)
[1893] obtańczony wirującymi <u>arabeskami</u> zmierzchu (237)	rodeado por los <u>arabescos</u> retorcidos del amanecer (304)	rodeado por los <u>arabescos</u> del amanecer (SC, 22)	rodeado por los <u>arabescos</u> giratorios del amanecer (232)
[1894] w <u>arabeski</u> deseni ściennych (266)	los <u>arabescos</u> de los dibujos (344)	contra los <u>arabescos</u> pintados (ED)	los <u>arabescos</u> de los dibujos (259-260)
[1895] Tapety imitowały w pewnych miejscach drgawki jego tik, <u>arabeski</u> formowały się w bolesną anatomię jego śmiechu, rozłożoną na symetryczne członki jak skamieniały odcisk trylobita (288)	El papel pintado imitaba en algunos lugares sus tics, los <u>arabescos</u> se formaban en la dolorosa anatomía de su risa, distribuida en simétricos miembros como el trazo petrificado de un trilobites (370)	Los tapices imitaban en algunos lugares sus tics, temblaban, los <u>arabescos</u> componían la anatomía dolorosa de su risa dividida en miembros simétricos, como la forma petrificada de un trilobites (UE)	Los empapelados imitaban en algunos lugares sus tics, los <u>arabescos</u> se formaban en la dolorosa anatomía de su risa, distribuida en simétricos miembros como el trazo petrificado de un trilobita (284)

Las tres versiones españolas repiten el vocablo *arabesco* once veces, tantas como en el original. Por ende, se reproduce el paralelismo entre el papel pintado, la red de las venas y las estampaciones notadas por el narrador en otras circunstancias. En cambio, las palabras utilizadas a fin de describir la espesura del empapelado (*gęstwinny*, *gęstnieć*) resultan más problemáticas y se trasvasan mediante diferentes voces dependiendo del contexto, esto es, verbos como *acumularse*, *espesarse* o la expresión *parecer más denso* y sustantivos como *trenzado*, *alboroto*, *espesuras*. Ahora bien, dichas voces no se reiteran, de ahí que las analogías sean menos patentes.

Una rima situacional que vuelve a aparecer en dos relatos son las sábanas que se transforman en una masa de pastel en la que se hunde una persona, o por lo menos sus manos, y que en dos ocasiones (n.ºs [1897] y [1898]) se hincha y fermenta:

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1896] Walczył we śnie z tą pościelą, [...] <u>ugniatał</u> ją i <u>miesił</u> ciałem, jak ogromną dzieczę <u>ciasta</u> , w którą się zapadał (55)	En sueños luchaba contra ellas [...] las <u>aplastaba</u> , las <u>diluía</u> como si se hubiera caído en una artesa llena de <u>masa</u> (98-99)	Luchaba contra ellos en su sueño, [...] los <u>aplastaba</u> con todo su cuerpo, se hundía allí como en una gran artesa de <u>pasta cremosa</u> (TC)	En sueños luchaba contra ellas [...] las <u>aplastaba</u> , las <u>amasaba</u> con el cuerpo como si fuese una gran mies de <u>masa pastelera</u> en la cual se sumía (71)
[1897] pościel rosła dokoła niego, <u>puchła</u> i <u>nakisała</u> — i zarastała go znowu zwałem ciężkiego, białawego <u>ciasta</u> (55)	las sábanas crecían junto a él, se <u>inflaban</u> y lo incrustaban de nuevo en las montañas de su pesada <u>masa</u> blanca (99)	las sábanas crecían en torno a él, <u>hinchaban</u> y <u>fermentaban</u> , cubriéndolo de nuevo con un desprendimiento de <u>pasta</u> densa y blanquecina (TC)	las sábanas crecían junto a él, se <u>inflaban</u> y lo incrustaban de nuevo en las montañas de su pesada <u>masa</u> blanca (71)

[1898] zanurza ręce ociągłiwie w ciasto pościeli, ciepłe jeszcze, <u>nakisłe</u> od snu (272)	entierra sus manos aletargadas en la <u>masa</u> de las sábanas, todavía caliente y <u>fermentada</u> por el sueño (352)	hunde sus manos aletargadas en la <u>masa</u> de las sábanas, todavía caliente y <u>fermentada</u> por el sueño (J, 13)	entierra sus manos aletargadas en la <u>masa</u> de las sábanas, todavía caliente y <u>fermentada</u> por el sueño (266)
---	--	---	--

Tanto EB como JEV usan la palabra *masa* de forma congruente, a diferencia del SB, que se decantan por dos equivalentes: *pasta* en dos pasajes del mismo relato y *masa* en otro. Pese a la decisión del dúo, los lectores hispanohablantes pueden notar el paralelismo, ante todo gracias a la repetición del verbo *fermentar*.

La siguiente rima situacional también se basa en una voz vinculada a la comida, esto es, *miąższ* ('pulpa'). Obviamente, se utiliza para describir frutas (n.º [1899] y [1900]), flores (n.º [1901]), sábanas (n.º [1902]), habitaciones (n.º [1903]) y madera (n.º [1904] y [1905]). La traductora polaca, consecuentemente, vierte *miąższ* como *pulpa*, excepto el pasaje [1902] donde emplea una generalización (*materia*). Los dúos traductores, a su vez, utilizan el equivalente acuñado en cinco fragmentos, la generalización en uno (n.º [1905] de SB y n.º [1902] de JEV), una creación discursiva (n.º [1900] de JEV) y una omisión (n.º [1903] de SB). Por consiguiente, los paralelismos se transmiten prácticamente en todos los pasajes, incluso los más metafóricos.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1899] słodki do omdlenia <u>miąższ</u> złotych gruszek (7)	la <u>pulpa</u> de peras doradas, dulce hasta el desmayo (45)	almibarada hasta los latidos del éxtasis, la <u>pulpa</u> de las peras doradas (TC)	la <u>pulpa</u> de peras doradas, dulces hasta el desmayo (27)
[1900] morele, w których <u>miąższu</u> złotym był rdzeń długich popołudni (7)	que escondían en su <u>pulpa</u> el jugo de largas tardes (45)	los melocotones, en cuya dorada <u>pulpa</u> aun perduraba ovillado el calor de largos mediodías (TC)	que mecían en sus carnes el <u>quid</u> de las largas tardes (27)
[1901] [kwiaty] bujały od środka różowym <u>miąższem</u> (67)	se hinchaban en el centro en una <u>pulpa</u> rosada (86)	[se habían abierto] mostrando su <u>pulpa</u> rosa (TC)	movían su <u>pulpa</u> rosada (61)
[1902] wbity ciemieniem w puszysty <u>miąższ</u> pościeli (55)	con la frente clavada en la <u>materia</u> ligera de las sábanas (98)	hundido en la suave <u>pulpa</u> del edredón (TC)	con la frente clavada en la <u>materia</u> ligera de la cama (71)
[1903] w puszysty <u>miąższ</u> tych zbytównych wnętrzy (65)	la <u>pulpa</u> esponjosa de estos interiores (109-110)	Ø los espléndidos interiores (TC)	la <u>pulpa</u> esponjosa de estos interiores (81)
[1904] jasna tą ciepłą i pewną jasnością swego włóknistego <u>miąższu</u> utkanego na podobieństwo ciała ludzkiego (273)	con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa <u>pulpa</u> tejida a semejanza del cuerpo humano (353)	con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa <u>pulpa</u> tejida a semejanza del cuerpo humano (J, 16)	con la cálida y firme luminosidad de su fibrosa <u>pulpa</u> tejida a semejanza del cuerpo humano (268)
[1905] wrębują się coraz głębiej w ciepły i zdrowy <u>miąższ</u> (274)	profundizan [...] en la <u>pulpa</u> cálida y sana (354)	en esa <u>materia</u> cálida y sana, [...] profundizando en ella (J, 17)	profundizan [...] en la <u>pulpa</u> cálida y sana (268)

La última rima situacional que queda por comentar es el verdín que cubre los muebles desgastados, así como el moho veloso de las albas y de los atardeceres, esto es, la lenta propagación de la luz y de la oscuridad hasta que llegue a todos los sitios.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1906] porastało [...] <u>liszajem</u> cienia, puszystą <u>pleśnią</u> i <u>mchem</u> koloru żelaza (15)	se untaba con el <u>eccema</u> de las sombras, del <u>moho</u> peludo y del <u>musgo</u> de color hierro (55)	se guarecía bajo un oscuro brote de <u>moho</u> veloso (TC)	se untaba con el <u>eczema</u> de las sombras, de <u>moho</u> peludo y de la molicie color hierro (35)
[1907] <u>liszajem</u> świtów, pasożytniczym <u>grzybem</u> zmierzchów, rozrastającym się w puszyste <u>futro</u> długich nocy zimowych (28)	una <u>erupción</u> de albas, un <u>hongo</u> parasitario de atardeceres que convertía en una <u>piel</u> peluda de largas noches invernales (70)	el umbroso <u>tapiz</u> de la aurora y la <u>lepra</u> de los crepúsculos: <u>piel</u> vellosa de largas noches invernales (TC)	una <u>erupción</u> de albas, un <u>hongo</u> parasitario de atardeceres que se convertía en una <u>piel</u> peluda de largas noches invernales (48)
[1908] wtedy na tej chorej, zmęczonej i zdziczałej glebie [powierzchni mebli] wykwi-ta, jak piękna <u>wysypka</u> , <u>nalot</u> fantastyczny, kolorowa, bu-jająca <u>pleśń</u> (43)	Entonces, sobre este suelo enfermo y salvaje surge como en <u>eccema</u> bonito, un <u>moho</u> fantástico, multicolor y frondoso. (85)	es entonces cuando sobre ese suelo enfermo, agotado y salvaje, madura y se expande una fantástica <u>erupción</u> , un <u>moho</u> exuberante de colores abigarrados (TC)	Entonces, sobre este suelo enfermo y salvaje surge, como en <u>eczema</u> bonito, un <u>moho</u> fantástico, multicolor y frondoso. (60)

La atmósfera enfermiza se conserva en las tres traducciones gracias al uso de vocablos como *eccema/eczema*, *lepra*, *erupción*, *hongo parasitario* y *moho*. Pese a que *liszaj* ('liquen' o 'empeine') no se traduce de forma congruente en ninguna de las traducciones, la reiteración de las palabras *eccema* (en las versiones de los traductores de Siruela) y *moho* (en las tres traducciones) destaca el paralelismo. Cabe señalar, sin embargo, el doble sentido de la voz castellana *erupción*, de ahí que la frase *una erupción de albas* pudiera interpretarse, en el primer momento, como el estallido del amanecer. No obstante, la lectura del fragmento [1907] entero tal vez guíe hacia la pista interpretativa más cercana a la original. Por otra parte, en este mismo pasaje, SB recurren a una metáfora menos mórbida comparando la luz de la aurora con un *umbroso tapiz*, mientras que optan por una metáfora más morbosa al trasladar la voz *grzyb* ('hongo') como *lepra*.

Resumiendo, de entre las repeticiones, son las rimas situacionales que se reproducen con más consistencia en las tres versiones meta, si bien el número de traducciones literales resulta más bajo debido al uso de la sinonimia. Asimismo, los paralelismos sintácticos o semánticos se vierten al castellano con bastante regularidad, ya que su número oscila entre dieciséis y veinte de treinta en total, dependiendo de la traducción. En lo que concierne a las figuras retóricas, la mayoría desaparece de los textos en español. Concretamente, la políptoton se vierte al castellano entre seis y nueve veces (y no veintinueve), la plocé, entre veinte y veintisiete (en vez de cincuenta y seis), la figura etimológica, como máximo trece veces (menos de un tercio) por traducción, y la anástrofe solo se conserva una vez en una de las tres traducciones. No obstante, sería posible verter literalmente o por medio de una creación discursiva prácticamente todos estos tropos, tal vez a excepción de las cinco figuras etimológicas y pseudoetimológicas basadas en las combinaciones: *strychy-wystrychnięte*, *wykogucić-kogucią*, *sklepu-sklepionej*, *popstrzyć-pstrej*, *rybne-zarybione*. De ahí que este aspecto del estilo schulziano, que simboliza la impotencia de la superficie lingüística frente a la esencia del mundo real, no se muestre de forma tan patente para los lectores hispanohablantes.

### 3.3.2.11. ALITERACIONES

En el corpus recopilado se hallan tanto las aliteraciones en las que se repiten más de un sonido o una sílaba como las que abarcan tan solo dos palabras con dos sonidos repetidos. Por lo tanto, conviene diferenciar entre los procedimientos intencionados, normalmente compuestos por más elementos y con un mayor número de sonidos reiterados, de otros que quizás no tengan esta naturaleza o, mejor dicho, no se puede constatar con toda la seguridad que la tengan. Sea como fuere, la traducción debería, en la medida de lo posible, recrear ambos tipos de aliteraciones, pero resulta más grave el hecho de no llegar a reproducir las intencionadas. Consecuentemente, parecen adecuadas las traducciones menos literales que, sin embargo, recrean la reiteración de sonidos.

En ocho casos, en algunas o en todas las versiones meta se pueden observar aliteraciones, obviamente con otros sonidos o sílabas repetidos en la mayoría de los casos. Además, dichas figuras se revelan a veces menos marcadas. Mientras que en polaco se reiteran la fricativa postalveolar ([ʃ]), la africada postalveolar ([tʃ]), las oclusivas bilabiales ([p], [b]), la oclusiva velar ([k]), la fricativa labiodental ([f]), la nasal bilabial ([m]) y la aproximante labiovelar ([w]), el sonido que más se repite es la vibrante alveolar simple [r] o múltiple [r]. Dada la frecuencia relativamente alta de dicha consonante en español<sup>167</sup>, resulta difícil excluir del todo la hipótesis de que las palabras han sido seleccionadas por su significado, de modo que la aliteración puede ser casual. Tan solo en el fragmento [1915] aparece la reiteración de la misma sílaba que en el original, si bien en castellano se repite una vez. La reproducción de dicha aliteración se debe a las semejanzas léxicas entre ambas lenguas con dos vocablos de origen latino. Vale la pena destacar que las dos últimas aliteraciones en las versiones traducidas pueden considerarse intencionadas. En el [1917], pese a que en español abarca tan solo dos palabras, en lugar del equivalente más obvio para *świegot*, es decir, *gorjeo*, se emplea una voz que empieza por la misma sílaba que la siguiente palabra. En cuanto al pasaje [1918], tanto EB como JEV, al usar muchos vocablos que contienen la linguoalveolar [s], cambian el significado; tanto es así que en sus textos meta el personaje no arrastra los zapatos, sino que anda a grandes pasos susurrantes.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1909] Złote ściernisko krzyczy jak ruda szarańcza; w rżęsimym deszczu ognia wrzeszczą świerszcze (10)	El <u>ra</u> strojo dorado <u>gr</u> ita al sol como la langosta parda; en la lluvia <u>tor</u> rencial del fuego chillan las cigarras (48)	<u>R</u> astrojos dorados aúllan al sol como una nube de langostas, los <u>gr</u> illos se desgañtan en la <u>ll</u> uvia rutilante del fuego (TC)	El <u>ra</u> strojo dorado <u>gr</u> ita al sol como la langosta parda; en la lluvia <u>tor</u> rencial del fuego chillan las cigarras (30)
[1910] <u>wy</u> łupiaste pałuby łopuchów <u>wy</u> bałuszyły się (10)	esas <u>mujer</u> onas apoltronadas se expandieron (49)	exageradamente <u>crec</u> idas y toscas se hinchaban (TC)	esas <u>mujer</u> onas apoltronadas se expandieron (30)
[1911] Bodiaki spalone słońcem <u>krz</u> yczą, <u>ł</u> opuchy <u>puch</u> ną i <u>pysz</u> nią się (11)	Las bardanas quemadas por el sol <u>gr</u> itan, las plantas se <u>hinch</u> an y <u>pres</u> umen (50)	Los cardos aúllan al sol, los lampazos <u>hinch</u> an e <u>invoc</u> an (TC)	Las bardanas quemadas por el sol <u>gr</u> itan, las plantas se <u>hinch</u> an y <u>pres</u> umen (31)
[1912] <u>bu</u> łgoty <u>bu</u> tli i <u>ba</u> niek (83)	hervideros de botes y frascos (130)	aquellos <u>ron</u> roneos de los <u>gar</u> rafones agujereados (TC)	<u>bar</u> boteos de <u>bo</u> tes y frascos (99)

<sup>167</sup> Véase Pérez 2003 o Moreno Sandoval *et al.* 2006, cuyos estudios confirman que el fonema [r] es bastante frecuente.

[1913] dudniąc dnami (83)	haciendo resonar sus fondos (131)	haciendo sonar sus fondos (TC)	haciendo resonar sus fondos (100)
[1914] grających kolorowym turkotem kólek, szprych i dyszli (92)	chirriantes al compás de las ruedas, de los radios y de los ejes (140)	cuyos ejes, radios y ruedas sonaban con un colorido traqueteo (TC)	chirriantes al compás de los rodamientos de los radios (108)
[1915] Tu są te wielkie wylegarnie historii, te fabryki fabulistyczne, mgliste fajczarnie fabuł i bajek. (149)	He aquí los colosales criaderos de la historia, esas nebulosas fábricas de fábulas y cuentos (207)	Aquí, los grandes viveros de la historia, las fábricas de fábulas, de cuentos, de leyendas (P, 42)	He aquí los colosales criaderos de la historia, esas nebulosas fábricas de fábulas y cuentos (158)
[1916] pod jego mrukliwą miną milczka, pod jego wyczekującą rezerwą (183)	tras su sombría expresión de silencio, bajo su disimulada reserva (245)	detrás de su aspecto sombrío de hombre taciturno, detrás de su reserva (P, 95)	tras su sombría expresión de silencio, bajo su disimulada reserva (187)
[1917] Mając jeszcze w uszach szelest olszyn przetykany świegotem ptaków (200)	Guardando aún el sonido entretejido de alisos y parloteos de pájaros (262)	Con el oído todavía pleno del susurro de los alisos tejido con el parloteo de los pájaros (CB)	Guardando aún el sonido entretejido de alisos y parloteos de pájaros (201)
[1918] w wielkich szurgających skokach po dudniących deskach (267)	a grandes saltos susurrantes en las sonoras maderas del porche (345)	deslizándose a saltos sobre las crujientes planchas de madera del porche (ED)	a grandes saltos susurrantes en las sonoras maderas del porche (260)

En cambio, en cuatro fragmentos no se recrea ninguna aliteración en ninguna de las traducciones. Se ve claramente que los traductores deciden concentrarse en la transmisión del significado de los pasajes, aunque podían haber producido algunas aliteraciones más marcadas con ligeros cambios como, por ejemplo, *diminuta momia de mi padre* (n.º [1919]) o *palmeras pobladas por miles de papagayos* (n.º [1924]). De todos modos, incluso en estos dos casos, las versiones españolas reiteran las mismas consonantes que el original, pero menos veces. Por otra parte, conviene señalar que en la traducción del pasaje [1921] de SB se reitera mucho el fonema [r] o [r], bastante frecuente en español, por lo cual puede que la aliteración no sea intencionada. Además, en el [1923], dos versiones omiten la frase aliterada por completo.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1919] pomniejszoną mumię mojego ojca (25)	reducida momia de mi padre (66)	la momia [...], aunque reducida, de mi propio padre (TC)	[omisión]
[1920] A żarłoczne spódnice puchły i rozpychały się, piętrzyły się jedne na drugich, rozpięły (52)	Y las faldas devoradoras crecían y se empujaban, se amontonaban unas sobre otras, se expandían (96)	Y esas faldas voraces y túrgidas, se empujaban, se amontonaban y superponían (TC)	Y las faldas devoradoras crecían y se empujaban, se amontonaban unas sobre otras, se expandían (68)
[1921] człapiąc przez łopocące blachy łopuchów (54)	a grandes zancadas entre las batientes hojas de los matorrales (97)	arrastrando los pies a través de la maraña reverberante de hojas de lampazo (TC)	a grandes zancadas entre las batientes hojas de los matorrales (69)
[1922] kołatały niezgrabnie kołkami drewnianych języków, meły nieudolnie w drewnianych gębach bełkot kłatw i obelg, bluźniąc błotem (84)	golpeaban torpemente las al-dabas de sus lenguas de madera, mascaban en sus hocicos de madera insultos y blasfemias que musitaban echando pestes (131)	sus lenguas escupían un pandemonium, sus bocas articulaban una letanía inenarrable de blasfemias e injurias, salpicando de viscosa obscenidad (TC)	golpeaban torpemente las al-dabas de sus lenguas de madera, mascaban en sus hocicos de madera insultos y blasfemias que musitaban echando pestes (100)
[1923] dudniących deskach (88)	[omisión]	haciendo resonar el suelo (TC)	[omisión]
[1924] powietrze załopotałoby wśród palm papugami do potęgi (138)	entre las palmeras habitadas por miles de papagayos (195)	las alas de los papagayos (P, 24)	entre las palmeras habitadas por miles de papagayos (148)

Las aliteraciones originales recogidas en la tabla que consta más abajo tal vez sean accidentales, puesto que en su mayor parte solo se componen de dos palabras no necesariamente consecutivas. Los fonemas que se reiteran en el original son la fricativa postalveolar ([ʃ]), las oclusivas bilabiales ([p], [b]), la oclusiva velar ([g]), la nasal bilabial ([m]) y la vibrante alveolar simple ([r]). Algunas de las traducciones recrean las aliteraciones, quizás también casualmente, empleando la vibrante alveolar simple ([r]) o múltiple ([r]), la oclusiva alveolar ([d]), la africada postalveolar ([tʃ]) y la nasal bilabial ([m]). En un caso, el pasaje [1930], los traductores de Siruela consiguen formar una aliteración repitiendo la misma consonante y, además, llegan a reforzar el efecto reiterando la sílaba *sa*.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1925] niechlujna, babska bujność (10)	la femenina y <u>desaliñada</u> frondosidad	la feminidad <u>desaliñada</u>	la mujeril y <u>desaliñada</u> frondosidad
[1926] rudą rdzą piegów (12)	la herrumbre roja de las pecas (51)	la herrumbre de las pecas (TC)	la herrumbre roja de las pecas (32)
[1927] w noc, szumiącą jak muszla (19)	la noche que ronroneaba fuera como una gran concha (60)	las tinieblas, que zumbaban allá fuera como una concha (TC)	la noche que ronroneaba fuera como una gran concha (39)
[1928] jak sztucznie skleccone, gwoździami na gwałt zbite życie (44-45)	artificialmente armadas	la vida artificial [...] violentamente clavados (TC)	artificialmente armadas
[1929] Głusi na gromy proroczego gniewu (96)	sordos a los truenos de ira del profeta (145)	Sin prestar oídos a sus airadas y proféticas admoniciones (TC)	sordos a los truenos de ira del profeta (111)
[1930] miodną miazgę (117)	la melosa masa (171)	la pulpa de miel (LE, 30-31)	la melosa masa (130)
[1931] przeciągi przewiercają je [wozy pociągu] na wskroś (252)	Corrientes de aire los atraviesan (325)	Las corrientes de aire los atraviesan (52)	Corrientes de aire los atraviesan (246)

Doce de las aliteraciones originales probablemente no intencionadas, basadas en la fricativa postalveolar ([ʃ]), las oclusivas bilabiales ([p], [b]), la nasal bilabial ([m]), la oclusiva alveolar ([d]), la vibrante alveolar simple ([r]), la fricativa alveolar ([z]), desaparecen de las traducciones. En todo caso, en la versión de EB y en la de JEV del pasaje [1935], se nota la reiteración, casual o no, de la oclusiva alveolar ([d]).

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1932] z szelestu arkuszy (90)	del susurro de las páginas (139)	del roce de las hojas de papel (TC)	del susurro de rollos (106)
[1933] do spłowiątych popiołów dali (91)	las cenizas descoloridas de la lejanía (139)	al color ceniciento de la lejanía (TC)	las cenizas descoloridas de la lejanía (107)
[1934] dudniących deskach ogołoconych rusztowań (96)	las tablas atronadoras de andamiajes desnudos (145)	resonantes andamios vacíos (TC)	las tablas estremeedoras de andamiajes desolados (111)
[1935] dudniąc dyskretnie (162)	chirriando discretamente (220)	con un ruido amortiguado (P, 61)	chirriando discretamente (168)
[1936] nasrożone srebrzyście (180)	con el ceño plateado (241)	[omisión]	erizos argenteados (184)
[1937] w blasku blach (203)	por el resplandor de las chapas (265)	con todo el resplandor de sus fuselajes (CB)	por el resplandor de las cáscaras (203)
[1938] tym nicponiom pompierom (203)	esos bomberos granujas (265)	esos inútiles bomberos (CB)	esos bomberos granujas (204)

[1939] <u>mrukliwy mrok</u> (213)	la lúgubre oscuridad (276)	la ronroneante oscuridad (EM)	la lúgubre oscuridad (212)
[1940] <u>papiery płonęły jak Apokalipsa</u> (216)	flameaban los papeles en su Apocalipsis (279)	papeles ardían como un Apocalipsis (EM)	flameaban los papeles en su Apocalipsis (214)
[1941] <u>Zdrętwiały ze zgrozy</u> (249)	Petrificado por el miedo (320)	Anonadado (SC, 45)	Petrificado por el miedo (243)
[1942] <u>Zmaltretowany, zmiżdżony zgrozą</u> (249)	Maltratado y aplastado por el terror (321)	Aún aterrado (SC, 46)	Maltratado y aplastado por el terror (243)
[1943] <u>rosochate i rogate</u> (303)	cornudas (408)	cornudas (RS, 10)	cornudas (294)

En dos ocasiones la aliteración se debe a la repetición de prefijos *za-* y *roz-*, que permiten la formación de verbos, o en este caso de participios, con nuevos significados. La traducción por medio de equivalentes lleva a una versión desprovista de aliteraciones. En cuanto al fragmento [1944], sería posible una traducción con la repetición de una *e* inicial, a saber, *extraviado*, *entregado*, *embruja-do por aquella esfera*, si bien con un cambio del significado, dado que *embruja-do* no equivale a *zaprzy-siężony* ('jurado'). Respecto al [1945], es prácticamente imposible una versión aliterada, pues ninguno de los equivalentes de *rozległy* ('extenso', 'espacioso', 'ancho', 'vasto') ni de *rozgałęz-iony* ('ramificado', 'bifurcado') podría usarse para crear aliteraciones. Tan solo la segunda parte de la aliteración podría reproducirse en castellano, ya que podrían usarse los verbos *descomponer* o *despedazar* junto con *desintegrar* sin producir cambios de significado.

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[1944] ojciec mój był już <u>zatracony, zaprzędany, zaprzy-siężony tamtej sferze</u> (58)	mi padre se hallaba ya perdido, entregado, poseído por aquella esfera (102)	ya mi padre andaba extraviado, sometido y entregado a otra dimensión (TC)	mi padre se hallaba ya perdido, entregado, poseído por aquella esfera (75)
[1945] firmament gwiezdny jest tak <u>rozległy i rozgałęz-iony, jakby rozpadł się, roz-łamął</u> (60)	el firmamento estelar es tan amplio y ramificado que parece descompuesto y dividido (104)	la bóveda estrellada es tan extensa y ramificada, que parecía estar rota y dividida (TC)	el firmamento estelar es tan amplio y ramificado que parece descompuesto y dividido (77)

Resumiendo, en lo que atañe a las aliteraciones intencionadas, los traductores consiguen reproducir aproximadamente la mitad: SB diez de dieciséis, JEV nueve y EB ocho. Es menester apuntar que algunas de estas repeticiones se manifiestan en tan solo dos palabras, o bien se basan en la consonante *r*, que se usa con relativa frecuencia en castellano. Además de estas aliteraciones, en el texto meta de la traductora polaca aparecen dos más, pero estas se deben en realidad a la semejanza lingüística entre ambos idiomas. En las demás versiones meta esto ocurre en una ocasión. Lógicamente, las repeticiones de sonidos que no pueden considerarse con toda la seguridad deliberadas se traducen en más de un tercio de fragmentos y, de nuevo, en algunos pasajes están basadas en la reiteración de la *r*. Es por eso que también este procedimiento estilístico desaparece parcialmente de las traducciones.

#### 4. REPRODUCCIÓN DEL ESTILO SCHULZIANO EN LAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS: CONCLUSIONES FINALES

En esta tesis, partiendo de la historia de la Estilística y de las soluciones puntuales propuestas por los traductores a fin de recrear el estilo de partida en el texto meta, se ha examinado el problema de la traducción del estilo schulziano con un enfoque especial sobre siete procedimientos estilísticos: metáforas, símiles, extranjerismos, sustantivos y adjetivos compuestos, enumeraciones, repeticiones y aliteraciones.

El alto número de los recursos estilísticos adecuadamente recreados en las versiones meta pone de manifiesto que los traductores, como era de suponer, tenían la consciencia del papel fundamental del estilo autoral en los relatos. Pese a ello, no todas las siete características del estilo analizadas se tratan de la misma manera ni se reproducen con igual meticulosidad. El estudio de más de dos mil pasajes tomados de estas tres traducciones, realizadas a lo largo de diez años para dos editoriales diferentes, ha demostrado que los traductores hacen uso de un amplio abanico de técnicas de traducción con distinta frecuencia que dependen, hasta cierto punto, del recurso en cuestión.

Con relación a las metáforas (personificaciones, animaciones, reificaciones y sinestesias), conforme a la suposición basada en las aportaciones de los cognitivistas, la mayoría de ellas resultan traducibles y se vierten por medio de traducciones literales o equivalentes acuñados. El uso de estas técnicas constituye casi dos tercios en el texto meta de Bortkiewicz y en el de los Vidal, así como un poco más de la mitad en el de Segovia y Beck, de modo que el imaginario original se transfiere sin alteraciones significativas. A ello hay que sumar todas las traslaciones traducidas mediante transposiciones, modulaciones, generalizaciones, particularizaciones, ampliaciones y comprensiones lingüísticas que también posibilitan la reproducción adecuada de las imágenes schulzianas. En cambio, el uso de las amplificaciones tiene su lado controvertido: es cierto que hace más sencilla la comprensión de los pasajes en los que aparece, pero dichas simplificaciones tampoco eliminan toda la dificultad a la hora de interpretar las metáforas, y funcionan más bien como pistas interpretativas. Tanto las descripciones como las creaciones discursivas, que en conjunto equivalen a un 14 % en la versión de Bortkiewicz, un 24 % en la de Segovia y Beck y un 13 % en la de los Vidal, afectan más a la capa metafórica del texto, pero por razones diversas: con aquellas se tiende a explicitar el valor figurado, con estas se sustituyen las imágenes originales por unas más convencionales o más originales en función del campo léxico utilizado. El relativamente escaso número de errores traductológicos confirma la competencia de los traductores que, sin embargo, no consiguieron evitar algunos despistes y omisiones que acarrearán ciertas tergiversaciones. En lo tocante a todas las traslaciones, el porcentaje de traducciones equívocas constituye desde un 5 % en el texto de Segovia y Beck, frente a un 6 % en el de Bortkiewicz, o hasta un 8 % en el de los Vidal. Merece la pena reiterar que varios falsos sentidos parecen erratas pasadas por alto en la revisión lingüística, presumiblemente porque aparecen en contextos figurados. En cambio, algunos se deben a equivocaciones en la fase de interpretación que consisten en el uso de equivalentes de las palabras parecidas a las utilizadas en el original.

El segundo recurso más frecuente, el símil, supuestamente fácil de traducir, no necesariamente lo es en los relatos de Schulz debido a su carácter metafórico en muchos pasajes. No obstante, como era de esperar, más de la mitad de las comparaciones se reproduce literalmente o con una formulación equivalente en cada traducción española, de modo que se reflejan las mismas similitudes entre los elementos del mundo ficticio y los fenómenos de otro orden. Si a esto se añade la cantidad de fragmentos traducidos mediante transposiciones, modulaciones, particularizaciones, ampliaciones y comprensiones lingüísticas, cuyo empleo tampoco suele provocar cambios en el imaginario original, se puede constatar que entre un 63 % y un 70 % de las comparaciones se recrean sin alteraciones significativas. Menos de la décima parte de los pasajes en cada traducción se vierte con creaciones discursivas que, con todo, en la mayoría de los casos no se alejan demasiado de las imágenes originales. Las modificaciones se dan principalmente en la parte del *comparatum*, puesto que es ahí donde se establece la comparación más o menos insólita. El porcentaje de traducciones erróneas es un poco más elevado que en lo que concierne a las traslaciones, visto que oscila entre un 9 % (en la versión meta del dúo español) y un 15 % (en la del matrimonio traductor). También en este caso algunos de los falsos sentidos se deben a los errores a la hora de interpretar el texto original, así como a la eliminación del nexo de comparación, de modo que una situación imaginada se convierte en una real. En lo tocante a las sustituciones de metáforas por símiles y de símiles por metáforas, no es una solución de la que abusen los traductores. Aun así, vale la pena apuntar que en las versiones meta de ambos dúos se nota una suave tendencia a la metaforización de las comparaciones.

En lo que concierne a las metáforas y a los símiles traducidos por medio de creaciones discursivas, descripciones o simplemente omisiones, contrariamente a la hipótesis de trabajo, la decisión de usar una de estas técnicas no está causada por el arraigo de esta figura en la cultura polaca. Es importante recalcar que las alteraciones predominan en el vehículo, así como en el *comparatum* y, en realidad, se deben a la inexistencia de un equivalente acuñado igual de sucinto, al empleo de un neologismo que los traductores deciden no recrear o a las dificultades interpretativas. Ahora bien, no todas las modificaciones se deben a causas tan objetivas, sino que se nota la arbitrariedad de algunos cambios, pues no todos los traductores se valen de las formulaciones equivalentes en los mismos pasajes.

Respecto a otro recurso que tiene la capacidad metafórica, esto es, las yuxtaposiciones de sustantivos o adjetivos, la técnica más empleada es la traducción literal. La versión castellana que mejor reproduce este procedimiento es la de Segovia y Beck, con dos tercios de combinaciones vertidas literalmente, mientras que Bortkiewicz omite el mayor número, más de una décima parte, y vierte menos de un tercio palabra por palabra. Por lo tanto, este texto meta resulta un tanto menos conciso y metafórico. Solo en limitadas ocasiones la traducción menos literal es debida a las diferencias existentes entre ambas lenguas, concretamente a la falta de equivalentes acuñados, lo que obliga a todos los traductores al empleo de una descripción o creación discursiva.

Como ya se ha indicado, el carácter erudito y plurilingüe de la prosa schulziana, expresado por

medio de extranjerismos, no se puede reflejar en castellano cabalmente, a menos que se recurra a palabras menos comunes, más cultas y especializadas. En todo caso, es prácticamente inexistente el intento de compensar esta pérdida de variedad léxica a través de un vocabulario más rebuscado, por lo menos dentro de los fragmentos analizados. De hecho, la técnica preferida por los traductores es el equivalente acuñado, y en casi la mitad de los casos se trata de uno que comparte la etimología latina con el vocablo polaco. Evidentemente, no todas estas voces se usan cotidianamente en español, y de hecho hay algunas que destacan tanto como en el original, como es el caso de los términos médicos o vocablos muy formales. Por otro lado, ambos dúos traductores suelen reproducir las expresiones o citas procedentes de lenguas extranjeras tal cual, a diferencia de la traductora polaca, que prefiere utilizar equivalentes españoles en casi tres quintos de los pasajes, sobre todo los que incluyen latinismos o galicismos. Por ende, en esta versión la combinación de varios idiomas es aún menos visible.

Si se tratan las figuras de acumulación, concretamente las enumeraciones compuestas por tres conceptos, atributos o actividades, los traductores omiten algún componente o rompen el efecto a causa de una transposición (uso de una palabra de otra categoría gramatical) en entre un 12 y un 20 % de los pasajes. Segovia y Beck reproducen el menor número de series de calificativos, sintagmas nominales o verbales en su entereza. En los tres textos meta, las omisiones de una unidad de la enumeración se deben en parte a decisiones arbitrarias, y en parte, probablemente, a la reticencia a repetir voces sinónimas que aparecen en un cuarto de las enumeraciones originales, formando secuencias de dos o tres palabras sinonímicas. A causa de estas modificaciones, por un lado, de las versiones meta desaparecen ciertas descripciones más detalladas del mundo ficticio y, por otro, resulta patente el intento de llegar a la palabra o expresión idónea para caracterizar la realidad que rodea al narrador.

En lo que atañe a los procedimientos de reiteración, según se ha observado, las traducciones los reproducen solo de manera parcial. Conforme a la tendencia de evitar repeticiones indicada en el apartado 2.6., los traductores de los relatos schulzianos, o quizás sus editores, deciden conservar menos de la mitad de las figuras de reiteración, de los paralelismos y de las repeticiones sintácticas. El miedo a producir un texto que los lectores meta pudieran considerar mediocre o incluso mal redactado parece prevalecer a pesar de la relativa facilidad de recreación de dichos recursos en la lengua española y su papel fundamental en la demostración de lo ineficaces que son las palabras para describir la realidad de modo adecuado. Claro está que estas observaciones no conciernen a ciertas figuras etimológicas y pseudoetimológicas, pues su traducción requiere mucha creatividad y, en algunos casos, no se puede llevar a cabo sin modificar lo que transmite el fragmento, pero su presencia en los textos meta habría puesto de manifiesto tanto el lado jocoso del narrador schulziano como la maestría de los traductores. Conviene constatar que ninguna de las versiones españolas destaca en cuanto a la recreación de los mecanismos de repetición. En cambio, las tres traducciones consiguen recrear los paralelismos y repeticiones sintácticas con más consistencia, si bien se omiten en aproximadamente un tercio de los fragmentos. También es posible observar las rimas situacionales en las versiones españolas, aunque en

varios pasajes se emplean sinónimos de las palabras utilizadas en el original, al igual que a la hora de verter las metáforas y los símiles.

En cuanto a las aliteraciones, estas resultan mucho más difíciles de reproducir sin alterar el significado original, dadas las diferencias entre los sistemas fonológicos de las lenguas en cuestión y la frecuencia de los sonidos en ambas. Además, ni siquiera todas las aliteraciones de las versiones castellanas pueden considerarse intencionadas si se tiene en cuenta que el uso de la consonante *r* es relativamente frecuente en español. Ahora bien, la decisión de transmitir el sentido de los enunciados originales a costa de su capa sonora es válida, aunque cabe la duda de si habría sido posible preservar ambos elementos.

Tal y como ha demostrado este estudio, las dos técnicas más útiles y frecuentes son la traducción literal y la formulación equivalente a la hora de verter todas las características estilísticas examinadas, pues son las que menos se alejan del original reproduciendo los mismos recursos o, por lo menos, los mismos campos léxicos. La recurrencia de esta segunda técnica confirma las conclusiones de Dłużniewska-Łoś (2011b), cuyo análisis se centró en la reproducción del ambiente del texto original. Según esta investigadora, en las versiones españolas destaca, por un lado, la arbitrariedad del empleo de la sinonimia, y por otro, su efecto negativo: los cambios de la imaginería original. Sin duda, este tipo de sustituciones genera polémica, suele ser arbitrario y es evitable; de hecho, en numerosos casos solo alguna de las traducciones hace uso de las palabras dotadas de un significado parecido, mientras que las demás versiones se atienen más rigurosamente al original. Sin embargo, en la mayoría de los casos se trata de una sustitución por un vocablo que no solo transmite el mismo sentido, sino también unas connotaciones semejantes. En cambio, el uso de la creación discursiva puede parecer todavía más discutible porque resulta en una traducción más “infidel” al texto original, acarreado modificaciones más o menos radicales de las imágenes figuradas no necesariamente por causa de dificultades objetivas.

Quizás los traductores perciban la sinonimia junto con la creación discursiva como herramientas que les permiten dejar su huella en el texto, sea mayor o menor dependiendo de la conservación o no de los mismos campos léxicos. Otra hipótesis acerca de la preferencia de dichas técnicas es el criterio de la aceptabilidad en la lengua meta. En realidad, parece bastante probable que ambas intenciones coexistan, visto que la presencia de las figuras meta más o igual de innovadoras que las originales confirmarían la primera conjetura, mientras que las más convencionales corroborarían la segunda.

En general, es imposible constatar si los traductores se preocupan más por el contenido o por la forma en caso de que no parezca factible la reproducción de ambos, ya que en algunos casos sacrifican aquel (en el caso de algunas metáforas, comparaciones o yuxtaposiciones de palabras), en otros esta (si se trata de varias aliteraciones), y a veces incluso los dos.

En definitiva, cada versión tiene sus puntos fuertes: los traductores de Siruela tienden a traducciones más literales o equivalentes, a diferencia de los de Maldoror, que prefieren las formulaciones equivalentes y las creaciones discursivas. De acuerdo con lo que se ha comentado, esta *licentia poetica*

puede considerarse tanto un aspecto positivo, muestra de la creatividad traductora, como una transgresión contra la obra de partida. Ahora bien, tampoco las demás traducciones están libres de fallos, aunque escasos: los Vidal cometen el mayor número de omisiones y, al igual que Bortkiewicz, incurren en varios falsos sentidos. Además, la versión meta de la traductora polaca es aquella en la que los extranjerismos son menos abundantes. Obviamente, en lo tocante a la traducción de un texto tan complejo como las recopilaciones de relatos de Bruno Schulz, tal y como sostiene Levine (2013: 21), en «cada traducción faltará algo y hay que aceptarlo»<sup>168</sup>.

---

<sup>168</sup> La traducción es nuestra.

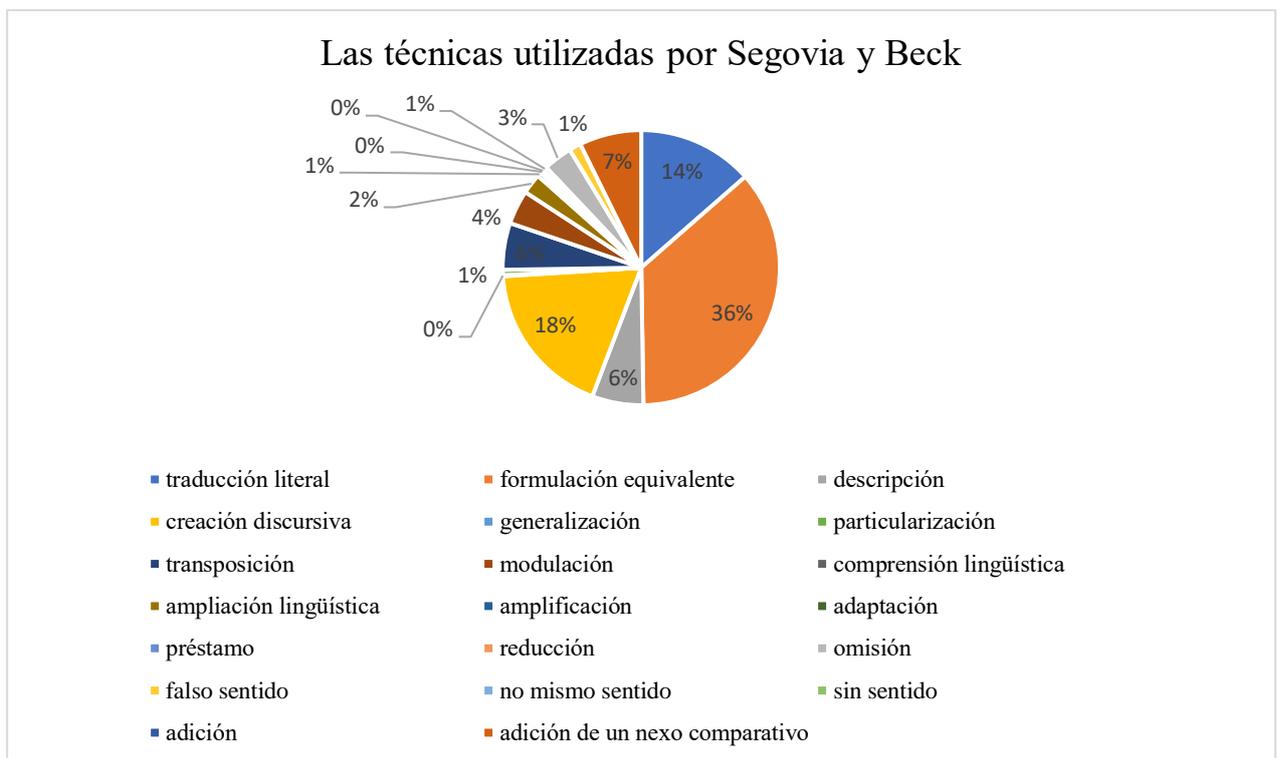
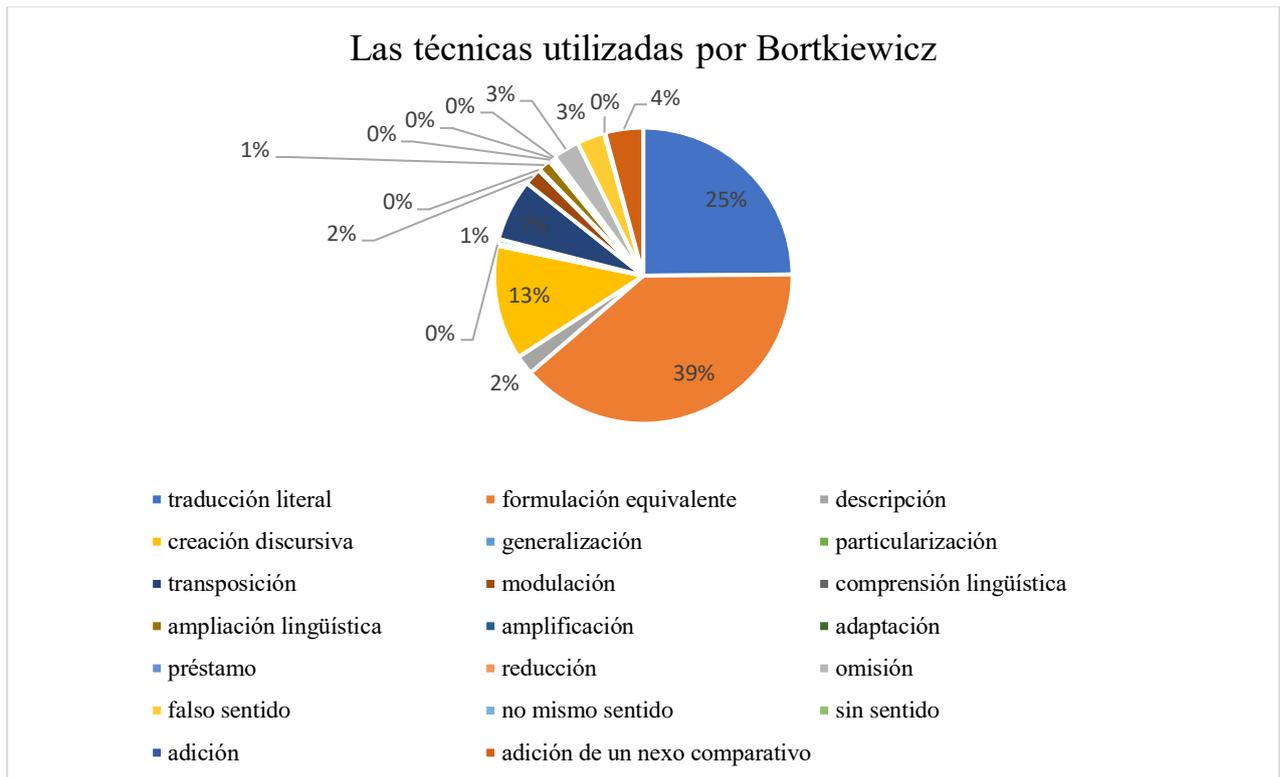
## ANEXO 1

La lista de los componentes estilísticamente relevantes elaborada por Leech y Short (1991: 75). Como afirman los autores, el repertorio no es en absoluto exhaustivo.

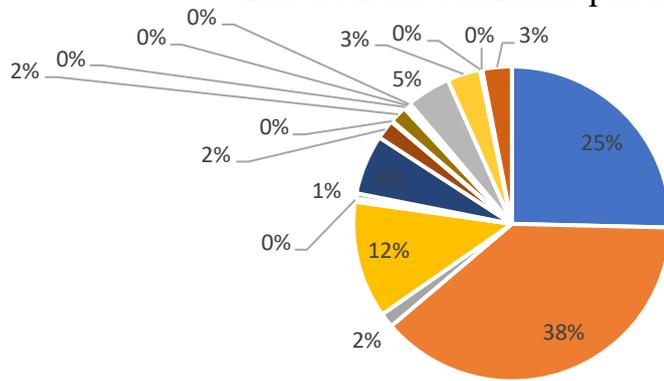
Componentes léxicos	a) general	la complejidad, la formalidad, el carácter descriptivo, la especificidad, la emotividad del vocabulario, el predominio de las locuciones, el uso de los términos, la predominancia de una categoría morfológica (p. ej., palabras compuestas por el mismo prefijo), los campos semánticos
	b) sustantivos	la presencia de sustantivos abstractos o concretos, nombres propios, sustantivos colectivos
	c) adjetivos	la frecuencia de los adjetivos, el aspecto al que se refieren (físico, psíquico, visual, etc.), el tipo de adjetivos (p. ej., predicativos, atributivos, etc.)
	d) verbos	el tipo de verbos (dinámico o de estado), el aspecto al que se refieren (estados físicos, estados psicológicos, actividades, etc.), la transitividad
	e) adverbios	la frecuencia de los adverbios, la función semántica, la presencia de adverbios oracionales
Componentes gramaticales	a) modalidad de las oraciones	la presencia de oraciones asertivas, interrogativas, exclamativas, imperativas, oraciones nominales
	b) complejidad de las oraciones	la longitud media de las oraciones, la proporción de oraciones independientes y dependientes, el tipo de relación gramatical en las oraciones (coordinación, subordinación, yuxtaposición, etc.), la localización de la parte más compleja de la oración (p. ej., sintagma nominal)
	c) tipo de oraciones	la frecuencia de las oraciones relativas, oraciones adverbiales u otras, la presencia de oraciones con infinitivos, gerundios, participios
	d) estructura de la oración	la frecuencia de complementos, construcciones transitivas, etc., la presencia de un orden inusual dentro de la oración
	e) sintagmas nominales	la complejidad de los sintagmas nominales, la repetición de unas secuencias específicas (p. ej., secuencias de adjetivos), la aposición
	f) sintagma verbal	la presencia de desviaciones del uso normativo de los modos y tiempos verbales
	g) uso de otras locuciones	adverbiales, preposicionales
	h) uso de palabras funcionales	
	i) observaciones generales	el uso de una estructura en particular (p. ej., comparaciones, enumeraciones, etc.)
Figuras retóricas	a) nivel verbal o léxico	la presencia de repeticiones de cualquier tipo y su efecto retórico
	b) nivel fonológico	la presencia de rimas, aliteraciones, asonancias, las pautas de ubicación de vocales y consonantes
	c) tropos	el uso de neologismos, colocaciones insólitas, metáforas, metonimias, símiles, ironía, etc.
Elementos de cohesión y contexto	a) cohesión	el uso de conectores, la presencia de pronombres de sujeto y de complemento, el uso del artículo definido, la elipsis, el evitar de repeticiones (p. ej., por medio de perífrasis), la presencia de vocablos pertenecientes al mismo campo semántico
	b) contexto	el tipo de narrador, la relación autor-lector (p. ej., uso de pronombres de la primera persona singular), el tipo del discurso usado (estilo directo, indirecto, indirecto libre), la adaptación del estilo en función del personaje hablante

## ANEXO 2

### Traducción de las metáforas



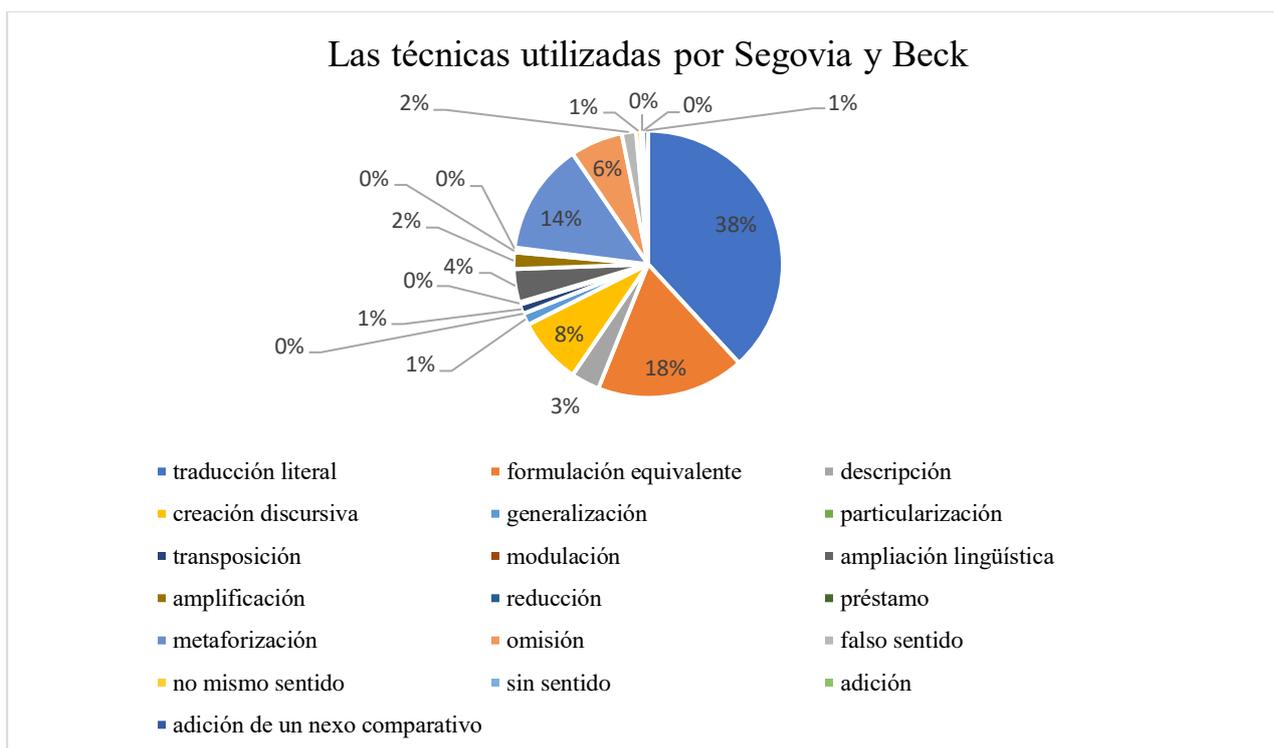
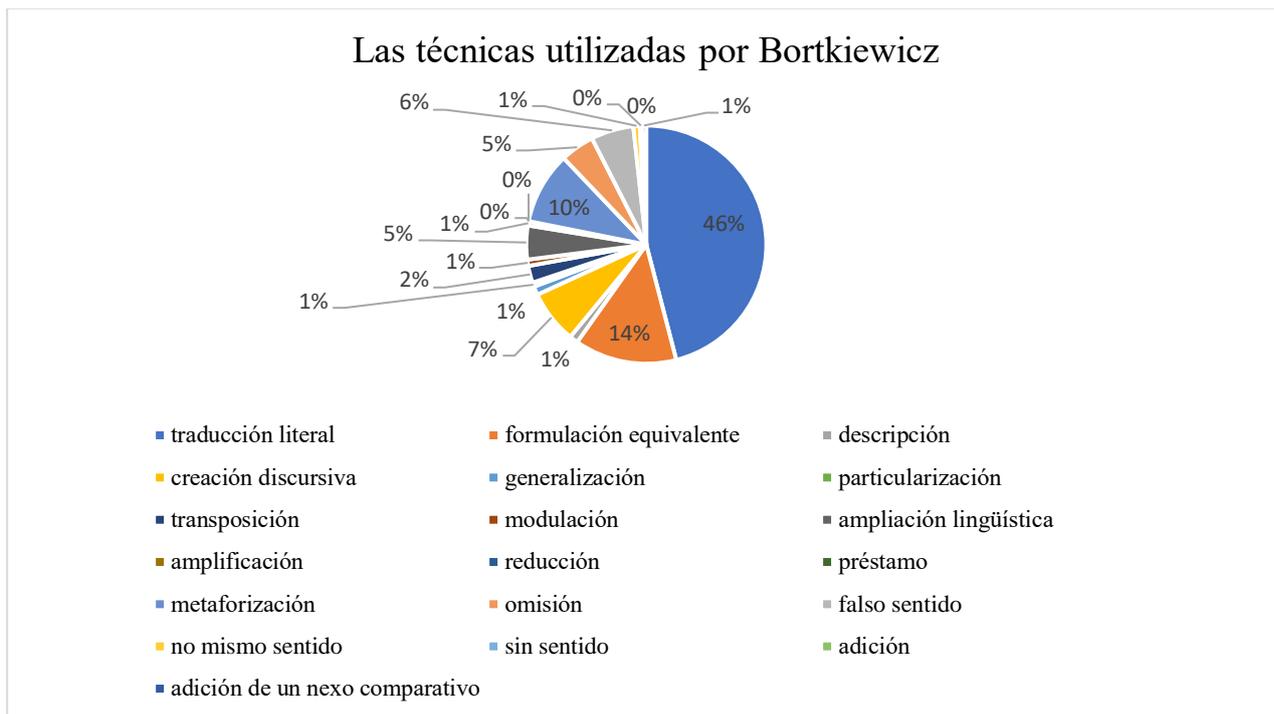
### Las técnicas utilizadas por los Vidal



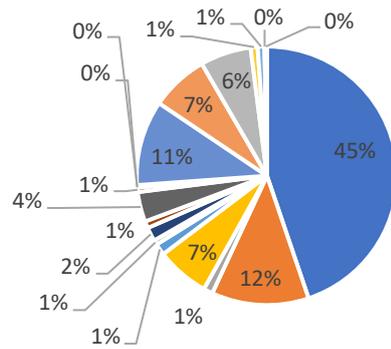
- traducción literal
- creación discursiva
- transposición
- ampliación lingüística
- préstamo
- falso sentido
- adición
- formulación equivalente
- generalización
- modulación
- amplificación
- reducción
- no mismo sentido
- adición de un nexos comparativo
- descripción
- particularización
- comprensión lingüística
- adaptación
- omisión
- sin sentido

### ANEXO 3

#### Traducción de los símiles



## Las técnicas utilizadas por los Vidal



- traducción literal
- creación discursiva
- transposición
- amplificación
- metaforización
- no mismo sentido
- adición de un nexos comparativo
- formulación equivalente
- generalización
- modulación
- reducción
- omisión
- sin sentido
- descripción
- particularización
- ampliación lingüística
- préstamo
- falso sentido
- adición

## ANEXO 4

### 1. Enumeraciones de tres elementos sin conjunciones

#### a) Fragmentos en los que se conservan las enumeraciones sin agregar ninguna conjunción

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
zła mąka, sypka mąka, głupia mąka wariatów (12)	la harina mala, la harina pulverulenta, la harina tonta de los locos (50)	la mala harina, la débil harina, la estúpida harina de los locos (TC)	la harina mala, la harina pulverulenta, la harina tonta de los locos (31)
kochamy jej zgrzyt, jej oporność, jej pałubiastą niezgrabność (36)	amamos su disonancia, su resistencia, su deformidad misteriosa (79)	amamos sus disonancias, sus resistencias, su torpeza de golem (TC)	amamos su chirriar, su resistencia, su deformidad misteriosa (55)
z tym gniewem, z tą konwulsją, z tym napięciem (39)	Con esa ira, esa convulsión, esa tensión (82)	con ese furor, con esa convulsión, con ese estigma (TC)	Con esa ira, esa convulsión, esa tensión (57)
pojmujecie potęgę wyrazu, formy, pozor (39)	Comprendéis el poder de la palabra, la forma, la ilusión, (81)	Comprendéis el poder de la expresión, de la forma, de la apariencia (TC)	Comprendéis el poder de la palabra, la forma, la ilusión (57)
stare, zheblowane, wypolerowane do niepoznaki rysy, uśmiechy, spojrzenia [mebli] (45)	los primitivos rasgos, las sonrisas, las miradas claras, pulidas hasta no ser reconocidas (87)	los antiguos rasgos, las sonrisas, las miradas cepilladas y pulidas hasta perder totalmente su identidad (TC)	los viejos rasgos, sonrisas, miradas limadas, pulida hasta no ser reconocidas (61)
z niewidzialnym światem ciemnych zakamarków, dziur mysich, zmurszałych przestrzeni pustych (58)	con el mundo invisible de los recovecos oscuros, agujeros de los ratones, mugrientos espacios vacíos bajo el suelo (102)	con el mundo invisible de los oscuros recovecos, los escondrijos de los ratones, los huecos de las maderas carcomidas del suelo (TC)	con el mundo invisible de los recovecos oscuros, agujeros ratoniles, mugrientos espacios vacíos bajo el suelo
zapraszało sekretnym mrugnięciem, cynicznie artykułowanym gestem, wyraźnie przymrużonym perskim okiem (71)	invitaba con un guiño secreto, un gesto cínicamente articulado, un ojito persa (116)	invitaba con mirada indulgente, con gesto cínicamente marcado, con un evidente guiño de ojos (TC)	invitaba con un guiño secreto, un gesto cínicamente articulado, un ojito persa (87)
czymś nieistotnym, pozorem, komedią, ironicznie zarzuconą zasłoną na prawdziwy sens sprawy (72)	algo sin importancia, una ilusión, una comedia, una cortina irónica corrida sobre el verdadero sentido del asunto (117)	sólo una apariencia, una bufonada, un irónico velo que oculta el verdadero meollo de la cuestión (TC)	algo sin importancia, una ilusión, una comedia, una cortina irónica corrida sobre el verdadero sentido del asunto (88)
w spalonych rumieńcach, w pikantnych stygmatach pieprzyków, we wstydlivych znamionach ciemnego puszu (73)	en los rubores quemados, en los picantes estigmas de los lunares, en los vergonzosos vestigios de la pelusilla negra (118)	en el subido rubor que coloreaba sus mejillas, en las ardientes pecas, en su sombrío bozo (TC)	en los rubores quemados, en los picantes estigmas de los lunares, en los vergonzosos vestigios de la pelusilla negra (88)
unosił się wiecznie na periferii życia, w półrealnych regionach, na krawędziach rzeczywistości (79)	levitaba eternamente por encima de la periferia de la vida, en las regiones semirreales, en los bordes de la realidad (126)	levitaba inmisericorde y eternamente sobre las periferias de la vida, por regiones semirreales, por los bordes de la realidad (TC)	levitaba eternamente por encima de la periferia de la vida, en las regiones semirreales, en los bordes de la realidad (96)
nie potrafi załśnić, zapachnić, spłynąć tym dreszczem (103)	sería capaz de brillar, despedir aroma, vibrar con un escalofrío de miedo (153)	sabrían brillar, aromar, vibrar con ese escalofrío de pavor (LE, 7)	sería capaz de restablecer, despedir aroma, vibrar con un escalofrío de miedo (117)
[czytelnik] pochwyaci on, przejmie, odpozna (103)	alcanzará, atraparará, conocerá (153)	comprenderá, aceptará, reconocerá (LE, 7)	alcanzará, atraparará, conocerá (117)
W tapety pączkowały uśmiechy, wykluwały się oczy, koziołkowały figle (104)	en el papel pintado brotaban sonrisas, se abrían ojos, resonaban bromas (155)	de las paredes brotaban sonrisas, se iluminaban pupilas, saltaban fantásticos acróbatas (LE, 9)	en el empapelado brotaban sonrisas, abriáanse ojos, volteaban travesuras (118)

skazony apokryf, tysięczną kopię, nieudolny falsyfikat (106)	este contaminado apócrifo, esta milésima copia, esta vulgar falsificación (156)	agotado apócrifo, esta milésima copia, esta vulgar falsificación (LE, 10)	ese contaminado apócrifo, la milésima copia, una vulgar falsificación (119)
jej ostatnie stronice, jej nieurzędowy dodatek, tylna oficyna pełna odpadków i rupieci (107-108)	sus últimas páginas, su anexo extraoficial, la última despensa plagada de desperdicios y trastos (158)	sus últimas páginas, su anexo oficioso, la última recámara llena de residuos y despojos (LE, 14)	sus últimas páginas, su anexo extraoficial, la última despensa plagada de desperdicios y trastos (121)
to ściśnięcie serca, ten błogi niepokój, świętą tremę (114)	un pinchazo de corazón, aquella placentera inquietud, el sagrado temor (167)	cómo nos oprime el corazón, esa dulce inquietud, esa aprehensión sagrada (LE, 24)	un pinchazo de corazón, aquella placentera inquietud, la sagrada timidez (127)
te białe plamy, wonne stygmaty, te pogubione srebrne ślady bosych nóg anielskich (115)	manchas blancas, estigmas aromáticos, perdidas huellas plateadas de desnudos pies angelicales (167)	manchas blancas, estigmas perfumados, plateadas huellas de pies desnudos de ángeles diseminadas (LE, 26)	manchas blancas, estigmas aromáticos, perdidas huellas plateadas de desnudos pies angelicales (128)
cały czas był rozdany, rozdzielony, rozebrany (116)	el tiempo ya había sido distribuido, compartido, descompuesto (169)	el tiempo ya había sido distribuido, compartido, descompuesto (LE, 29)	el tiempo ya había sido distribuido, compartido, descompuesto (129)
krewni, sąsiedzi, wystrojone ciotki (118)	mis parientes, vecinos, mis emperifolladas tías (171)	mis parientes, mis vecinos, mis engalanadas tías (LE, 31)	mis parientes, vecinos, mis emperifolladas tías (131)
wszystko jest zatamowane, zamurowane nuda, nie wyzwolone (118)	todo estaba retenido, uncido al aburrimiento, aprisionado (171)	todo estaba detenido, uncido al aburrimiento, aprisionado (LE, 31)	todo estaba retenido, uncido al aburrimiento, aprisionado (131)
ta wieść szczęśliwa, posłanie tajemne, ta misja specjalna (136)	la feliz noticia, el mensaje secreto, esa misión especial (193)	la buena nueva, mensaje secreto, misión especial (P, 20)	la feliz noticia, el mensaje secreto, esa misión especial (146)
[pokój] stawał się jasny od tego stokrotnego rozmnożenia, od spienionej i lekkiej bibułki, od świetlanego spiętrzenia (139)	se volvía claro con ese millar de multiplicaciones, con la ligera y espumosa gasa, con luminosas acumulaciones (196)	se llenó de una masa crujiente de colores, de un crepé ligero, espumoso, multiplicado hasta el infinito, de un amontonamiento luminoso (P, 26)	el cuarto se atestaba de aquella masa de colores, se volvía claro con ese millar de multiplicaciones, con la ligera y espumosa gasa, con luminosas acumulaciones (149)
Była to ogromna manifestacja krajów, uniwersalny pierwszy maj, monstr-parada światów (141)	Era una enorme manifestación de países, el Primero de Mayo universal, un desfile de monstruos del mundo (198)	Era una enorme manifestación de todos los países, un Primero de Mayo universal, un desfile monstruo (P, 28-29)	Era una enorme manifestación de países, el Primero de Mayo Universal, una parada-monstruo (150)
Ten tekst jest pełen odsyłaczy, aluzji, napomknięć (145)	el texto plagado de asteriscos, alusiones, menciones (202)	Ese texto está lleno de notas, de alusiones, de sobreentendidos (P, 36)	el texto plagado de asteriscos, alusiones, menciones (154)
wewnętrzne światło korzeni, błędna fosforescencja, nikłe żyłki poświęty (148)	la luz interna de las raíces, la fosforescencia enloquecida, los pequeños vasos capilares del contraluz (206)	la luz interior de las raíces, los fuegos fatuos, finas venas de resplandor (P, 40)	la luz interna de las raíces, la fosforescencia enloquecida, los pequeños vasos capilares del contraluz (157)
regresja na całej linii, cofanie się w głąb, powrotna droga do korzeni (148)	una regresión en toda línea, un retroceder hacia el núcleo, una vuelta al origen (206)	Una regresión total, un viaje hasta el fondo, un retorno a las raíces (P, 41)	una regresión en toda línea, un retroceder hacia el núcleo, una vuelta al origen (157)
Tu są te nieskończone inferna, te beznadziejne obszary osjaniczne, te oplakane nibelungi (149)	Aquí están los infinitos infiernos, los espacios osiánicos sin esperanza, los deplorables nibelungos (207)	Aquí están los infiernos interminables, las desoladas extensiones osiánicas, los nibelungos de la desesperanza (P, 42)	Aquí están los infinitos infiernos, esos desesperantes espacios oceánicos, aquellos deplorables Nibelungos (158)
aż do zbrodni, aż do wymazania swej istoty, aż do samounicestwienia... (183)	[aunque le ordenase] cometer un crimen, borrar su ser, autoaniquilarse (244)	hasta el crimen, hasta borrarse a sí mismo, hasta aniquilarse (P, 94)	[aunque le ordenase] cometer un crimen, borrar su ser, autoaniquilarse (187)

sztab tak świetny, generalicję złożoną z duchów tak płomiennych, gwardię — inwalidów (185)	un estado mayor tan grandioso, un cuerpo de oficiales de espíritu tan ardiente, una guardia (247)	Un estado mayor tan deslumbrante, un cuerpo de oficiales de espíritus tan ardientes, una guardia formada por inválidos (P, 98)	un estado mayor tan grandioso, un cuerpo de generales de espíritu tan ardiente, una guardia (189)
lekkomyślność subiektów, płochoy, beztroski optymizm, figlarne i bezmyślne ich manipulacje (214)	la despreocupación de los dependientes, su optimismo fácil, desenvuelto, sus manipulaciones desenfadadas e irreflexivas (277)	la despreocupación de los dependientes, su fatuo y desenvuelto optimismo, sus maquinaciones frívolas e irreflexivas (EM)	la despreocupación de los dependientes, su optimismo fácil, desenvuelto, sus manipulaciones desenfadadas e irreflexivas (212)
zjadliwa substancja zielska, swarliwy odwar, jadowity derywat chlorofilu (218)	la venenosa sustancia de hierbajos, esa ruidosa cocción, ese corrompido derivado de la clorofila (281)	la venenosa sustancia de la hierba, cocción quimérica, ponzoñoso derivado de la clorofila (EM)	la venenosa sustancia de hierbajos, esa ruidosa cocción, ese corrompido derivado de la clorofila (216)
w czarne latające gwiazdki, diabliki atramentu, puszki kosmate (222)	de negras estrellitas revoloteantes, diablillos de tinta, bolitas peludas (285)	con asteriscos volantes, duendes de tinta, afelpadas siglas (EM)	de negras estrellitas revoloteantes, diablillos de tinta, bolitas peludas (219)
obraz-talizman, obraz niedocieczony, obraz-zagadka (222)	un cuadro talismán, un cuadro indescifrable, un cuadro enigmático (286)	un cuadro-talismán, un cuadro indescifrable, un cuadro enigma (EM)	un cuadro talismán, un cuadro indescifrable, un cuadro enigma (220)
ogromnego wilczura, straszliwą bestię, prawdziwego wilkołaka (246)	un enorme pastor alemán, una bestia aterradora, un hombre-lobo (317)	ese enorme perro lobo, temible bestia encadenada, hombre-lobo (SC, 42)	un enorme pastor alemán, una bestia aterradora, un hombre-lobo (241)
Kręcił się, tarzał w pościeli, przewracał się z boku na bok. (260)	se agitaba, daba vueltas entre las sábanas, se acostaba de un lado y de otro (334)	se agitaba, daba vueltas entre las sábanas, se ponía de un lado y después del otro (DD)	se agitaba, daba vueltas entre las sábanas, se acostaba de un lado y de otro (253)
Te białe papiery, szmaty na śmietniku, te nie strawione piszczele światła (264)	Los blancos papeles, los trapos del basurero, las luces aún no consumadas (341)	Papeles blancos, trapos arrojados a la basura, tibias de luz no consumidas (ED)	Los blancos papeles, los trapos del basurero, las luces aún no consumadas (258)
odmierzany tykaniem zegarów, monologami ciszy, głębokim oddechem śpiących (265)	medido con el tictac de los relojes, los monólogos de silencio, el profundo respirar de los durmientes (342)	medido por el tictac de los relojes, monólogo del silencio, y por la respiración profunda de sus ocupantes (ED)	medido con el tic-tac de los relojes, los monólogos de silencio, el profundo respirar de los durmientes (259)
te uroczyste twarze, to cofające się niejako z szacunku milczenie, ta przestraszona oględność (270)	esos rostros solemnes, ese silencio que retrocede respetuoso, esa asustada circunspección (349)	esas caras largas, solemnes, ese silencio que retrocede respetuoso, esa temerosa circunspección (J, 9)	esos rostros solemnes, ese silencio que retrocede respetuoso, esa asustada circunspección (264)
ta cała fałszywa teatralność, ten uroczysty patos [...], to drapowanie momentu w kostium tragiczny (270)	esa falsa teatralidad, ese solemne <i>pathos</i> [...], ese disfrazar el instante con una vestimenta trágica (350)	esa falsa teatralidad, ese <i>pathos</i> solemne [...], ese momento disfrazado con trágico ropaje de lúgubre pompa (J, 11)	esa falsa teatralidad, ese solemne <i>pathos</i> [...], ese disfrazar el instante con una vestimenta trágica (265)
ta wybrana kraina, ta prowincja osobliwa, to miasto jedyne na świecie (300)	ese país elegido, esa provincia excepcional, esa ciudad única del mundo (405)	esta tierra elegida, esta marca extraña, esta región única (RS, 7)	ese país elegido, esa provincia excepcional, esa ciudad única del mundo (291)
Podśluchiwali szeroki patos rozległych placów, dynamiczną perspektywiczność dali, milczącą pantominę symetrycznych alei (306)	Escuchaban el pathos de las amplias plazas, la perspectiva dinámica de la lejanía, la pantomima silenciosa de las avenidas simétricas (412)	Escuchaban el pathos de las inmensas plazas, de la perspectiva dinámica de los espacios, de la pantomima silenciosa de las simétricas alamedas (RS, 14)	Oían el <i>pathos</i> de las amplias plazas, la perspectiva dinámica de la lejanía, la pantomima silenciosa de las avenidas simétricas (297)

Dzieła ludzkie mają tę właściwość, że, ukończone, zamykają się w sobie, odcinają od natury, stabilizują się na własnej zasadzie (307)	Las obras humanas tienen la propiedad de, una vez terminadas, encerrarse en sí mismas, separarse de la naturaleza, estabilizarse en su propio entorno (412)	las obras del hombre se cierran sobre sí mismas, se cortan de la naturaleza, se estabilizan según su propio principio (RS, 14)	Las obras humanas tienen tal característica, que una vez terminadas, se encierran en sí mismas, se separan de la naturaleza, se estabilizan en su propio entorno (297)
zmięcione przez powiew, wymazane, unicestwione w pustym błękitcie (309)	barridos por el viento, borrados, aniquilados por el vacío azul (378)	expulsados por una brisa, borrados, aniquilados en el azur vacío (RS, 16)	barridos por el viento, borrados, aniquilados por el vacío azul (300)
zamierzałem teraz zatrzymać się tam czas jakiś, przycupnąć gdzieś, przezimować (325)	traté de permanecer allí algún tiempo, acurrucarme, pasar el invierno (413)	sólo tenía la intención de detenerme ahí algún tiempo, agazaparme, pasar el invierno (RS, 37)	traté de permanecer allí algún tiempo, acurrucarme, pasar el invierno (313)

b) Fragmentos en los que se conservan las enumeraciones, pero se agrega una conjunción

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
gotowej rozpaść się, rozgałęzić, rozsypać w rodzinę (13)	a punto de descomponerse, de ramificarse y de verse sobre la familia (52)	dispuesta a descomponerse, a ramificarse, a multiplicarse en familia. (TC)	a punto de descomponerse, hacerse ramas y verse sobre la familia (32)
zachwyca taniość, lichota, tandetność materiału (36)	nos encanta lo barato, lo chapucero, lo defectuoso (78)	cautivados por la baratija, la fruslería y la pacotilla (TC)	nos encanta lo barato, lo chapucero, lo defectuoso (55)
widzieć jej ociężały wysiłek, jej bezwład, jej słodką niedźwiedziość (37)	percibir su pesado esfuerzo, su inercia, su dulce torpeza de oso (79)	ver [...] su pesado esfuerzo, su inercia y su dulce torpeza (TC)	percibir su pesado esfuerzo, su inercia, su dulce torpeza osuna (55)
humus wspomnień, tęsknot, jałowej nudy (43)	humos de recuerdos, de añoranzas y de ocios estériles (85)	humus del recuerdo, de la añoranza y del tedio innombrable (TC)	humos de recuerdos, añoranzas, ocios yermos (60)
ektoplazma somnambulików, pseudomateria, emanacja kataleptyczna mózgu (44)	el ectoplasma de los sonámbulos, la pseudomateria, esa emanación cataléptica del cerebro (87)	el ectoplasma de los mediums, o la seudomateria, la emanación cataléptica del cerebro (TC)	el ectoplasma de los sonámbulos, la pseudomateria, esa emanación cataléptica del cerebro (61)
Kto rozpozna w nich stare, zheblowane, wypolerowane niepoznaki rysy, uśmiechy, spojrzenia! (45)	¿Quién descubrirá en ellos los primitivos rasgos, las sonrisas, las miradas claras, pulidas hasta no ser reconocidas! (87)	Quién sabrá reconocer en ellos los antiguos rasgos, las sonrisas, las miradas cepilladas y pulidas hasta perder totalmente su identidad (TC)	¿Quién descubrirá en ellos los viejos rasgos, sonrisas, miradas limadas, pulida hasta no ser reconocidas! (61)
ojciec mój był już zatracony, zaprzędany, zaprzysiężony tamtej sferze (58)	mi padre se hallaba ya perdido, entregado, poseído por aquella esfera (102)	ya mi padre andaba extraviado, sometido y entregado a otra dimensión (TC)	mi padre se hallaba ya perdido, entregado, poseído por aquella esfera (75)
Wszystkie chroboty, trzaski nocne, tajne, skrzypiące życie podłogi (58)	Todos los crujidos, chasquidos nocturnos, la vida secreta y chirriante del suelos (102)	Todos los crujidos y ruidos nocturnos, la vida secreta y estridora de los suelos (TC)	Todos los crujidos, chasquidos nocturnos, la vida secreta y chirriante del suelos (75)
swą cyniczną, zimną, porysowaną pręgami twarz (59)	levantaba su cara fría, cínica, atigrada (103)	levantaba su cara cínica y fría, surcada de rayas (TC)	levantaba su cara fría, cínica, atigrada (75)
czarne, sybilińskie, spokojne oczy (65)	sus ojos negros, sibilinos y tranquilos (110)	aquellos ojos negros, sibilinos y serenos (TC)	sus ojos negros, sibilinos y tranquilos (81)
zamieszkiwanej przez szumowiny, przez gmin, przez kreatury bez charakteru, bez gęstości, przez istną lichotę moralną, tę tandetną odmianę człowieka (71)	habitada por la escoria, la plebe, individuos sin carácter, sin profundidad, por el verdadero desecho moral, esa variación barata del hombre (166)	ocupado por la peor calaña: una chusma sin carácter, despersonalizada y de dudosa moralidad, especie de ser humano que suele darse en esos efímeros ambientes (TC)	habitada por la escoria, la plebe, individuos sin carácter, sin profundidad, por el verdadero desecho moral, esa variación barata del hombre (87)
pławienia się w [...] błocie wspólnoty, łatwej intymności, brudnego zmieszania (71)	nadar en este barro [...] de la igualdad, de la intimidad fácil, de la sucia mezcolanza (116)	caer en la tentación de degradarse, de promiscuirse y enfangarse en aquel sumidero de engañosa intimidad (TC)	nadar en este barro [...] de la igualdad, de la intimidad fácil, de la sucia mezcolanza (87)

coraz tłumniej napływały wizje, tłoczyły się, tworzyły zatory (120)	se multiplicaban, se apel-mazaban y formaban atascos (173)	se multiplicaban, se apel-mazaban y formaban atascos (LE, 34)	se multiplicaban, se apel-mazaban y formaban atascos (132)
Ciemny, żarliwy, pełen zapiekłej miłości (135)	Sombrío, ardiente, pletórico de amor abrasador (192)	Sombrío y ardiente, colmado de un áspero amor (P, 9)	Sombrío, ardiente, pletórico de amor abrasador (145)
gdy pod darnią nabiera się bardzo wiele przeszłości, dawnych powieści, prastarych historyj (148)	cuando bajo la costra terrestre se acumula el pasado, las viejas leyendas, las antiguas historias (205)	bajo la corteza terrestre se ha acumulado mucho pasado, muchas historias y leyendas antiquísimas (P, 40)	cuando bajo la costra terrestre se acumula el pasado, las viejas leyendas, las antiguas historias (156)
te fantomy, te larwy, te farfarele (150)	esos fantasmas, esas larvas, esos duendes (208)	los espectros, fantasmas, larvas y farfarele (P, 43)	esos fantasmas, esas larvas, esos duendes (158)
Trzeba pewnej domyślności, pewnej odwagi serca, pewnego polotu (156)	Hace falta cierto olfato, una corazonada, determinado espíritu (214)	Hay que tener cierto olfato, cierto ánimo de corazón y de espíritu (P, 52)	Hace falta un cierto olfato, una corazonada, un determinado espíritu (163)
ciasnej małostkowości, pedanterii, tępej dosłowności (156)	la estrecha minuciosidad, la pedantería, la literalidad ciega (214)	la mezquindad, la pedantería, la literalidad ciega (P, 52)	la estrecha minuciosidad, la pedantería, la literalidad ciega (163)
[pompierzy] tańczą dookoła mnie, mizdrzą się, merdają nieledwie ogonami (203)	bailan alrededor de mí, coquetean y mueven la cola como perros (266)	danzan a mi alrededor, presumen –y poco falta para que agiten la cola (CB)	bailan alrededor mío, coquetean y mueven la cola como perros (204)
puszystą, stokrotnie zwiniętą, stuletnią ciemność (216)	la plumosa oscuridad centenaria cien veces enrollada (280)	una vellosa penumbra, centenaria y mil veces doblada (EM)	la plumosa oscuridad centenaria cien veces enrollada (215)
Poruszałaś się w asocjacjach, w aluzjach, w imponderabiliach między rzeczami (296)	Te movías entre las asociaciones, alusiones e imponderabilidades de las cosas (401)	Te movías por asociaciones, alusiones e imponderables (RS, 47)	Te movías entre las asociaciones, alusiones e imponderabilidades de las cosas (320)
nie znałaś sytości i jędrności ciemnych, ziemistych, tłustych brązów (297)	no conocías el límite de la jugosidad de los térreos oscuros y untosos marrones (401)	ignorabas la saciedad, la firmeza de los bronceos oscuros, de color arcilloso o de barro (RS, 47)	no conocías el límite de la jugosidad de los térreos oscuros y untosos marrones (321)
dobrą, domową, prozaiczną czerwienią (298)	de un rojo intenso, casero y prosaico (402)	de un carminescente color, hogareño y prosaico (RS, 48)	con su buena, casera y prosaica rojez (321)
jakiejś pośpiesznej, smutnej, zapóźnionej paniki (298)	de un pánico triste apresurado y tardío (402)	de un pánico precipitado, triste y fuera de lugar (RS, 49)	de un pánico triste apresurado y tardío (322)
tak wielka powaga, głęboki akcent, smutek (301)	tanta seriedad, acento profundo y tristeza (406)	un halo de tristeza y austeridad (RS, 8)	tanta seriedad, acento profundo, tristeza (292)

c) Fragmentos en los que se omite algún elemento de las enumeraciones

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[czas] hałaśliwy, huczący, piekielny, rosnący [...] z głośnego młyna-zegara (11)	creciendo en el silencio del amanecer del ruidoso reloj (50)	estruendoso, vertiéndose desde el reloj (TC)	creciente en el silencio del amanecer del ruidoso reloj-molino (31)
do jego nieszkodliwej obecności, do jego cichego gaworzenia, do tego dziecinnego, w sobie zatopionego świetgotu (21)	a su presencia inofensiva, a su gorjeo infantil y abstraído (62)	a su inofensiva presencia, a su silencioso encono, a aquel balbuceo infantil dirigido a su interior (TC)	a su presencia inofensiva, a su gorjeo infantil y abstraído (40)
Zmięta, chłodna, dziko rzucona pościel (55)	Las sábanas arrugadas, frescas, descuidadamente desordenadas (98)	Las sábanas arrugadas, en desorden (TC)	Las sábanas arrugadas, frescas, descuidadamente desordenadas (71)
ten piasek, te ciężary — nie strawione restancje dnia wczorajszego. (56)	las piedras, la carga, los detritus no digeridos del día anterior (99)	la arena, del peso no digerido del día anterior (TC)	las arenas, esos pesados detritus no digeridos del día pasado (72)
z małą, sapiącą, krępa lokomotywą (76)	con una pequeña y jadeante locomotora (121)	arrastrado por una pequeña, achaparrada y jadeante	con una pequeña y resoplante locomotora (91)

		locomotora (TC)	
uporczywe, lepkie, łaaskoczące spojrzzenie (76)	mirada obstinada, pegajosa y cosquilleante (122)	mirada insistente y viscosa (TC)	mirada obstinada, pegajosa y cosquilleante (91)
lata inne, lata osobliwe, lata wyrodne (89)	años diferentes, degenerados (137)	otros años, insólitos y desnaturalizados (TC)	años diferentes, años degenerados (105)
Ten wicher zdarzeń, ten huragan wypadków: szczęśliwy zamach stanu (129)	¡El viento de los hechos, el huracán de sucesos (183)	¡Viento, huracán de acontecimientos: el feliz golpe de Estado (P, 8)	¡El viento de los hechos, el huracán de sucesos (139-140)
w łaownikach, tyglach, słaajach (149)	en urnas, vasijas y recipientes (157)	en urnas, en tarros (P, 41)	en urnas, vasijas y recipientes (206)
tych rezerw, tych kapitałów, tych rozliczeń stokrotnych (150)	aquellas reservas, capitales, cuentas innumerables (207)	esas reservas (P, 43)	aquellas reservas, capitales, cuentas innumerables (158)
Naturalnie w aluzjach, potrażeniach, w niedomówieniach (156)	[omisión]	Evidentemente, lo oculta detrás de alusiones, de sobreentendidos (P, 52)	[omisión]
wątek, ten ślad ognisty, tę błyskawicę przebiegającą stronice księgi. (156)	el hilo, ese trazo de fuego, ese relámpago que recorre sus páginas (214)	el rastro de fuego, el relámpago que recorre sus páginas (P, 52)	el hilo, ese trazo de fuego, ese relámpago que recorre sus páginas (163)
krótki anrakt wystarczy do przedstawienia sceny, do usunięcia ogromnej aparatury, do zlikwidowania wielkiej imprezy nocy (199)	Ese corto entreacto basta para representar la escena, liquidar la gran empresa de la noche (261)	este breve entreacto le basta para cambiar totalmente el decorado, retirar el enorme dispositivo del escenario y liquidar la grandiosa empresa de la noche (NJ)	ese corto entreacto basta para representar la escena, liquidar la gran empresa de la noche (200)
nie uronić nic z niego, nie zmylić trudnej reguły, nie zboczyć od niej na milimetr (242)	no perder nada de esta regla, no equivocarse, no alejarse de ella ni un milímetro (312)	no perder nada de esa severa regla y no apartarse de ella ni un milímetro (SC, 34)	no perder nada de esta regla, no equivocarse, no alejarse de ella ni un milímetro (237)
w upraszczającym metaforycznym, ryczałtowym skrótce (249)	en una aproximación metafísica simplista (321)	con una simplista aproximación metafórica (SC, 46)	en una aproximación metafísica simplista (243)
historia podzielona na partie, na rozdziały i na rapsody (267)	una gran historia dividida en partes, capítulos y rapsodios (345-346)	una sola historia, dividida en capítulos, en cantos repartidos (ED)	una gran historia dividida en partes, capítulos y rapsodios (261)
dzikiej, żarliwej, fanatycznej wegetacji (301)	de la vegetación salvaje, apasionada, fanática (406)	por una vegetación salvaje y fantástica (RS, 8)	de la vegetación salvaje, apasionada, fanática (292)
Miała to być forteca, blockhaus, ufortyfikowana placówka (304)	Iba a ser una fortaleza, una <i>blockhaus</i> , una avanzadilla fortificada (410)	Debía ser una fortaleza, blockhaus (RS, 11)	Iba a ser una fortaleza, una <i>blockhaus</i> , legación fortificada (295)
w inscenizacjach, w spiętrzeniach, w arrangementach ogromnych i uniwersalnych (306)	en escena, las estratificaciones y los arreglos magníficos y universales (412)	órdenes universales y magníficos (RS, 14)	en inseminaciones, acumulaciones y arreglos magníficos y universales (297)
Czy zakradł się bład w obliczenia, małeńka pomyłka w dodawaniu, diablik drukarski przy przepisaniu cyfr? (323)	¿Acaso había un error en los cálculos, una pequeñísima equivocación en la columna de cifras? (395)	¿Tal vez hubo un error de cálculo, una suma equivocada, un desliz en las cifras de nuevo copiadas? (RS, 34)	¿Acaso una falta se filtró en los cálculos, un pequeñísimo error en la suma, una errata de imprenta al copiar las cifras? (311)

d) Fragmentos en los que en alguna de las traducciones se utiliza una transposición o una adición

Original	Borkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
jego uczennicą, adeptką jego teoryj, modelem jego eksperymentów (32)	en su alumna, en la adepta de sus teorías, el modelo para sus experimentos (75)	su alumna, su discípula, así como en el objeto de sus experimentos (TC)	en su alumna, en la adepta de sus teorías, el modelo para sus experimentos (52)
Pozbawiona własnej in-	Desprovista de iniciativa	Carente de iniciativa propia,	Desprovista de iniciativa

cjatywy, lubieżnie podatna, po kobiecemu plastyczna, uległa wobec wszystkich impulsów (34)	propia, lujuriosamente moldeable, femeninamente plástica, dócil a todos los impulsos (76)	de lujuriosa maleabilidad, voluble como una mujer, dócil ante cualquier impulso (TC)	propia, lujuriosamente moldeable, femeninamente plástica, dócil a todos los impulsos (53)
To podobieństwo, ten pozór, ta nazwa uspokaja nas (40)	Este parecido y este nombre, nos tranquiliza (58)	Esa semejanza, ese fingimiento y ese nombre acaban por imponerse a nosotros (TC)	Este parecido, este nombre, nos tranquiliza (58)
z nie uformowanym, okrągłym, drżącym łebkiem (47)	Con una cabecita aún no formada, redonda, ligeramente temblorosa (89)	con una cabeza pequeña aún sin formar, redonda y ligeramente temblorosa (TC)	Con una cabecita todavía no formada, redonda, ligeramente temblorosa (63)
Coś w nim na ten widok wzbiera, coś dojrzewa, pęcznieje (50)	algo creció en él, maduraba, se hinchaba (92)	algo crece en él, se agranda y madura (TC)	algo crece en él, madura, se hincha (66)
Bujna, zmieszana, nie koszona trawa (51)	La hierba viva, enmarañada, sin cortar (95)	Una vegetación hecha maraña y lujuriente, nunca guadañada (TC)	La hierba túpida, confusa, sin regar (67)
pokryły się delikatnymi włoskami, miękkim nalotem puchu, szorstką szczecinią haczków (52)	se poblaron con una delicada pelusilla, se erizaron como ganchitos ásperos (95)	se cubrieron de una delicada pelusa, de una suave capa de plumón, de ásperas y tersas púas (TC)	se poblaron con una delicada pelusilla, se erizaron como ganchitos ásperos (68)
[lato] rośnie [...] w inny jakiś, wyrodny czas, w nieznaną dymensję, w obłąd (53)	crece [...] en otro tiempo, en una dimensión desconocida, en la demencia (96)	crece [...] en otro tiempo, desnaturalizado, en una dimensión desconocida, hasta la locura (TC)	Crece [...] en otro tiempo, en una dimensión desconocida, en la demencia (68)
myśli, natchnienia, wieszczętknięcia palca bożego (68)	pensamientos felices, inspiraciones, los proféticos toques del dedo divino (113)	Pensamientos [...], revelaciones, y nos sentimos tocados por el dedo de Dios (TC)	pensamientos felices, inspiraciones, los proféticos toques del dedo divino (84)
aż pod sufit, który może być niebem – lichym, bezbarwnym, odrapanym niebem tej dzielnicy (72)	hacia el techo, que podría ser un cielo, el cielo mediocre, descolorido, desconchado de ese barrio (117)	ante el techo, que hubiese podido ser el cielo: cielo de pacotilla –apagado y desconchado– de ese barrio (TC)	hacia el techo a modo de un cielo tímido, descolorido, el desconchado cielo del barrio (87)
rozpadnie się, podzieli, rozbiegnie w sto pajaków, rozgałęzi się po podłodze (88)	descomponerse, romperse, dispersarse en mil trozos (135)	romperse en pedazos, dividiéndose en cien arañas, en un negro y centelleante haz de cucarachas (TC)	se derrumbaría en varias partes, en cien arañas, en un negro y centelleante manojo de cucarachas (103)
a czego dotknęła [zaraza], to wnet butwiało, czerniało, rozpadało się w próchno (92)	todo lo que tocaba se volvía mustio, negro, y se convertía en ceniza (141)	bastaba con que sólo rozara algo para que se pudriese, convirtiéndose en un montón de ceniza y humus (TC)	todo lo que tocaba se volvía mustio, negro, y se convertía en ceniza (108)
w wielkie, gulgocące, rozpluskane narośle (92)	la papada graznante de un pavo, emitían un sonido gutural (140)	máscaras de pavos enardecidos	se pavoneaban, emitían un gran sonido gutural (107)
tak płynęła ta rzeka, pełna gwaru, ciemnych spojrzeń, chytrych łypnięć (93)	así fluía este río lleno de susurros, miradas oscuras, astutas ojeadas (142)	así discurría ese río, crecido de algazara, de sombrías miradas, –miradas de soslayo, y maliciosas (TC)	así fluía este río lleno de susurros, miradas oscuras, astutas ojeadas (108)
swym drobnym, młodym, lekko utykającym chodem (123)	su paso juvenil, cojeando ligeramente (177)	su paso menudo y juvenil en el que se insinuaba una leve cojera (LE, 41)	su paso juvenil, cojeando ligeramente (136)
łokciami, sążniami, na koniec kilometrami (139)	kilométricas (196)	finalmente kilómetros (P, 26)	centímetros, metros y, por último, kilómetros (149)
w tę zawiłą grę dyplomacji porannej, w te przewlekłe rokowania, lawirowania atmosferyczne (153)	en el complicado juego de la diplomacia matinal en forma de externos tratados, remolinos atmosféricos (211)	en el juego complicado de la diplomacia matinal, en largas negociaciones, en las tergiversaciones atmosféricas (P, 48)	en el complicado juego de la diplomacia matinal en forma de extensos tratados, remolinos atmosféricos (161)

aż pojąłem ten szyfr zdradliwy, to perskie oko, tę łąskotliwą mistyfikację (159)	hasta que comprendí su código traidor, su guiño, esa mistificación cosquilleante (217)	he acabado por descifrar el código, he desenmascarado la mistificación (P, 56-57)	hasta que comprendí su código traidor, su guiño, esa mistificación cosquilleante (166)
zawiruje, rozłopoce się, rozkłóci bez śladu (161)	girará, moverá sus alas, se esfumará sin dejar huella (219)	revoloteará batiendo las alas, se esfumará sin dejar huella (P, 59)	girará, moverá sus alas, se esfumará sin dejar huella (168)
argument zgoła nieodparty, ostateczny, bezapelacyjny (270)	un argumento irrechazable, final, sin apelación (350)	un argumento irreprochable, final, sin apelación (J, 9)	un argumento irrechazable, final, sin apelación (265)
w żółte, niezbadane, jesienne przestworza (283)	en los amarillos e inexplorados espacios otoñales (365)	hacia los espacios inexplorados y amarillos del otoño (J, 33)	en los amarillos e inexplorados espacios otoñales (277)
noc jasna, wodnistobiała noc bezksiężycowa (284)	una noche sin luna, una noche blanca y diluida (366)	una noche clara como el agua blanca, una noche sin luna (SL)	una noche sin luna, una noche blanca y diluida (279)
chcieliśmy się oszańcować, uniezależnić od dorosłych, wyjść zupełnie poza obręb ich sfery, proklamować republikę młodych (303)	queríamos atrincherarnos, independizarnos de los mayores, salir totalmente de su esfera, proclamar la república de los jóvenes (409)	liberados de los mayores, íbamos a establecer nuestra plaza fuerte, a proclamar una república de los jóvenes (RS, 11)	queríamos atrincherarnos, independizarnos de los mayores, salir totalmente de su esfera, proclamar la república de los jóvenes (294)
[kometa] już przesądzony, przekreślony, odłożony do aktów (324)	ya juzgado, sentenciado, dado carpetazo: expediente archivado (396)	cumplido, clasificado en los archivos del cielo (RS, 35)	ya determinado, borrado, dejando <i>ad acta</i> la posición archivada (312)
tęgiej, upojnej, trochę dymem zaprawionej przyszłości (327)	un porvenir robusto, embriagador, algo condimentado con el humo (415)	pleno, embriagador, oliendo un poco a humo (RS, 39)	un porvenir robusto, embriagador, algo condimentado con el humo (314)

## 2. Enumeraciones de tres elementos con conjunciones

### a) Fragmentos en los que se conservan las enumeraciones junto con las conjunciones

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
alembik rasy, gatunek krwi i sekret ich losu (12)	el alambique de la raza, la clase de la sangre y el secreto de su destino (51)	el misterio de su estirpe, de su sangre y de sus destinos (TC)	el alambique de la raza, la clase de la sangre y el secreto de su destino (32)
tej opryskliwej, gniewnej i płacziwej kokieterii (13)	esa coquetería hosca, airada y llorona (52)	aquella insoportable coquetería, huraña y llorona (TC)	esa coquetería hosca, airada y llorona (32)
pełną szeptów, syków i seplenień (17)	lleno de susurros, silbidos y ceceos (58)	un sin fin de pulsaciones, ruidos y silbidos (TC)	llenos de susurros, silbidos y ceceos (37)
tą idyllą z pudru, kolorowej bibułki i atropiny (31)	ese idilio de polvo, papeles de colores y atropina (74)	aquel idilio de polvo de arroz, carmineo papel de seda y atropina (TC)	ese idilio de polvo, papeles de colores y atropina (51)
te wątpliwe, ryzykowne i dwuznaczne regiony (32-33)	regiones inseguras, arriesgadas y ambiguas (75)	las regiones más oscuras, azarosas y ambiguas (TC)	regiones inseguras, arriesgadas y ambiguas (52)
jaka korporacja, sekta czy zakon (36)	qué corporación, secta u orden (78)	corporación, secta u orden (TC)	qué corporación, secta u orden (54)
formy graniczne, wątpliwe i problematyczne (44)	las formas limítrofes, dudosas y problemáticas (86)	las formas extremas, dudosas y problemáticas (TC)	las formas limítrofes, dudosas y problemáticas (61)
w bejcowanych słojach, żyłach i fladrach (45)	en las capas, venas y caracteres (87)	en esas barnizadas vetas, en esas venas y nudos (TC)	en las capas, venas y caracteres (61)
nieomylnego i czujnego dostarczacza, szpiega i współspiskowca (58)	tenían en él a un observador [...], a un espía y a un cómplice (102-103)	encontraba en él a un observador [...], al mismo tiempo espía y cómplice (TC)	tenían en él a un observador [...], a un espía y a un cómplice (75)
zwielokrotniają się, płaczą	se multiplican, se enredan y se	se multiplicaban, se	se multiplican, se enredan y se

i wymieniają jedne z drugimi ulice (60)	confunden entre sí (104)	entremezclaban y cambiaban de lugar (TC)	confunden entre sí (77)
Wadliwe, mętne i brudne szyby (70)	Los cristales malos, opacos y sucios (116)	Los cristales de los escaparates, defectuosos, turbios y cubiertos de suciedad (TC)	Los cristales malos, opacos y sucios (86)
w intencjach, w projektach i antycypacjach (77)	en las intenciones, proyectos y anticipaciones (123)	de intenciones, proyectos y ensayos (TC)	en las intenciones, proyectos y anticipaciones (92)
dni białe, zdziwione i nie potrzebne (89)	días blancos, perennemente estúpidos e inútiles (137)	blancos, sorprendidos e inútiles (TC)	días blancos, sorprendidos e innecesarios (105)
gruz krążków, kołków i patyczków (92)	en pedrerías de ruedas, cuñas y astillas (140)	reducidos a discos, estacas y varillas (TC)	en pedrerías de ruedas, tacos y palillos (108)
wielka miazga plotek, śmiechów i zgiefku (93)	la enorme masa de chismorreos, risas y barullo (142)	enorme babel de chismorreos, risas y tumulto (TC)	la enorme masa de chismorreos, risas y barullo (109)
w owym trzynastym, nadliczbowym i niejako fałszywym miesiącu (109)	ese decimotercer mes, mes adicional y prácticamente falso (138)	en ese mes decimotercero, mes suplementario, y en cierto sentido, falso mes (TC)	ese decimotercer mes, mes extra y prácticamente falso (106)
z oczami pełnymi eksplozji, rakiet i kolorów (119)	con los ojos llenos de explosiones, cohetes y colores (172)	con los ojos llenos de explosiones, cohetes y colores (LE, 32)	los ojos llenos de explosiones, cohetes y colores (131)
pełne okrucieństwa, zasadzek i napaści (119)	llena de crueldad, trampas y agresiones (173)	llena de crueldad, trampas y agresiones (LE, 34)	llena de crueldad, trampas y agresiones (132)
Dni pod koniec stały się miękkie, opalowe i świetliste (121)	Los días se hacían suaves, opalinos y luminosos (175)	Los días tornábanse suaves, opalinos y luminosos (LE, 38)	Los días tornábanse suaves, opalinos y luminosos (134)
kolory [...] rozwiewały w cień błękitny, w tkliwość i wzruszenie (122)	[colores] dispersarse en sombras azules, en la ternura y la emoción (175)	[colores] ser reemplazados por sombras azules, por la ternura y la emoción (LE, 38)	[colores] dispersarse en sombras azules, en la ternura y la emoción (134)
tak czystym, nieobciążonym i nowym (123)	tan puro, nuevo y ligero (177)	tan puro, nuevo y ligero (LE, 41)	tan puro, nuevo y ligero (136)
wiosny, która była prawdziwsza, bardziej olśniewająca i jaskrawsza (128)	una primavera más verdadera, más fulgurante y más brillante (182)	una primavera que fue más auténtica, más deslumbrante y más violenta (P, 7)	una primavera más verdadera, más fulgurante y más contrastada (139)
tak pusta, wklęsła i zatchnięta (135)	vacía, hueca y sofocante (191)	tan vacía, tan cerrada y tan sofocante (P, 18)	vacía, cóncava y sofocante (145)
Wszystko inne jest urojeniem, dziką pretensją i uzurpacją. (136)	Lo demás era una ilusión, una salvaje impertinencia y una usurpación (194)	Todo lo demás sólo es ilusión, pretensión extravagante y usurpación (P, 23)	Lo demás era una ilusión, una salvaje impertinencia y una usurpación (147)
stają się odświętne, żarliwe i smutne (145)	se vuelven solemnes, ardientes y tristes (203)	adornados, cálidos y tristes (P, 37)	se vuelven solemnes, ardientes y tristes (154)
stają się majaczkliwe, bredzące i niepozytalne (147)	se vuelven delirantes, disparatadas e incongruentes (205)	se hacen oníricas, disparatadas y locas (P, 39)	se vuelven delirantes, disparatadas e incongruentes (156)
gdy nagromadzi się pod korzeniami zbyt wiele zdyszanego szeptu, nieartykułowanej miazgi i tego ciemnego bez tchu, co jest przed wszelkim słowem (148)	cuando se amontonan en su origen demasiados susurros jadeantes, una masa inarticulada y aquello oscuro, sin aliento, que precede a la palabra (205)	cuando en el origen se han concentrado demasiados susurros apagados, un magma inarticulado y esa cosa oscura que precede a la palabra (P, 40)	cuando se amontonan en su origen demasiados susurros jadeantes, una masa inarticulada y aquello oscuro, sin aliento, que precede a la palabra (156)
te czarne moczary, trzęsawiska i przepaście nieskończonej nocy (195)	esos pantanos negros, esas marismas, y precipicios de la noche infinita (257)	esos negros pantanos, esos tremedales, y los abismos de la noche infinita (NJ)	esos pantanos negros, esas marismas, y precipicios de la noche infinita (197)
czerń dziwnie nasyciona, głęboka i dobroczynna (229)	Un color raramente saturado, profundo y bondadoso (294)	de un negro extrañamente saturado, profundo y balsámico (SC, 9)	un color raramente saturado, profundo y bondadoso (226)
w sposób ciepły, ożywczy i ludzki (269)	de una manera cálida, vivificante y humana (349)	de manera cálida, vivificante y humana (J, 9)	de una manera cálida, vivificante y humana (264)

jesień, jej wichury, wzburzenia i konfuzje atmosferyczne (273)	el otoño, sus vientos, sus conmociones y confusiones atmosféricas (352-353)	el otoño, con sus borrascas, sus conmociones y confusiones atmosféricas (J, 15)	el otoño, sus vientos, sus conmociones y confusiones atmosféricas (267)
w te dni zgiełkliwe, płomienne i oszałamiające (300)	estos días ruidosos, abrasadores y desconcertantes (405)	estos días tumultuosos, fulgurantes y agitados (RS, 7)	estos días ruidosos, llameantes y embriagadores (291)
ten kraj niski, rozległy i fałdzysty (300)	Este país llano, vasto y ondulado (405)	el país lejano, vasto y ondulado (RS, 7)	Este país llano, vasto y ondulado (291)
zieleniną, trującą, zjadliwą i pasożytniczą (301)	verdor [...], venenoso, letal y parasitario (406)	arborescencia, parásita y venenosa (RS, 8)	verdor [...] venenoso, letal y parasitario (292)
wszystkich intryg, zawikłań i perypetyj (304)	todas las intrigas, enredos y peripecias (410)	todas las intrigas, enredos y peripecias (RS, 12)	todas las intrigas, enredos y peripecias (295)
natura pełna jest potencjalnej architektury, projektowania i budowania (304)	la naturaleza está llena de arquitectura en potencia, de proyectos y de edificaciones (412)	la naturaleza está llena de una arquitectura virtual, de proyectos y construcciones (RS, 13)	la naturaleza está llena de arquitectura en potencia, de proyectos y de edificaciones (297)
[oczy] wypukłe, wielkie i błyszczące (317)	enormes, convexos y brillantes (388)	grandes, globulosos y brillantes (RS, 27)	enormes, convexos y brillantes (308)

b) Fragmentos en los que se conservan las enumeraciones, pero se omite la conjunción

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
te dni patetyczne, górne i triumfalne (129)	esos días patéticos, altivos y triunfales (183)	días patéticos, espléndidos, triunfales (P, 8)	esos días patéticos, altivos y triunfales (139-140)
zwracała się ona [księga] jako misja specjalna, posłanie i poruczenie osobiste (136)	se me había enviado, como una misión especial, un mandato, una orden personal (196)	se dirigía a mí, que me confiaba una misión especial, un mandato, una carga personal (P, 25-26)	A mí se dirigía, que era una misión especial, un mandato, una orden personal (148)
w tym ciepłe szeptów, uśmiechów i propozycji (150)	en el calor de susurros, sonrisas y proposiciones (208)	entre la tibieza de esos murmullos, sonrisas, sugerencias (P, 43)	en el calor de susurros, sonrisas y proposiciones (158)
staje się powoli czereśniowo, świeżo i liściasto (153)	se vuelve granate, fresco y frondoso (211)	se impregna de un perfume de cereza, de frescor, de hojas (P, 48)	se vuelve granate, fresco y frondoso (161)
Żółty i przerażony, już przesądzony odbłask (167)	un reflejo amarillo y atemorizado, ya condenado (227)	Un reflejo amarillo, aterrado, ya condenado (P, 71)	un reflejo amarillo y atemorizado, ya condenado (173)
dni poważniej coraz bardziej w barwie, mroczą się i ciemnieją (246)	los días toman un color más solemne, se ensombrecen, oscurecen (317)	los días adquieren un color más solemne, sombrío y oscuro (SC, 41)	los días toman un color más solemne, se ensombrecen, oscurecen (240)
wielka historia podzielona na partie, na rozdziały i na rapsody (267)	una gran historia dividida en partes, capítulos y rapsodios (345-346)	una sola historia, dividida en capítulos, en cantos (ED)	una gran historia dividida en partes, capítulos y rapsodios (261)
Genia, anemiczna, blada i bezkostna (287)	Genia, anémica, pálida, deshuesada (369)	Genia, anémica, pálida y deshuesada (UE)	Genia, anémica, pálida, deshuesada (283)
lekkość, opieszłość i błahość spóźnionego karnawału (295)	esa liquidación del verano tiene en sí una ligereza, la desgana y el sinsentido de carnaval tardío (400)	toda esa liquidación del verano está marcada por la ligereza, la negligencia y futilidad de un trasnochado carnaval (RS, 45)	esa liquidación del verano tiene en sí una ligereza, un ocio efímero de carnaval retrasado (319)

c) Fragmentos en los que se omite algún elemento de las enumeraciones

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
wśród klątw, złorzeczeń i obelg (19)	entre juramentos, maldiciones e insultos (60)	entre maldiciones e insultos (TC)	entre juramentos, maldiciones e insultos (39)
zmniejszył się jakoby, schudł	había menguado,	había empequeñecido y	[omisión]

į skurczył (26)	enflaquecido y encogido (67)	adelgazado (TC)	
nieokreślona i zasadnicza żałość, sieroctwo į bezradność (48)	una indefinida y fundamental tristeza, un sentimiento de orfandad (91)	un lamento inarticulado y esencial, de orfandad (TC)	un indefinido y fundamental lamento de orfandad e impotencia (64)
wszystko to przekupuje, przekonywa į zachęca (49)	Todo ello convencía, atraía, animaba (91)	todo eso lo empuja a la convicción, lo lleva a aceptar (TC)	Todo ello convence, atrae, anima (65)
kalkulował, obliczał į marzył (56)	calculaba, contaba y soñaba (99)	calculaba y soñaba (TC)	calculaba, contaba y soñaba (72)
jej mdłej į odstajej, słodkawej mokrości (57)	saboreaba con la piel la joven y ya purificada humedad dulzona (100)	con su piel probaba su humedad insípida y estancada (TC)	saboreaba con la piel su humedad dulzona y algo estática (73)
w tej wielkiej, źle oświetlonej į brudnej sali (59)	aquella sala enorme, mal iluminada y sucia (103)	aquella amplia sala mal iluminada (TC)	aquella sala enorme, mal iluminada y sucia (76)
przymierza, fałduje į drapuje niekończącą się strugę materiału (72)	drapea y tablea el interminable flujo de tela (117)	mide, ajusta los pliegues, y vuelve a doblar el inabarcable lujo (TC)	drapea y tablea el interminable flujo de tela (88)
zaczęła się kłócić, kłąc į zło-rzeczyć (87)	empezó a discutir, a blasfemar y a maldecir (135)	comenzó a blasfemar y maldecir (TC)	empezó a discutir, a blasfemar y a maldecir (103)
grających kolorowym turkotem kółek, szprych į dyszli (92)	chirriantes al compás de las ruedas, de los radios y de los ejes (140)	cuyos ejes, radios y ruedas sonaban con un colorido traqueteo (TC)	chirriantes al compás de los rodamientos de los radios (108)
jesteś przekupiony, przegłosowany į zdradzony (126)	ya vencido, traicionado por los más fieles aliados (180)	ya vencido, traicionado por los aliados más fiel (LE, 46)	ya vencido, traicionado por los más fieles aliados (138)
stawał wreszcie, zatchniony, ogromny į lustrzany (134)	para, al fin, detenerse abochornada, magnífica y cristalina (190)	se detenía al fin, sofocante, inmenso (P, 17)	para, al fin, detenerse abochornada, magnífica y cristalina (144)
Tu są te wielkie wylęgarnie historii, te fabryki fabulistyczne, mgliste fajczarnie fabuł į bajek (149)	He aquí los colosales criaderos de la historia, esas nebulosas fábricas de fábulas y cuentos (207)	Aquí, los grandes viveros de la historia, las fábricas de fábulas, de cuentos, de leyendas (P, 42)	He aquí los colosales criaderos de la historia, esas nebulosas fábricas de fábulas y cuentos (158)
Zbyt wiele aspiracji, bezgranicznych pretensyj, wzebranych į nie objętych ambicij (160)	Demasiadas aspiraciones, pretensiones sin límite, amontonadas e inabarcables ambiciones (218)	Demasiadas aspiraciones, numerosas y exorbitantes ambiciones (P, 58)	Demasiadas aspiraciones, pretensiones sin límite, amontonadas e inabarcables ambiciones (167)
w rozwodnionej į słodkiej, w karmelkowej postaci (166)	en su forma acaramelada, aguada y dulce (225)	bajo una forma diluida y dulzona (P, 67)	en su forma acaramelada, aguada y dulce (172)
ten wielki nieporządek į gmatwanina kulis, ten zamęt porzuconych kostiumów (210)	ese gran desorden y enredo de bastidores, ese barullo de trajes abandonados en el que vagamos sin cesar como entre hojas secas (273)	un gran desorden entre bastidores, de vestidos abandonados apresuradamente entre los que se deambula como si fuesen montones de hojas muertas (SO, 15)	[omisión]
Pokój był prawie pusty, szary į nagi. (232)	La habitación estaba casi vacía (298)	la habitación era gris y estaba desnuda, casi vacía (SC, 14)	La habitación estaba casi vacía (229)
witalność opętańcza, daremna i nieproduktywna (301)	tanta vitalidad enajenadora, vana e improductiva (407)	tanta vitalidad demente y vana (RS, 8)	qué vitalidad enajenadora, vana e improductiva (292)

d) Fragmentos en los que en alguna de las traducciones se utiliza una transposición o una adición

Original	Bortkiewicz (EB)	Segovia y Beck (SB)	Vidal (JEV)
[anegdoty] urywały się nagle, rozprzęgały į rozwiewały w nicość (14)	[anécdotas] se interrumpían repentinamente, se descomponían, se desvanecían en el vacío (53)	extrañas anécdotas cuyo hilo perdía súbitamente, disipándose en el vacío (TC)	[anécdotas] se interrumpían repentinamente, se descomponían, se desvanecían en el vacío (33)
złożył się nagle w sobie,	cedió súbitamente, se	se había replegado	cedió súbitamente, se

zapał i zwinął (37)	derrumbó, se enroscó en sí mismo (80)	súbitamente sobre sí mismo, descompuesto y encogido (TC)	derrumbó, se enrolló (56)
tej prostszej, poręczniejszej i zabawkowej formy (47)	la forma más simple, manejable y juguetona (90)	esa forma simple y cercana de juguete (TC)	la forma más simple, manejable y juguetona (63-64)
pełnej pikanterii, niespodzianych dreszczyków i point (50)	llena de picardía, escalofríos inesperados y de emociones (93)	llena de encuentros inesperados, placeres y estremecimientos (TC)	llena de picardía, escalofríos inesperados y definitivos (66)
Słabo oświetlone, ciemne i uroczyście ich wnętrza (61)	Sus interiores mal iluminados, oscuros y solemnes (105)	Sus interiores, poco iluminados, invadidos de penumbra y recogimiento (TC)	Sus interiores mal iluminados, oscuros y solemnes (78)
Miał twarz drobną, czerwoną i dobroduszną (66)	tenía una cara pequeña, roja y bondadosa (111)	Su cara era pequeña y sonrosada: expresaba bondad (TC)	tenía una cara pequeña, roja y bondadosa (82)
nieregularne i nierówne, nie wykształcone (89)	irregulares y desiguales, sin haberse desarrollado (137)	irregulares y desiguales, malformes (TC)	irregulares y desiguales, no desarrollados (105)
[świat] taki leży otwarty, bezbronny i niczyj (124)	yace tan abierto, indefenso, no es de nadie (178)	yace abierto, desamparado, sin pertenecer a nadie (LE, 42)	yace tan abierto, indefenso, no es de nadie (136)
te przedziały puste, labiryntowe i zimne (228)	esos compartimentos, vacíos, laberínticos y fríos (292)	esos compartimentos corridos, vacíos, laberínticos y gélidos (SC, 7)	esos compartimentos, vacíos, laberínticos y fríos (225)
wewnątrz tej sfery był spokój i pauza, cesura (254)	dentro de la esfera reinaba la calma, era una pausa, una cesura en medio del tumulto general (328)	En el interior reinaba la calma, era una pausa, una cesura en medio del tumulto general (DD)	dentro de la esfera reinaba la calma, era una pausa, una cesura en medio del tumulto general (248)
pustą, niedzielnie czystą i wysychającą ulicą (274)	la calle vacía, festivamente limpia (355)	la calle vacía y limpia, de una limpieza festiva y recién inaugurada (J, 19)	la calle vacía, festivamente limpia
rośnie niedostrzegalnie w wierzytelność i w postulat, w kwit dłużny (305)	a crecer desapercibida en veracidad y postulado, en un cheque que exige fondos (411)	la transforma en un postulado, en una deuda que ha de ser reconocida y pagada (RS, 12)	crecer desapercibida en veracidad y postulado, en un talón que exige fondos (296)
w ten kraj anonimowy, dziewiczy i niczyj (305-306)	en este país anónimo virgen y de nadie (411)	a este país anónimo que no pertenecía a nadie (RS, 13)	en este país anónimo virgen y de nadie (296)
zrzucił maskę grymasu [...], przepoczwarczył się i wyzwolił (306)	se arrancó la máscara [...], se metamorfoseó y se liberó (412)	Rechazando [...] la grotesca máscara [...], entra en el reino de las nuevas leyes: es transformado y liberado (RS, 13)	se arrancó el rictus [...], se metamorfoseó y se liberó (296)

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes primarias:

SCHULZ B. 2008. *Madurar hacia la infancia*. Madrid: Siruela [trad. Elżbieta Bortkiewicz].

SCHULZ B. 2004. *Las tiendas de canela fina*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/tiendas.htm](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/tiendas.htm)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *El Libro. La época genial*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/libro\\_epoca.pdf](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/libro_epoca.pdf)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *La primavera*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/primavera.pdf](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/primavera.pdf)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *La noche de julio*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/noche\\_julio.htm](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/noche_julio.htm)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *Mi padre ingresa en el Cuerpo de Bomberos*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/bomberos.htm](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/bomberos.htm)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *El segundo otoño*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/segundo\\_otono.pdf](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/segundo_otono.pdf)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *La estación muerta*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/estacion\\_muerta.htm](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/estacion_muerta.htm)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *El sanatorio de la clepsidra*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/clepsidra.pdf](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/clepsidra.pdf)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *Dodo*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/dodo.htm](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/dodo.htm)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *Edzio*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/edzio.htm](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/edzio.htm)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *El jubilado*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/jubilado.pdf](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/jubilado.pdf)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *La soledad*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/soledad.htm](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/soledad.htm)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2003. *La última escapada de mi padre*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/escapada.htm](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/escapada.htm)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2005. *La república de los sueños*. Vigo: Maldoror Ediciones [trad. Violetta Beck y Jorge Segovia], en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/opera\\_omnia/republica.pdf](http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/republica.pdf)> [última fecha de consulta: 25.07.2020].

SCHULZ B. 2000. *Opowiadania, eseje, listy*. Varsovia: Świat książki.

SCHULZ B. 1998. *Obra completa*. Madrid: Siruela [trad. Juan Carlos Vidal y Elswieta Vidal].

## Fuentes secundarias:

- ABDULLA A.K. 2001. «Rhetorical Repetition in Literary Translation», *Babel*, 47:4, 289-303.
- AKHMANOVA O. S. 1976. *Linguostylistics: Theory and Method*. La Haya: Mouton & Co. B.V.
- ALBADALEJO T. 1989. *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- ALI A. A.-F. M. 2007. «Word repetition in the Qur'an – translating form or meaning?», *Languages & Translation*, 19 (1), 17-35, en línea: <<http://digital.library.ksu.edu.sa/V43M351R2704.pdf>>.
- ALMODÓVAR J. 2005. «En el taller», El crítico, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_resenia03.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_resenia03.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- ALONSO A. 2011 [1986]. *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.
- ALONSO D. 1971 [1950]. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.
- ALONSO D. Y C. BOUSOÑO. 1970 [1951]. *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid: Gredos.
- ANDERSON E. A. 1998. *Grammar of Iconism*. Londres: Associated University Press.
- ANDRUCHOWYCZ J. 2013. «Tłumaczac Schulza. Zapis dyskusji panelowej, która odbyła się podczas międzynarodowego festiwalu literackiego we Wrocławiu w 2012 roku», ed. Z. Ziemann, *Przekładaniec*, 27, 9–22.
- BAKER M. 2000. «Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator», *Target*, 12 (2), 241-266.
- BALCERZAN E. 1998. *Literatura z literatury: (strategie tłumaczy)*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- BALLY C. 1921/1951. *Traité de stylistique française*. Heidelberg Carl Winter's Universitaetsbuchhandlung.
- BALLY C. 1966. *Stylistyka Bally'ego: wybór tekstów*. Varsovia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- BARAŃCZAK S. 2004 [1992]. *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem Małej antologii przekładów-problemów*. 3.<sup>a</sup> edición. Cracovia: Wydawnictwo "a5".
- BARTHES R. 1977. «Analiza retoryczna». *Pamiętnik literacki*, 68, 251-256.
- BARTMIŃSKI J. 1990. *Folklor – język – poetyka*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- BEN-ARI N. 1998. «The Ambivalent Case of Repetitions in Literary Translation. Avoiding Repetitions: a "Universal" of Translation?», *Meta*, 43 (1), 68–78.
- BLANCHARD M. 1975. «Sémiostyles : le rituel de la littérature», *Semiotica*, 14/4, 297-328.
- BLACK E. 2010. *Pragmatic Stylistics*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- BLACK M. 1962. «Metaphor». En *Philosophy Looks at the Arts*, eds. J. Margolis. Nueva York: Temple University Press: 218-235.
- BOASE-BEIER J. 2010. *Stylistic Approaches to Translation*. 3.<sup>a</sup> edición. Nueva York: Routledge.
- BOASE-BEIER J. 1994. «Translating repetition», *Journal of European Studies*, 24:4, 403-409.
- BOLECKI W. 1996. *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym : Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni : studium z poetyki historycznej*. Wrocław: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas".
- BOUSOÑO C. 1976. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos. V1.
- BOUSOÑO C. 1976. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos. V2.
- BRZEZIŃSKI J., K. MAĆKOWIAK Y C. PIĄTKOWSKI. 2003. *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej: teoria, praktyka, konteksty*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- BURROWS J. F. 2002. «The Englishing of Juvenal. Computational Stylistics and Translated Texts», *Style*, 36, 677–699.
- CASARES J. 1950. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: CSIC.
- COHEN J. 1966. *Structure du langage poétique*. París: Flammarion, edición española Madrid: Gredos, 1970.
- COLELL I ENRICH M. 2009. *La estilística de Dámaso Alonso, Amado Alonso y Carlos Bousoño. Una aproximación a sus teorías de la expresión poética*. En línea: <<https://core.ac.uk/download/pdf/132550168.pdf>> [fecha de consulta: 15.07.2018].
- COOPER D. 1986. *Metaphor*. Oxford: Blackwell.
- COSERIU E. 1971. «Thesen zum Thema “Sprache und Dichtung”». En *Beiträge zur Textlinguistik*. Múnich: Herausgegeben von W.-D. Stempel, 183-185.
- CRESSOT M. 1947. *Le style et ses techniques : précis d'analyse stylistique*. París: Presses universitaires de France.
- CRIADO N. 2002. «Sobre el concepto de aliteración», *Lexis XXVI*, 2, 509-519.
- CRISP P., J. HEYWOOD Y G. STEEN . 2002. «Metaphor Identification and Analysis, Classification and Quantification», *Language and Literature*, 11 (1), 55-69.
- DAGUT M. 1976. «Can Metaphor be Translated?», *Babel*, 12 (1), 21-33.
- DĄMBSKA-PROKOP. 2012. *Wokół tekstu: składnia, gramatyka tekstu, stylistyka, przekładoznawstwo*. Cracovia: Wydawnictwo Sztuka i Wiedza.
- DAY S. 2005. «Some demographic and socio-cultural aspects of synesthesia». En *Synesthesia: Perspectives from cognitive neuroscience*, eds. L. C. Robertson y N. Sagiv. Oxford: Oxford University Press, 11-33.
- DE BEAUGRANDE R.-A. Y W.U. DRESSLER. 1981. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.
- DŁUŻNIEWSKA-ŁOŚ K. 2009. «Problem przeniesienia nastroju w procesie przekładu: studium porównawcze czterech tłumaczeń Sierpnia Brunona Schulza na język hiszpański», en *W Kręgu literatury i kultury iberyjskiej i iberoamerykańskiej. Migracja i transformacja dyskursów – dialog międzykulturowy*, eds. U. Aszyk, A. Flisek, Ł. Grützmacher y K. Kumor. Varsovia: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 37-56.
- DŁUŻNIEWSKA-ŁOŚ K. 2011a. «Imágenes manipuladas: los traductores hispanos ante la transformación lingüística de la realidad en *Sklepy cynamonowe* de Bruno Schulz», en *Traducción: ¿manipulación o transformación necesaria?*, eds. G. Beltrán y K. Dłużniewska-Łoś. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- DŁUŻNIEWSKA-ŁOŚ K. 2011b. *El problema de la transmisión de las peculiaridades del lenguaje poético en el proceso de traducción: estudio comparativo de las traducciones de «Sklepy cynamonowe»*. Tesis doctoral inédita, Uniwersytet Warszawski, Varsovia, 2011.
- D’ORS P. 2006. «La república de los sueños», *ABCD Las Artes y las Letras*, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_republica01.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_republica01.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- D’ORS P. 2005. «El crítico puede ser artista», *ABCD Las Artes y las Letras*, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_ensayos02.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_ensayos02.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- D’ORS P. 2003. «La infancia como ideal», *ABC*, 615, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_sanatorio02j.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_sanatorio02j.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- ECO U. 2009. *Teoria semiotyki*. Cracovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- ECO U. 1984. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Basingstoke: Macmillan.
- EDER M. 2011. «Style-Markers in Authorship Attribution. A Cross-Language Study of the Authorial Fingerprint». *Studies in Polish Linguistics*, 6, 99–114. En línea: <<http://www.wuj.pl/page,art,artid,1923.html>>.
- EDER M., J. RYBICKI Y M. KESTEMONT. 2016. «Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis», *The R Journal*, 8/1, 107-121.
- ENKVIST N. E. 1981. «Experiential iconicity in text strategy», *Text*, 1 (1), 97-111.
- ENKVIST N. E. 1973. *Linguistic Stylistics*. Praga; París: Mouton.
- FERNÁNDEZ RETAMAR R. 2003. *Idea de la estilística: sobre la escuela lingüística española*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- FIORIN J. L. 2000. «A estilística na tradução de língua portuguesa e os enfoques discursivos atuais», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 29, 37-52.
- GAJDA S. 1982. *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Varsovia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- GAJDA S. 1992. «Dylematy stylistyka». *Systematyzacja pojęć w stylistyce*, ed. S. Gajda. Opole: WSP.
- GARCÍA DE FÓRMICA-CORSI D. 2011. «La traducción de la repetición en “The Nightingale and the Rose” de Oscar Wilde», *Trans*, 15, 171-191.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ M. 2013. «Juegos verbales en la literatura española contemporánea», *Colindancias*, 4, 9-40
- GARCÍA IZQUIERDO I. Y J. MARCO BORILLO. 1998. «The Degree of Grammatical Complexity in Literary Texts as a Translation Problem», en *Investigating Translation: Selected Papers from the 4th International Congress on Translation, Barcelona, 1998*, eds. A. Beeby et al. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 65-74.
- GARRIDO M. A. 2001. *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis.
- GEBHARDT P. 1970. *A. W. Schlegels Shakespeare Übersetzungen*. Gottingen: Gottingen Universitätsverlag.
- GENETTE G. 1991. *Fiction et diction*. París: Seuil.
- GŁOWIŃSKI M. 1971. «O stylizacji». En *Problemy socjologii literatury*, ed. J. Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 250-262.
- GOATLY A. 1997. *The Language of Metaphors*. Londres, Nueva York: Routledge.
- GOLDSWORTHY P. 1998. «The Biology of Literature», *PN Review*, 119, 31-44.
- GRAHAM J. 1992. *Onomatopoeitics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRAMMONT M. 1950. *Traité de phonétique*. París: Librairie Delagrave.
- GRĘBOWIEC J. 2013. *Mówić i działać. Wykłady z pragmatyki języka*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- GRICE H. P. 1975. «Logic and conversation». En *Syntax and Semantics*, vol. 3, eds. P. Cole y J. Morgan, Nueva York: Academic Press, 41-58.
- GUELBENZU J. M. 2003. «La vía paralela del tiempo (el libro de la semana)», *Babelia*, 618, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_sanatorio03.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_sanatorio03.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- GUIRAUD P. 1954. *La stylistique*. París: Presses Universitaires de France.
- GUTT E.-A. 2000. *Translation and Relevance*, 2.<sup>a</sup> edición. Manchester: St. Jerome.
- HAGSTRÖM A.C. 2002. *Un miroir aux alouettes ? Stratégies pour la traduction des métaphores*.

Uppsala: Universitet.

- HERMANS T. 1996. «The Translator's Voice in Translated Narrative». *Target*, 8:1, 23–48.
- HERNANDO A. 2005. «Bruno Schulz — el tiempo imposible», *Lateral*, 124, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_resenia02.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_resenia02.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- HERRERO V. 2005. «A las afueras», *El crítico*, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_sanatorio01.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_sanatorio01.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- HERRERO QUIRÓS C. 1999. «Análisis estilístico y traducción literaria de textos en prosa: algunas orientaciones», *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 1, 1-6.
- HICKEY L. 1987. *Curso de pragmaestilística*. Madrid: Coloquio.
- HICKEY L. 1993. «Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics». *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 71-3, 573-586.
- HINTON L. J. Y J. OHALA. 1994. *Sound Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOLMES D. I. 1985. «The analysis of literary style—A review», *Journal of the Royal Statistical Society. Series A (General)*, 148 (4), 328–341.
- HOOVER D. L. 2008. «Quantitative Analysis and Literary Studies». En *A Companion to Digital Literary Studies*, eds. S. Schreibman y R. Siemens. Oxford: Blackwell, 517-533.
- HOUSE J. 1981 [1977]. *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr.
- HOUSE J. 1997. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr.
- HUANG L. 2015. *Style in translation: A Corpus-Based Perspective*. Berlín, Heidelberg: Shanghai Jiao Tong University Press and Springer.
- HUDZIK A. 2017. «Bruno Schulz w Buenos Aires», *Schulz/forum*, 9, 151-156.
- HURTADO ALBIR A. 2011. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- IRIBARNE L. 1999. «On Translating Schulz», *2B -A Journal of Ideas*, 14, 73-77.
- JAKOBSON R. 2000. «On Linguistic Aspects of Translation». En *The Aspern Papers and The Turn of the Screw*, ed. L. Venuti. Londres: Penguin, 113-117.
- JARZĘBSKI J. 2005. «Prowincja centrum». En *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, ed. J. Jarzębski, Kraków: Wydawnictwo literackie, 109–129.
- JASTRUN M. 2007. «O przekładzie jako sztuce słowa». En *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005. Antologia*, eds. E. Balcerzan y E. Rajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 261-269.
- KENNY A. 1982. *The Computation of Style*. Oxford; New York : Pergamon Press.
- KESTEMONT M. 2014. «Function words in authorship attribution: From black magic to theory?» En *In Proceedings of the 3rd Workshop on Computational Linguistics for Literature (CLFL)*, eds. A. Feldman, A. Kazantseva, S. Szpakowicz, Gothenburg: Association for Computational Linguistics, en línea: <<https://www.aclweb.org/anthology/W14-0908.pdf>>.
- KITTAY E. F. 1989 [1987]. *Metaphor – Its Cognitive Force and Linguistic Structure*. Oxford: Clarendon Press.
- KLEMENSIEWICZ Z. 1961. *W kręgu języka literackiego i artystycznego*. Varsovia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- KOŻYNA M. N. 2000. «Stilistika i ritorikaw ich wzajemnoosnoszenii». *Stylistyka*, 9, sin paginar.
- KREISBERG A. 2014. «Tradurre i cronimi di Bruno Schulz», *Kwartalnik Neofilologiczny*, LXI,

57-66.

- KUBASZCZYK J. 2016. *Faktura oryginału i przekładu. O przekładzie tekstów literackich*. Varsovia: PWN.
- KURKOWSKA H. Y S. SKORUPKA. 2001. *Stylistyka polska*. Varsovia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- KURKOWSKA H. Y S. SKORUPKA. 1959. *Stylistyka polska. Zarys*. Varsovia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- LEECH G. 1991. *A linguistic guide to English poetry*, 1.<sup>a</sup> edición. Londres: Longman.
- LEECH G. Y H. SHORT. 1991 [1981]. *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Londres, Nueva York: Longman.
- LEECH G. 1983. *Principles of Pragmatics*. Harlow: Longman.
- LEVINE M. 2013. «Tłumacząc Schulza. Zapis dyskusji panelowej, która odbyła się podczas międzynarodowego festiwalu literackiego we Wrocławiu w 2012 roku», ed. Z. Ziemann, *Przekładaniec*, 27, 9–22.
- LIN-GÓRZECKA W.-Y. 2013a. «Tłumacząc Schulza. Zapis dyskusji panelowej, która odbyła się podczas międzynarodowego festiwalu literackiego we Wrocławiu w 2012 roku», ed. Z. Ziemann, *Przekładaniec*, 27, 9–22.
- LIN-GÓRZECKA W.-Y. 2013b. «Transpacyficzna transcendencja. O tłumaczeniu Schulza na język chiński», *Schulz/forum*, 2, 113-118.
- LODGE D. 1984. *Language of fiction : essays in criticism and verbal analysis of the English novel*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- LUTOSŁAWSKI W. 1897. *Origin and Growth of Plato's Logic*. Londres: Longmans, Green and Co.
- MALMKJÆR K. 2004. «Translation Stylistics: Dulcken's Translations of Hans Christian Andersen». *Language and Literature*, 13 (1), 13-24.
- MALMKJÆR K. 2003. «What happened to God and the angels: H.W. Dulcken's translations of Hans Christian Andersen's stories in Victorian Britain OR An Exercise in Translational Stylistics», en línea: <<https://ira.le.ac.uk/bitstream/2381/10961/6/target%5B2%5D.pdf>> [fecha de consulta: 31.08.2018].
- MARI H. 2014. «Sinestesia e metáforas», *Scripta*, 34, 257-282.
- MARKOWSKI M.P. 2012. *Powszechna rozwiąźłość: Schulz, egzystencja, literatura*. Cracovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- MARTÍN J.L. 1973. *Crítica estilística*, Madrid: Gredos.
- MASON K. 1982. «Metaphor and Translation», *Babel*, 28:3, 140-149.
- MAYENOWA M. R. 1979. *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wyd. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- MCCULLY C. 1998. «The Beautiful Lie: Towards Biology of Literature», *PN Review*, 121, 22-24.
- MICÓ ROMERO N. y M.<sup>a</sup> Amparo OLIVARES PARDO. 2013. «Pertinence d'une relecture de la Stylistique française de Charles Bally au XXI<sup>e</sup> siècle», *Synergies Espagne*, 6, 73-82.
- MIDDLETON MURRY J. 1966. *El estilo literario*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- MIKLASZEWSKI K. 2009. *Zatrącenie się w Schulzu. Historia pewnej fascynacji*. Warszawa: PIW.
- MIKLASZEWSKI K. 1996. «Cena świadomości (Próba analizy opowiadania Brunona Schulza pt. *Pan*)», *Ruch literacki*, 6, 285-295.
- MILLÁN J. 1997. «Cervantes sastre», ponencia presentada durante *The Cervantiada. A Symposium on Innovative Writing*, Brown University, en línea: <[http://jamillan.com/cervante.htm#N\[2\]](http://jamillan.com/cervante.htm#N[2])>

[fecha de consulta: 16 de diciembre de 2019]

- MOLINIÉ G. 1989. *La stylistique*. París: Presses Universitaires de France.
- MONMANY M. 2005. «Genios y obras paralelas», *Letras libres*, 41, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_ensayos01.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_ensayos01.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- MONMANY M. 2004. «Bruno Schulz El mesías que nunca llegó a Drohobycz», *Letras Libres*, 30, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_resenia05.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_resenia05.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- MONTARA GARAVELLI B. 1991. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra.
- MORENO SANDOVAL ET AL. 2006. «Inventario de frecuencias fonémicas y silábicas del castellano espontáneo y escrito». En línea: <<http://www.llf.uam.es/ESP/Publicaciones/LLI-UAM-4JTH.pdf>> [fecha de la consulta: 16 de diciembre de 2019].
- NEWMARK P. 1995 [1982]. *Approaches to Translation*. Hemel Hempstead: Phoenix ELT.
- NIDA E. A. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- NIDA E. A. Y C. R. TABER. 1982 [1969]. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- OHMANN R. 1964. «Generative Grammars and the Concept of Literary Style», *Word*, 20, 424-439.
- ORLEV U. 2013. «Tłumacząc Schulza. Zapis dyskusji panelowej, która odbyła się podczas międzynarodowego festiwalu literackiego we Wrocławiu w 2012 roku», ed. Z. Ziemann, *Przekładaniec*, 27, 9–22.
- PANAS W. 1974. «Regiony czystej poezji. O koncepcji języka w prozie B. Schulza», *Roczniki Humanistyczne*, 22, 151-172, en línea: <[http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/27592/Regiony\\_czystej\\_poezji.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/27592/Regiony_czystej_poezji.pdf)> (documento sin paginar).
- PARAÍSO DE LEAL I. 1984. «El análisis léxico-estilístico», *Epos: Revista de filología*, 1, 195-216.
- PARKS T. 2011 [1998]. *Translating Style*. Londres: Cassell.
- PAZ GAGO J.M. 1993. *La estilística*. Madrid: Síntesis.
- PEIRCE C. S. 1960. *Collected Papers II: Elements of Logic*, eds. C. Hartshorne y P. Weiss. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- PELC J. 1964. «Zastosowanie funkcji semantycznych do analizy pojęcia metafory». En *Rozprawy logiczne: księga pamiątkowa ku czci profesora Kazimierza Ajdukiewicza*, ed. J. Pelc. Varsovia: Państwowe wydawnictwo naukowe, 123-153.
- PÉREZ H. E. 2003. «Frecuencia de fonemas», *e-rtHabla*, 1, sin paginar, en línea: <[http://lorien.die.upm.es/~lapiz/e-rthabla/numeros/N1/N1\\_A4.pdf](http://lorien.die.upm.es/~lapiz/e-rthabla/numeros/N1/N1_A4.pdf)> [fecha de consulta: 16.12.2019].
- PERRIN-NAFFAKH A.-M. 1989. *Stylistique. Pratique du commentaire*. París: Presses Universitaires de France.
- PIERINI P. 2007. «Simile in English: From Description to Translation», *Clac*, 29, 20-43.
- PORTO H. J. 2006. «Todo Bruno Schulz al fin», *La Voz de Galicia*, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_resenia04.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_resenia04.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- POTOK-NYCZ M. 1999. «Tłumacz w labiryntach wyobraźni», *Między oryginałem a przekładem*, 5, 155-169.
- PSZCZOŁOWSKA L. 1977. *Instrumentacja dźwiękowa*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- RABADÁN R. 1991. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-*

español. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones.

- REIMAN J. 1994. «Mój ojciec wstępuje do strażaków, czyli recepcja Schulza na Węgrzech». En *Czytanie Schulza: materiały międzynarodowej sesji naukowej Bruno Schulz - w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8-10 czerwca 1992*, ed. J. Jarzębski. Cracovia: Oficyna Naukowa i Literacka T.I.C., 178–187.
- REISS K. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Hueber Verlag.
- REISS K. Y J. VERMEER. 1984, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübinga: Niemeyer.
- RIFFATERRE M. 1972. «Kryteria analizy stylu». *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 63 (3), 219-244.
- RYBICKI J. 2013. «Stylometryczna niewidzialność tłumacza», *Przekładaniec*, 27, 61-87.
- RYBICKI J. Y M. EDER. 2011. «Deeper Delta across genres and languages: do we really need the most frequent words?», *Literary and Linguistic Computing*, 26 (3), 315–321.
- SAGIV N. 2005. «Synesthesia in Perspective». En *Synesthesia: Perspectives from cognitive neuroscience*, eds. L. C. Robertson y N. Sagiv. Oxford: Oxford University Press, 3-9.
- SALDANHA G. 2011. «Translator style: Methodological considerations», *The Translator* 17 (1), 25–50.
- SAMANIEGO FERNÁNDEZ E. 1998. *La traducción de la metáfora*. En línea: <[https://webs.ucm.es/info/especulo/numero9/e\\_saman3.html](https://webs.ucm.es/info/especulo/numero9/e_saman3.html)> [fecha de consulta 04.09.2018].
- SANDIG B. 1995. «Tendenzen der linguistischen Stilforschung». En *Stilfragen*, ed. G. Stickel. Berlín, Nueva York: De Gruyter.
- SANDIG B. 1986. *Stilistik der deutschen Sprache*. Berlín: de Gruyter.
- SAPORTA S. 1960. «La aplicación de la lingüística al estudio del lenguaje literario». En *Style in Language*, ed. T. A. Sebeok. Cambridge: MIT Press.
- SASS J. 2015. «Schulzowska partytura. O niemieckich przekładach opowiadań», *Schulz/forum*, 5, 147-153.
- SCHEU LOTTGEN D. y P. AGUADO GIMÉNEZ. 1995. «A. W. Schlegel: los principios de fidelidad y agilidad estilística en la traducción de William Shakespeare», *Cuadernos de Filología Inglesa*, 4, 75-92
- SEIDLER H. 1963. *Allgemeine Stilistik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- SHORT M. 1994. «Understanding texts: Point of view». En *Language and understanding*, eds. G. Brown, K. Malmkjær, A. Pollitt y J. Williams. Oxford: Oxford University Press, 170–190.
- SKUBALANKA T. 2001. *Podstawy analizy stylistycznej: rozważania o metodzie*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- SKUBALANKA T. 2000. *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- SKUBALANKA T. 1995. *O stylu poetyckim i innych stylach języka: studia i szkice teoretyczne*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- SKUBALANKA T. 1983. «O pojęciu irradacji semantycznej i jego przydatności dla opisu magicznych funkcji mowy». En *Studia o metaforze II*, ed. M. Słowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław: PAN, 181-198.
- SLOBIN D. I. 2003. «Thinking for Speaking». En *Proceedings of the 13th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, eds. J. Aske et al. Berkeley: Berkeley linguistics Society, 435-444.
- SNELL-HORNBY M. 1988. «The unfamiliar image. Metaphor as a problem in translation». En *Tagungsberichte des Anglistentages Tübingen 1987*, ed. L. Hans-Werner. Giessen: Hoffmann,

- SPERBER D. Y D. WILSON. 1986. *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- STOCKWELL P. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. Londres, Nueva York: Routledge.
- SZABO Z. 1976. «The Status of Stylistics in Text-linguistics», *Revue Roumaine de Linguistique*, 21/1, 117-120.
- SZEFLIŃSKA-BARAN M. Y M. BARAN. 2018. *L'adjectif épithète en français, espagnol et polonais – étude contrastive*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- SZPAK J. 2015. «Solaryjskie twory, czyli analiza dendrogramów tłumaczeń *Solaris* Stanisława Lema», en *Wkład w przekład 3*, eds. A. Filipek et al. Cracovia: Korporacja Ha!art, 99-112.
- TABAKOWSKA E. 2001. *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Cracovia: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- THOMAS J. 1995. *Meaning in Interaction*. Harlow: Longman.
- THORNE J.P. 1970. «Generative Grammars and Stylistics Analysis», en *New Horizons in Linguistics*, ed. J. Lyons. Harmondsworth: Penguin, 185-197 [edición española: Madrid: Alianza, 195-208].
- TOLCSVAI NAGY G. 2005. *A Cognitive Theory of Style*. Frankfurt: Peter Lang.
- TOURY G. 1991. «What are descriptive studies into translation likely to yield apart from isolated descriptions?». En *Translation Studies: the state of the art. Proceedings of the First James S Holmes Symposium on Translation Studies*, eds. K. M. van Leuven-Zwart y T. Naaijken. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 179-192.
- TOURY G. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Ámsterdam y Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- ULLMANN S. 1959 [1951]. *The Principle of Semantics*. 2.<sup>a</sup> edición. Glasgow: Jackson.
- ULLMANN S. 1978. *Significado y estilo*. Madrid: Aguilar.
- URDANIBIA I. 2006. «Las joyas del Maldoror», *Mugalari*, 357, en línea: <[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_republica02.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_republica02.htm)> [fecha de consulta: 24.06.2020].
- VAN DIJK T.A. 1972. *Some aspects of text grammars: a study in theoretical linguistics and poetics*. La Haya; París: Mouton.
- VAZQUÉZ AYORA G. 1977. *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press.
- VERDONK P. 2002. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press.
- VERMEER H. J. 2004. «Reflexiones preliminares sobre retórica y estilística en la traducción», *Acta Poetica*, 25 (1), 15-44.
- VINAY J.P. Y J. DARBELNET. 1958. *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais. Méthode de traduction*. París: Didier.
- WILKOŃ A. 1976. *O języku i stylu «Ogniem i mieczem» Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*. Cracovia: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- WILLIAMS . 1976. «Synesthetic adjectives: A possible law of semantic change», *Language*, 52 (2), 461-478.
- WERNING M., J. FLEISCHHAUER Y H. BEŞEOĞLU. 2010. «The Cognitive Accessibility of Synaesthetic Metaphors», 2365-2370. En línea: <<http://www.ruhr-uni-bochum.de/mam/phil-lang/content/cogsci2006b.pdf>> [fecha de consulta 01.03.2019].
- WOJTAK M. 1998. «Stylistyka a pragmatyka – stan i perspektywy w stylistyce polskiej», *Stylistyka*, 7, 369-377.

YU N. 2003. «Synesthetic metaphor: A cognitive perspective», *JLS*, v. 32, 19-34.

ZIEMANN Z. 2014. «“Poszukiwania w zaginionych obszarach słownika”. Wielojęzyczność leksyki Brunona Schulza jako problem w przekładzie», *Źródła Humanistyki Europejskiej*, 7, 247–257.

## DICCIONARIOS

CLAVE. Diccionario de uso del español actual en línea: <<http://clave.smdiccionarios.com/app.php>> [última fecha de consulta: 05.03.2020].

LAROUSSE. *Dictionnaire de français*. Diccionario en línea: <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>> [fecha de consulta: 17.12.2019].

*Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. 1994. Ed. H. Zgólkowa. Poznań: Wydawnictwo Kurpisz.

PWN. *Słownik języka polskiego (SJP PWN)*. Diccionario en línea: <<http://sjp.pwn.pl/>> [última fecha de consulta: 05.03.2020].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2001. *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, en línea: <<http://www.rae.es/>> [última fecha de consulta: 05.03.2020].

*Słownik terminów literackich*. 1988. Ed. J. Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

*The Free Dictionary*. Diccionario en línea: <<https://www.thefreedictionary.com/>> [fecha de consulta: 10.03.2020].

*Wikipedia*. La enciclopedia libre en línea: <<https://es.wikipedia.org/>> [fecha de consulta: 05.03.2020].

*Wordreference*. Diccionario de la lengua española en línea: <<https://www.wordreference.com/es/>> [fecha de consulta: 05.03.2020].

## PÁGINAS WEB

<<http://brunoschulz.org/>>

<[http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz\\_bio.htm](http://www.maldororediciones.eu/pages/schulz_bio.htm)>

## STRESZCZENIE

Niniejsza rozprawa doktorska poświęcona jest zagadnieniu stylu w przekładzie i ma na celu zbadanie, w jaki sposób tłumacze oddają w tekście docelowym środki stylistyczne charakterystyczne dla danego autora. Dysertacja podzielona jest na trzy rozdziały: dwa pierwsze teoretyczne i trzeci analityczny oparty na korpusie złożonym z ponad dwóch tysięcy fragmentów opowiadań Brunona Schulza z ich trzema przekładami na język hiszpański.

Pierwszy rozdział poświęcony jest historii i rozwojowi stylistyki, a także jej pozycji wśród innych dziedzin filologii oraz współzależnościom z nimi. Początkowe rozważania dotyczą ponadto określenia samego przedmiotu badań stylistyki i uwzględniają zarówno definicje słownikowe stylu, jak i te wypracowane przez naukowców zajmujących się tym zagadnieniem. Każdy z kolejnych ośmiu podrozdziałów dotyczy jednej z następujących szkół stylistycznych (różniących się podstawą teoretyczną, metodologią, a nierzadko również rodzajem badanych tekstów): stylistyki językoznawczej (lingwistycznej), stylistyki idealistycznej, stylistyki funkcjonalnej (lub strukturalnej), stylistyki generatywnej, stylistyki pragmatycznej, stylistyki kognitywnej i stylistyki wykorzystującej metody statystyczne.

Przegląd podejść do badań stylistycznych otwiera stylistyka lingwistyczna uprawiana przez Bally'ego (1921), uznawanego za ojca nowoczesnej stylistyki, i jego ucznia Cressot (1947). W tej części wprowadzono pojęcie „faktów ekspresji językowej”, czyli słów lub zwrotów nacechowanych afektywnie, oraz opisano metodę serii synonimów służącej do badania wartości stylistycznej wyrazu. Pomimo że osiągnięcia szwajcarskiego badacza położyły podwaliny pod kolejne metody analizowania stylu, jego decyzja o ograniczeniu przedmiotu badań do języka mówionego (rozumianego przez samego Bally'ego jako język mówiony potoczny) sprawiła, że następne pokolenia filologów poszukiwały innej metodologii. Jednak należy zaznaczyć, że wykluczenie tekstów literackich z obszaru zainteresowań stylistyki otworzyło tę dziedzinę na różne odmiany języka, a podkreślenie wagi analizy deskryptywnej (w miejsce normatywnej) ustanowiło nowy standard interpretacyjno-badawczy. Warto również podkreślić, że następcą Bally'ego, Cressot, nie zgadzał się z poglądem mistrza i postulował włączenie tekstów literackich w repertuar badanych realizacji języka, zakładając, że różnica między stylem literackim a potocznym ma charakter kwantytatywny, a nie kwalitatywny, jako że środki stylistyczne występują w literaturze częściej i systematyczniej, ale nie mogą być uznane za bardziej wartościowe.

Drugi podrozdział przedstawia osiągnięcia nurtu idealistycznego, do którego należeli badacze ze szkoły austriacko-pruskiej (m.in. Vossler i Spitzer), jak również szkoły hiszpańsko-latynoskiej (reprezentowanej przez D. Alonsa, A. Alonsa czy Bousoña). W odróżnieniu od Bally'ego idealiści analizowali przede wszystkim teksty literackie, głównie poezję, i zwracali szczególną uwagę na elementy formalne utworu. Kluczowym terminem dla tego podejścia jest „odchylenie literackie” będące efektem zastosowania różnego rodzaju mechanizmów, takich jak: podstawienia, przesunięcia

czy przełamania systemowego z modyfikatorem poetyckim, które mają zburzyć oczekiwania czytelnika. Metodzie analizy stylistycznej proponowanej przez idealistów można zarzucić znaczny subiektywizm, wzięwszy pod uwagę fakt, że zakładała ona interpretację tekstu, która ma zasadniczo charakter intuicyjny. D. Alonso (1971) odrzucał nawet teoretyczną możliwość badania stylu w sposób obiektywny i naukowy, gdyż wydawało mu się niemożliwe, by jeden odbiorca dotarł do wszystkich sensów czy walorów stylistycznych utworu. Co istotne dla tej rozprawy, Bousño (1976) odrzucił hipotezę, jakoby istniały różnice jakościowe pomiędzy stylami używanymi w różnych gatunkach literackich; różnica ta, według niego, ma charakter ilościowy, ponieważ środki stylistyczne wykorzystywane w poezji są jedynie liczniejsze i gęściej skumulowane.

Kolejny omówiony prąd, stylistyka funkcjonalna lub strukturalna, również opierał się na dychotomii norma – odchylenie od normy i starał się wyodrębnić cechy stylistyczne o charakterze konwencjonalnym od tych indywidualnych, innowacyjnych. Poszukiwanie owych odstępstw poprzez analizę stylistyczną unaocznia – w zależności od aspektu tekstu, na którym się ona koncentruje – typowe cechy danego gatunku literackiego, wyznaczniki stylu utworu, dialektyzmy, archaizmy, słowa pochodzenia obcego lub intencję autora, a także pozwala usytuować styl pomiędzy dwoma skrajnościami: „maksymalnym odchyleniem” i „odchyleniem zerowym”. Mimo bardziej naukowej orientacji niektórzy z przedstawicieli tego podejścia stosowali pojęcia dość abstrakcyjne: Riffaterre (1972) postulował istnienie arcyczytelnika – stanowiącego sumę wszystkich wykształconych czytelników zdolnych do wykrycia bodźców stylistycznych skutecznie i bezstronnie – podczas gdy Maćkowiak (w: Brzeziński *et al.*, 2003) pisał o zbiorowej świadomości językowej niezbędnej do badania dzieł napisanych w dawniejszych czasach. Natomiast niewątpliwymi osiągnięciami stylistyki funkcjonalnej były: z jednej strony włączenie do analizy metod kwantyfikacyjnych, a z drugiej – opracowanie charakterystyk poszczególnych stylów: naukowego, potocznego, artystycznego etc. Ze względu na to, że niniejsza rozprawa poświęcona jest stylowi autorskiemu i artystycznemu, te dwie odmiany (a zwłaszcza koncept poetyzmu – słowa, które przez swoje walory stylistyczne, znaczenie i funkcję w tekście jest wyznacznikiem stylu poetyckiego) przedstawione zostały w sposób bardziej wyczerpujący.

Także stylistyka generatywna miała na celu unaukowanie modelu badań stylistycznych, a starała się to osiągnąć poprzez wykorzystanie narzędzi gramatyki generatywnej Chomsky’ego. Przedstawiciele tego nurtu postrzegali styl jako indywidualny sposób korzystania z możliwości transformacyjnych języka, tworzący wręcz swego rodzaju odrębny język, dlatego też podjęli się skompilowania uniwersalnych zasad gramatyki literackiej na podstawie obserwacji transformacji dokonywanych przez poszczególnych autorów. Jako że wyabstrahowanie ogólnych reguł okazało się praktycznie niewykonalne, badacze próbowali sporządzić gramatykę poszczególnych gatunków literackich, gramatykę danego autora lub gramatykę pojedynczego tekstu, ale żadne z tych prób nie przyniosły zadowalających rezultatów. W odpowiedzi na niedostatki modelu generatywnego powstała

stylistyka tekstu rozwijana między innymi przez van Dijka, który dążył do zdefiniowania zasad składni literackiej rządzących doбором leksykalnych kolokacji w dowolnym utworze. Fakt, że stylistyka generatywna skupiała się na aspekcie formalnym, a wręcz gramatycznym, uniemożliwił zastosowanie wyłącznie tej metody w kompleksowej analizie stylu. Niemniej jednak ów zwrot ku składni przyczynił się do uwzględniania jej w późniejszej refleksji stylistycznej.

Następne zaprezentowane podejście, stylistyka semiotyczna czy semiostylistyka, połączyło obserwacje strukturalistów badających styl z teoriami semiotycznymi. Dla naukowców zajmujących się tą odmianą stylistyki styl stanowi inherentną cechę każdego tekstu, nie tylko literackiego i, jak twierdził Eco (2009), jest to rodzaj kodu współtworzącego hiperkod, czyli język literacki. Co ciekawe, również w tym podejściu wykorzystano koncept odchylenia od normy; w tym wypadku środki stylistyczne rozumiane były jako efekt odstępstwa od zasad bazowego kodu gramatycznego. Jednakże sam projekt uzupełnienia „jałowej” stylistyki strukturalnej założeniami semiotyki nie powiódł się i nie zaowocował żadnym skutecznym modelem analizy stylistycznej, przez co rozczarował nawet swoich początkowych zwolenników.

Z kolei stylistyka pragmatyczna, zwana też pragmastylistyką, różni się od poprzednich nurtów, ponieważ, podobnie jak stylistyka Bally’ego, interesuje się przede wszystkim odmianą mówioną języka oraz wyrażanymi za jej pomocą aktami mowy, a ponadto w analizie stara się uwzględnić czynniki pozajęzykowe, takie jak celowość i kontekst. Jeśli chodzi o model badawczy zarówno wypowiedzi ustnej, jak i tekstów pisanych, Hickey (1987), jeden z przedstawicieli pragmastylistyki, zaproponował dość nieprecyzyjny schemat kompleksowego studium stylistycznego niemającego żadnych założeń apriorystycznych i polegającego na analizie środków językowych każdego kolejnego zdania z punktu widzenia semantycznego, a także formalnego. Jako że taka analiza jest właściwie niewykonalna w przypadku dłuższych tekstów, według samego pomysłodawcy należałoby ograniczyć ją do wybranego fragmentu lub konkretnego środka stylistycznego szczególnie istotnego dla badanego utworu. Inni przedstawiciele tego nurtu posłużyli się regułami konwersacyjnymi Grice’a (1975) oraz teorią relewancji Sperbera i Wilson (1986), aby wyjaśnić działanie stylistycznych zabiegów. Zgodnie z ich wnioskami figury stylistyczne, intertekstualność czy zapożyczenia z języków obcych łamią wyżej wspomniane maksymy i mogą wręcz stanowić akty zagrażające „twarzy” odbiorcy. Zarówno niejasny i niepraktyczny model analizy stylistycznej, jak i sporne konkluzje dotyczące negatywnego odbioru niektórych komponentów tekstu sprawiły, że stylistyka pragmatyczna nie stała się powszechnie akceptowanym podejściem do kwestii stylu. Jeden z jej przedstawicieli, Paz Gago (1993), sugerował wręcz, żeby pozbawić stylistykę statusu osobnej dyscypliny i włączyć ją w ramy pragmatyki.

Przedostatnim zaprezentowanym nurtem tej dziedziny jest stylistyka kognitywna, która zajmuje się badaniem stylu zarówno w wypowiedziach ustnych, jak i tekstach pisanych. Dla kognitywistów styl jest konstytutywnym elementem języka wynikającym z możliwości różnego

konceptualizowania określonego zjawiska czy sceny. Przedstawiciele tego podejścia podjęli się wyodrębnienia uniwersalnych kategorii stylu, to jest takich, które odnaleźć można, jeśli nie w każdym, to w wielu językach. Boase-Beier (2014) wyszczególnia cztery takie kategorie: niejednoznaczność (osiąganą poprzez użycie terminów wieloznacznych czy zastosowanie tak zwanych luk tekstowych, które czytelnik ma zastąpić brakującymi słowami w trakcie lektury), uwydatnienie (czyli wysuwanie na pierwszy plan, np. za pomocą rymu, aliteracji lub powtórzenia), metaforę oraz ikoniczność (czyli wykorzystanie tak zwanego symbolizmu akustycznego). Ustalenie uniwersalności owych środków stylistycznych ma szczególną wagę w kontekście tłumaczenia stylu, gdyż świadczy o ich potencjalnej przekładalności.

Omówiona jako ostatnia stylistyka z elementami statystyki i jej następczyni – stylometria – proponują bodaj najbardziej praktyczny i mierzalny model analizy stylistycznej, który dzięki stworzeniu specjalnych programów informatycznych pozwala na wyliczenie częstotliwości wybranych parametrów stylometrycznych, na przykład wyodrębnienie list „ulubionych” słów autora czy automatyczne wskazanie podobieństw i różnic pomiędzy dwoma tekstami (jak choćby tłumaczeniami tego samego utworu) na podstawie ogromnej ilości danych. Dlatego też narzędzia te mogą być wykorzystywane samodzielnie między innymi w celu ustalenia autorstwa tekstu, ale także okazują się dobrym uzupełnieniem innej metodologii chociażby w badaniach traduktologicznych.

Powyższe zestawienie, w którym uwzględnione zostały koncepcje między innymi filologów anglosaskich, frankofońskich, hiszpańskojęzycznych czy polskich, umożliwia prześledzenie zmian, jakim ulegały, pod wpływem kolejnych prądów językoznawczych, zarówno myślenie o stylu, jak i narzędzia służące do jego badania. Uwidacznia ono również swoistą ponadczasowość i zasadność niektórych metod badania stylu (stylistyki funkcjonalnej, kognitywnej czy stylometrii) oraz niesamodzielną czy tylko częściową stosowalność innych (stylistyki generatywnej czy semiotycznej).

Na drugi rozdział dysertacji składają się konkretne rozwiązania punktowych problemów napotykanymi przez tłumaczy próbujących oddać w przekładzie charakterystyczne cechy stylu autorskiego. Poszczególne badania mają często bardzo praktyczną naturę, wykorzystują nierzadko różne podstawy teoretyczne czy wręcz stosują własne nazewnictwo dla pewnych zjawisk, w związku z czym nie zawsze możliwe jest wyabstrahowanie globalnego podejścia do kwestii przekładu wyżej wspomnianych wykładników stylu.

Rozważania wychodzą od kwestii stylu autorskiego, stylu tłumacza i napięć, które tworzą się pomiędzy nimi. Z tego powodu wspomniane zostały restrykcje, jakim podlega kreatywność tłumacza: z jednej strony ograniczonego stylistycznymi wyborami autora, z drugiej – normami tego, co akceptowalne w języku i kulturze docelowej. Oscylowanie pomiędzy tymi dwoma wytycznymi nierzadko prowadzi do użycia tak zwanego *translationese* lub *translatorese*, który jest swego rodzaju językiem pośrednim pomiędzy językiem wyjściowym a docelowym i który pozwala bez wnikliwej

analizy odróżnić tekst przetłumaczony od innego napisanego od razu w języku docelowym. Należy jednak podkreślić, że obecność samego *translationese* nie musi oznaczać, że przekład jest sztuczną czy nie do końca poprawną wersją oryginału, wskazuje ona raczej na to, że tekst ten sytuuje się gdzieś między dwoma skrajnościami: adekwatnością i akceptowalnością (Toury, 1995). Jednoznacznie negatywnym zjawiskiem jest zaś neutralizacja stylu autorskiego, a więc pominięcie w tekście przekładu wyznaczników stylistycznych uznawanych za zbyt innowacyjne i odstające od normy. Malmkjær (2014) zaproponowała wręcz stworzenie stylistyki tłumaczeniowej, która zajmowałaby się badaniem zależności pomiędzy oryginałem a tekstem docelowym, a jej głównym zadaniem miałyby być objaśnianie, dlaczego tłumaczenie ukształtowane zostało w taki a nie inny sposób oraz jaki wpływ miały na to pierwowzór, reguły przekładu, *skopos* (Reiss, Vermeer, 1984) tłumaczenia czy okoliczności historyczno-kulturowe.

Kolejne podrozdziały koncentrują się na komponentach stylu szczególnie relewantnych dla rozdziału analitycznego niniejszej rozprawy. Zestawione zostały ich funkcje, zalecane strategie przekładu i techniki faktycznie stosowane przy tłumaczeniu składni, metafory, porównania, powtórzenia i mechanizmów instrumentacji głoskowej.

Pierwszy omówiony element, składnia i rytm, zdaje się jak dotąd jednym ze słabiej przebadanych w kontekście przekładu, zwłaszcza jeśli chodzi o teksty prozatorskie. Tymczasem długość i złożoność zdania stanowi część stylu autorskiego i znacząco wpływa na ton utworu. Przyjmuje się, iż zdania długie i wielokrotnie złożone sprawiają, że tekst ma charakter spokojniejszy i bardziej refleksyjny, zdania krótkie i proste z kolei nadają mu dynamizmu oraz tworzą wrażenie pośpiechu. Stąd też tłumacz powinien odnaleźć złoty środek pomiędzy odtworzeniem złożoności składniowej a uzyskaniem płynności, którą zaburzyć mogą przesadnie rozbudowane okresy. Ponadto adekwatne tłumaczenie nie może, w sposób systematyczny, pomijać struktur emfaticznych zastosowanych w oryginale, ani zastępować zdań współrzędnie złożonych bezspójnikowych wypowiedziami połączonymi spójnikami, gdyż zniekształca to styl autora.

W przeciwieństwie do składni metafora wzbudza znacznie większe zainteresowanie badaczy, w tym traduktologów, i poświęcony jej podrozdział zbiera liczne spostrzeżenia, które niekiedy mogą wydawać się wręcz sprzeczne. Wśród specjalistów brak nawet zgody co do tego, jak trudno oddać tę figurę w tekście docelowym, od czego ewentualna trudność zależy i czy w ogóle jest to możliwe. Kolejny punkt sporny stanowi kwestia tego, czy metafora docelowa może odtworzyć te same denotacje i konotacje co oryginalna, a jednocześnie cechować się taką samą siłą metaforyczną i jakością stylistyczną. Szwedzka badaczka tego zagadnienia, Hagström (2002), wyróżniła po cztery stopnie zachowania wartości stylistycznej i wartości semantycznej: od wyeliminowania przenośni i utracenia znaczenia aż po metaforę silniejszą i bardziej niekonwencjonalną oraz wzbogacone znaczenie. Z kolei polska hispanistka, Potok-Nycz (1999), wymienia sześć sposobów wprowadzenia zmian zarówno do tematu, jak i nośnika metafory. Badaczka zauważa również, że modyfikacje występują częściej w

obrębie nośnika i wpływają na styl tekstu, podczas gdy przekształcenia tematu są rzadsze, ale bardziej radykalnie zmieniają znaczenie. Wśród wielu sposobów tłumaczenia przenośni rekomendowanych przez Potok-Nycz i innych badaczy warto wymienić przekład dosłowny, przekład dosłowny z objaśnieniem, użycie synonimii czy zastąpienie zwrotem niemetaforycznym. Rzeczywiście wszystkie te techniki wykorzystywane są przez tłumaczy, a ich dobór niewątpliwie zależy nie tylko od siły, oryginalności przenośni wyjściowej, lecz także od różnic językowych i kulturowych.

W ramach omawiania zabiegów metaforyzacyjnych wspomniana została również kwestia synestezji, a konkretnie sposobów jej tworzenia oraz najczęstszych kierunkowości połączeń wrażeń sensorycznych, np. odczucia wzrokowe przypisane dźwiękowi. Jako że synestezje występują w różnych językach, są zatem teoretycznie przekładalne, jednak należy pamiętać, że nie zawsze każde zestawienie odczuć zmysłowych będzie tak samo naturalne czy akceptowalne w kulturze docelowej. Także w tym przypadku synestezja oryginalna i jej ekwiwalent mogą charakteryzować się mniejszym lub większym ładunkiem metaforycznym, który zależy od innowacyjności danej kombinacji.

Kolejny uwzględniony trop to porównanie, łatwe do zidentyfikowania w tekście oryginalnym dzięki wyrazom porównującym i pozornie łatwe do przełożenia na język docelowy. Rzeczywisty stopień trudności towarzyszący tłumaczeniu tej figury zależy jest od dwóch czynników: oryginalności paraleli oraz jej ładunku przenośnego. Włoska traduktolożka Pierini (2007) wyodrębniła sześć sposobów tłumaczenia porównań: od dosłownego (a więc zachowującego to samo *comparatum*), poprzez zastąpienie *comparatum* objaśnieniem, aż po pominięcie całej figury. Badaczka podkreśla, że wybór techniki zależy nie tylko od samego porównania, ale i od rodzaju tekstu, w jakim się pojawia, oraz od różnic językowych i kulturowych. Natomiast, co istotne dla części analitycznej tej rozprawy, Pierini zaobserwowała tendencję do dosłownego przekładania porównań, których *comparatum* ma charakter metaforyczny.

Jeśli chodzi o kolejną figurę, powtórzenie, to nie można mówić w tym wypadku ani o braku zainteresowania ze strony teoretyków przekładu, ani o obiektywnych trudnościach związanych z tłumaczeniem tego mechanizmu. Problem stanowią uprzedzenia, jakim ulegają również tłumacze, a według których powtórzenie to świadectwo ubogiego słownictwa i złego pióra. Dlatego też nierzadką praktyką jest oczyszczanie utworu z powtórzeń i, co za tym idzie, wzbogacanie leksyki autora w obawie, aby przekład nie okazał się monotony i nieelegancki. Niemniej jednak niechęci do oddawania tej figury w przekładzie tekstów literackich nie powinno się w ten sposób usprawiedliwiać, pełni bowiem ona ważne funkcje: spaja tekst, wyraża emocje i/lub uwydatnia dany *passus*. Zgodnie ze spostrzeżeniami Garcii de Fórmica-Corsiego (2011) tłumacze mogą użyć jednej z siedmiu innych technik – m.in. synonimii czy zasygnalizowania powtórzenia – zamiast uciekać się do najszkodliwszego dla stylu tekstu docelowego pominięcia. Boase-Beier (1994) proponuje ponadto, aby powtórzyć inny element danego fragmentu, w razie gdyby dosłowne przełożenie powtórzenia zmieniło znaczenie lub brzmienie tekstu docelowego w stosunku do oryginału.

W ostatnim podrozdziale przedstawiono mechanizmy instrumentacji głoskowej, a szczególna uwaga poświęcona została aliteracji, ze względu na jej wykorzystanie w prozie Schulza. Sposób tłumaczenia tego środka artystycznego zależy od tego, czy jest on intencjonalny czy przypadkowy. W tym pierwszym przypadku – obejmującym powtórzenia głosek w więcej niż dwóch sąsiadujących ze sobą słowach lub w takim połączeniu dwóch lub więcej wyrazów, w których jeden można by z łatwością zastąpić synonimem – tłumacz powinien je odtworzyć, oczywiście niekoniecznie za pomocą tych samych dźwięków ani w tym samym położeniu w tych samych słowach. Alternatywnym rozwiązaniem jest także kompensacja, czyli użycie aliteracji w innym fragmencie, najlepiej niezbyt oddalonym od tego, w którym występuje oryginalna figura. Z kolei w sytuacji, gdy powtórzenie dźwięków jest przypadkowe, może zostać pominięte w przekładzie.

Jak pokazał dokonany przegląd badań traduktologicznych, każdy z omówionych wyznaczników stylu jest teoretycznie przekładalny, ale duży wpływ na to, czy istotnie można go odtworzyć w przekładzie, mają różnice językowe o charakterze systemowym oraz czynniki kulturowe. Mimo że w ostatnim rozdziale zastosowana została odmienna metodologia, niektóre spostrzeżenia zawarte w drugim rozdziale nie stoją z nią w sprzeczności, wręcz przeciwnie: okazały się one niezwykle użyteczne zarówno na etapie stawiania wstępnych hipotez, jak i w trakcie analizy i porównywania fragmentów opowiadań Brunona Schulza z ich tłumaczeniami na język hiszpański.

Szczegółowy przedmiot badania niniejszej rozprawy stanowią ponad dwa tysiące fragmentów zawierających wyodrębnione środki stylistyczne, które to zostały wyekscerpowane z dwóch zbiorów opowiadań Brunona Schulza – *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod klepsydrą* – oraz z czterech opowiadań opublikowanych w prasie. Zostały one zestawione z ich przekładami na język hiszpański pochodzącymi z trzech wydań: *Madurar hacia la infancia* (2008) w tłumaczeniu Elżbiety Bortkiewicz, *Las tiendas de canela fina* (2004), *El sanatorio de la clepsidra* (2003) oraz *La república de los sueños* (2005) w przekładzie Jorge Segovii i Violetty Beck, a także *Obra completa* (1998) w tłumaczeniu Juana Carlosa Vidala i Elswiety Vidal. Wybór tekstów tego właśnie polskiego autora podyktowany był niezwykłością jego stylu, zagęszczeniem różnego rodzaju zabiegów stylistycznych, ale także dostępności więcej niż jednego tłumaczenia jego utworów na język hiszpański w wariacie europejskim.

Rozdział analityczny otwiera charakterystyka stylu Brunona Schulza stworzona na podstawie badań polskich schulzologów: Boleckiego (1996), Panasa (1974), Miklaszewskiego (2009), jak również spostrzeżeń tłumaczy przekładających opowiadania drohobyckiego autora na różne języki (nie tylko europejskie). Według specjalistów w stylu Schulza widoczne jest z jednej strony poszukiwanie autentycznego sensu słów, który można odnaleźć za pomocą „krótkich spięć” zestawionych ze sobą wyrazów, z drugiej – dążenie do *le mot juste*, czyli najodpowiedniejszej nazwy dla danego zjawiska. Autor stara się osiągnąć oba te cele poprzez stosowanie przenośni i porównań, nierzadko połączonych w tak zwane litanie peryfraz (Panas, 1974), a więc serie figur, które w danym kontekście można uznać

za bliskoznaczne. Co więcej, można skonstatować, że w niektórych sytuacjach porównania pełnią rolę pomocniczą wobec przenośni, ponieważ łączą dwie metafory za pomocą wyrazu porównującego, prowadząc do zderzenia dwóch obrazów metaforycznych. W prozie drohobyckiego pisarza zaobserwować można również liczne personifikacje, animizacje oraz reifikacje; dwa pierwsze tropy odpowiednio uczłowieczają i ożywiają rzeczy martwe czy elementy przyrody, ostatni zaś odhumanizowuje postaci, co sprawia, że granice między światem ludzi a królestwem zwierząt, roślin, zjawisk naturalnych czy przedmiotów zacierają się.

Kolejnym istotnym elementem Schulzowskiej prozy jest rytm i melodyjność. Zgodnie z obserwacjami Miklaszewskiego (1966) rytmiczność osiągnąta jest za pomocą specyficznej kompozycji opowiadań przejawiającej się między innymi w analogicznych konstrukcjach składniowych, a także w powtarzających się tematach, opisach czy fabularnych okolicznościach. Ten drugi rodzaj powtórzeń badacz określa mianem „rytmu sytuacyjnego”, Bolecki (1996) zaś nazywa „kliszami tekstowymi”. Stanowi on swego rodzaju powracający *leitmotiv*, różniący się paroma szczegółami w każdej kolejnej iteracji. Jednakże powtórzenia na poziomie kompozycyjnym nie są jedynymi wykorzystywanymi przez drohobyckiego pisarza, w opowiadaniach pojawiają się też aliteracje, poliptotony, *ploke*, anastrofy, figury etymologiczne i pseudoetymologiczne oraz zwroty synonimiczne, których zadaniem, oprócz wpływania na warstwę rytmiczną, jest również ukazanie niemocy języka wobec istoty świata przedstawionego.

Na uwagę zasługuje również leksyka, która obejmuje neologizmy, kolokwializmy, archaizmy, dialektyzmy, terminy specjalistyczne i wyrazy pochodzenia obcego, m.in. latynizmy, hellenizmy, galicyzmy. W części badawczej zanalizowana została ta ostatnia grupa ze względu na to, że stanowi szczególne wyzwanie dla tłumaczy przekładających utwory Schulza na któryś z języków romańskich. Warto również podkreślić niezwykle bogactwo Schulzowskiej palety kolorów, co sygnalizuje już zresztą sam tytuł pierwszego zbioru opowiadań.

Wyżej wymienione wyznaczniki stylu sprawiają, że proza drohobyckiego autora uznawana jest za poetycką. Należy jednak pamiętać, że owo wrażenie uwypuklone jest dzięki zestawieniu fragmentów nadzwyczaj bogatych w zabiegi stylistyczne z tymi, w których brak tak zwanych ozdób. Często rozbudowane i skomplikowane okresy przeplatane są zdaniami prostymi i lakonicznymi, te ostatnie mogą być nawet wydzielone jako osobny akapit tekstu. Wyjątkowe w Schulzowskich opowiadaniach jest to, że zwięzłe wypowiedzenia służą do prowadzenia narracji zalewanej wręcz przez długie i zaskakująco dynamiczne opisy tego, jak narrator postrzega świat przedstawiony. Ten dynamizm opisu możliwy jest dzięki nagromadzeniu czasowników akcji, które sprawiają, że stany czy charakterystyka postaci zdają się sekwencją zdarzeń.

W kolejnym podrozdziale pokrótce omówiona została również recepcja twórczości Brunona Schulza w Hiszpanii, gdzie pisarz zdaje się nie cieszyć dużym zainteresowaniem ani wśród czytelników, ani w środowisku akademickim, mimo że w latach 1972–2014 opublikowano lub

wznowiono zbiory jego opowiadań aż trzynastokrotnie. Nie można jednak stwierdzić, że tłumaczenia dzieł Schulza przeszły w tym kraju zupełnie bez echa, choć recenzje skupiały się głównie na treści i języku autora, pomijając zazwyczaj kwestię przekładu. Nawet gdy odnoszono się do pracy tłumaczy, używano ogólników takich jak „solidna” czy „świetna”.

Niniejsza rozprawa nie jest pierwszą, która bada przekłady opowiadań Brunona Schulza na język hiszpański, zagadnieniem tym zajęła się wcześniej Dłużniewska-Łoś (2011). Warto podkreślić, że obie dysertacje różnią się zarówno zastosowanymi podstawami teoretycznymi, założeniami, jak i analizowanym korpusem. Warszawska hispanistka oparła swoje rozważania na teorii irradiacji semantycznej Skubalanki (1983) oraz dominanty stylistycznej Barańczaka (2004 [1992]), a celem jej pracy było prześledzenie, w jaki sposób nastrój jedenastu fragmentów opowiadań ze *Sklepow cynamonowych* został oddany w hiszpańskich wersjach i czy wywołują one takie same efekty impresywne w odbiorcach docelowych. Tymczasem niniejsza rozprawa poświęcona jest problemowi przekładu konkretnych wyznaczników stylu autorskiego i – choć omówione zostały decyzje translatorskie, które prowadzą do zmian w obrazowaniu docelowym – analiza nie odnosi się do ewentualnych modyfikacji atmosfery utworu. Należy jednak podkreślić, iż celem rozdziału analitycznego jest choćby pośrednia weryfikacja wniosków, do jakich doszła badaczka z Uniwersytetu Warszawskiego. Dlatego też szczególna uwaga została poświęcona kwestii synonimii, według Dłużniewskiej-Łoś stosowanej w sposób arbitralny, oraz zabiegom neutralizującym styl.

Studium próbuje odpowiedzieć także na pytanie, czy wpływ na wybór określonej techniki tłumaczeniowej ma sam rodzaj środka stylistycznego, czy też decydujące okazują się w tym wypadku czynniki kulturowe lub też może sama akceptowalność w języku docelowym. Ambicją autora opracowania jest również próba rozstrzygnięcia, który z dwóch aspektów tekstu, forma czy treść, stanowi dla tłumaczy priorytet w sytuacji, gdy nie sposób oddać obu; (stawiamy wobec tego pytanie, czy również ta decyzja jest uzależniona od przekładanego wyznacznika stylu).

Aby uwidocznic wyżej wspomniane tendencje, zastosowano metody jakościowe i kwantytatywne. Techniki wykorzystane w każdym z trzech przekładów analizowanych fragmentów zostały określone według klasyfikacji hiszpańskiej traduktolożki Hurtado Albir (2011), która wyróżnia piętnaście technik translacyjnych (m.in. tłumaczenie dosłowne, adaptację, opis, ekwiwalent – rozumiany w niniejszej dysertacji jako figura o ekwiwalentnym znaczeniu i funkcji, czy twór dyskursywny – wolne, ale adekwatne w danych kontekście tłumaczenie) i osiem błędów tłumaczeniowych (np. pominięcie, przeinaczenie czy dołożenie). Należy przy tym podkreślić, że zaliczenie pewnych rozwiązań translatorskich do błędów nie ma na celu wartościowania pracy tłumacza, a tylko wskazuje na to, jak zmieniają one obrazowanie czy styl oryginału.

Każdemu z analizowanych wyznaczników stylu: metaforze (w tym personifikacji, animizacji, reifikacji i synestezji), porównaniu, wyrazom pochodzenia obcego, rzeczownikom i przymiotnikom złożonym, wyliczeniom, powtórzeniom i aliteracjom poświęcono podrozdział, w którym

wyekscepowane passusy zestawiono z ich trzema tłumaczeniami. Fragmenty uporządkowano według techniki wykorzystanej w przekładzie, od najczęściej używanych: tłumaczenia dosłownego, tłumaczenia ekwiwalentnego i tworu dyskursywnego, poprzez pozostałe techniki, aż po błędy tłumaczeniowe. Ze względu na ograniczenia objętościowe pracy analizie nie został poddany ani przekład słownictwa związanego z kolorami, ani problem odtworzenia rytmu czy składni.

Prześledzenie ponad dwóch tysięcy wyimków i ich trzech wersji hiszpańskojęzycznych pokazało, że mimo niewątpliwej świadomości tego, jak istotną rolę w opowiadaniach Brunona Schulza pełni styl, tłumacze nie zawsze oddawali wszystkie badane środki stylistyczne z równą pieczołowitością. Większość metafor i porównań, ponad dwie trzecie, została oddana za pomocą technik, które nie powodują znaczących lub żadnych zmian w obrazowaniu. W przypadku obu figur liczba błędnych przekładów, czyli takich, które zmieniają sens oryginału i wynikają z pomyłek w fazie dekodyfikacji tekstu wyjściowego lub reekspresji tekstu docelowego, oscylowała między 5 a 15%. Wydaje się prawdopodobne, że metaforyczny kontekst mógł się przyczynić do tego, iż owe przeinaczenia nie zostały zauważone przez samych tłumaczy.

Jeśli chodzi o przenośnie i porównania przełożone za pomocą tworu dyskursywnego, opisów czy pominięć, to wbrew wstępnej hipotezie nie wynikało to z zakorzenienia owych figur w kontekście kultury polskiej. Decyzje o wykorzystaniu tych sposobów tłumaczenia podejmowane były tam, gdzie w oryginale użyte zostało słowo nieposiadające odpowiednio związłego ekwiwalentu hiszpańskiego, tam, gdzie pojawiał się neologizm lub wtedy, gdy trop sprawiał znaczne trudności interpretacyjne. Należy jednak podkreślić, że nie wszystkie zmiany były konsekwencją tak obiektywnych trudności, a arbitralność wyżej wymienionych rozwiązań jest szczególnie widoczna, kiedy nie wszyscy tłumacze się na nie decydują. Warto również wspomnieć o zauważalnej tendencji do tłumaczenia metafor jako porównań i porównań jako metafor i choć nieco częstsze było to drugie rozwiązanie, w żadnym przypadku nie przekroczyło 15% wszystkich analizowanych passusów, w związku z czym nie zaburzyło w znaczący sposób równowagi pomiędzy liczbą przenośni i porównań.

W odniesieniu do innego środka, który u Schulza również ma potencjał metaforyczny, a mianowicie rzeczowników i przymiotników złożonych, to najczęściej stosowaną techniką w ich przekładzie było tłumaczenie dosłowne. Wersja Segovii i Beck odtwarza literalnie najwięcej, bo dwie trzecie ze wszystkich analizowanych fragmentów, podczas gdy tłumaczenie Bortkiewicz pomija aż jedną dziesiątą z nich, a wiernie przekłada niecałą jedną trzecią. Tylko w nielicznych przypadkach decyzja o wykorzystaniu techniki opisu czy tworu dyskursywnego wynika z różnic pomiędzy językiem polskim a hiszpańskim, mówiąc ściślej: z braku odpowiednich ekwiwalentów, w pozostałych przypadkach wydaje się ona bardziej arbitralna.

Tak jak zakładały wstępne hipotezy, erudycyjny i wielojęzyczny aspekt prozy Schulza wyrażony poprzez liczne wyrazy pochodzenia obcego nie może zostać w pełni oddany po hiszpańsku, o ile nie sięgnie się po ekwiwalenty rzadsze, bardziej wyszukane czy specjalistyczne. Jednakże w

żadnym z trzech przekładów nie można zauważyć systematycznego stosowania tej strategii ani też strategii kompensacji, przynajmniej w analizowanych fragmentach. Techniką najczęściej stosowaną był ekwiwalent, który ponadto w mniej więcej połowie przypadków współdzieli etymologię z jego polskim odpowiednikiem. Niemniej nie każde z tych słów jest powszechnie używane w języku codziennym, mowa tu przede wszystkim o terminach medycznych czy też tych przypisanych rejestrowi o znacznym stopniu formalności, a co za tym idzie, wyróżniają się one w tekście docelowym równie mocno co w oryginale. Przekłady obu duetów translatorskich zachowują więcej ze zwrotów obcojęzycznych w oryginalnej formie w przeciwieństwie do wersji polskiej tłumaczki, która zastępuje je hiszpańskimi odpowiednikami w niemal trzech piątach. Stąd też w tym przekładzie wielojęzyczność tekstu jest jeszcze mniej widoczna.

W przypadku wyliczeń składających się z trzech elementów, a więc figury pozornie łatwej do przetłumaczenia, znacząca liczba (do jednej piątej w zależności od przekładu) nie została w pełni odtworzona w wersji docelowej, czy to ze względu na pominięcie jednego z elementów, czy to przez zastosowanie transpozycji (użycie słowa z tej samej rodziny, ale innej kategorii gramatycznej), która zaburza efekt enumeracji. Także decyzja o wykorzystaniu tych dwóch technik była w większości sytuacji arbitralna, jednak tylko w jednej czwartej mogła być spowodowana niechęcią do zachowania sekwencji słów bliskoznacznych, a więc tendencją do unikania wszelkiego rodzaju powtórzeń. Modyfikacje te z jednej strony zmniejszyły precyzję opisów, z drugiej sprawiły, że widoczne próby odnalezienia *le mot juste* podejmowane przez narratora są rzadsze w tekście docelowym.

Analiza przekładu Schulzowskich powtórzeń potwierdza tendencję zaobserwowaną przez traduktologów, we wszystkich bowiem trzech wersjach hiszpańskich tłumacze lub redaktorzy zdecydowali się zachować mniej niż połowę wszelkiego rodzaju repetycji. Należy jednak zauważyć, że paralelizmy składniowe i tak zwane rymy sytuacyjne odtwarzane były w przekładzie w sposób bardziej systematyczny, mimo że w tym drugim przypadku czasem w miejsce dosłownych ekwiwalentów podstawiono synonimy.

Studium potwierdziło również hipotezę dotyczącą aliteracji: ze względu na różnice w systemach fonologicznych obu języków tylko mniej więcej połowa powtórzeń głosek została oddana w przekładzie. Co więcej, nie wszystkie z otrzymanych w tłumaczeniach aliteracji można uznać z całą pewnością za intencjonalne, jako że część z nich oparta jest na spółgłosce *r* często występującej w języku hiszpańskim. Oczywiście decyzja o przełożeniu sensu kosztem warstwy dźwiękowej jest słuszna, ale pozostaje wątpliwość, czy byłoby możliwe odtworzenie obu aspektów oryginału.

Jak pokazała część analityczna, dwie najczęściej używane techniki, niezależnie od wyznacznika stylistycznego, to tłumaczenie dosłowne i tłumaczenie ekwiwalentne. Chociaż częste wykorzystywanie tego drugiego potwierdza częściowo wnioski Dłużniewskiej-Łoś (2011) dotyczące arbitralnego stosowania synonimii, nie wydaje się, by zawsze pociągała ona za sobą zmiany w obrazowaniu, gdyż zwykle wyrazy bliskoznaczne stosowane przez tłumaczy należą do tego samego

pola semantycznego i mają podobne lub takie same konotacje. Niemniej jednak brak konieczności uciekania się do tej techniki uwypukla fakt, że nie zawsze wszyscy tłumacze wykorzystywali ją do przekładu tych samych fragmentów. Z kolei użycie tworu dyskursywnego wydaje się bardziej kontrowersyjne, ponieważ bardziej oddala wersję docelową od oryginału, np. proponując zupełnie inną metaforę (mniej lub bardziej konwencjonalną) w miejsce tej Schulzowskiej. Także w tym przypadku nie zawsze było to spowodowane obiektywnymi trudnościami przekładu wymienionymi powyżej. Prawdopodobnymi przyczynami leżącymi u źródeł stosowania zarówno synonimii, jak i tworu dyskursywnego mogła być, z jednej strony, chęć do zostawienia w tekście swego „śladu”, zaznaczenia swego stylu, z drugiej – potrzeba podporządkowania się kryterium akceptowalności. Z kolei współwystępowanie w tekstach docelowych przenośni czy porównań bardziej i mniej innowacyjnych od tych oryginalnych potwierdza odpowiednio jedno i drugie przypuszczenie.

Podsumowując, nie sposób jednoznacznie stwierdzić, który z aspektów tekstów, forma czy treść, był ważniejszy dla tłumaczy w sytuacjach, gdy niemożliwe było oddanie obydwu. W niektórych przypadkach, takich jak przekład aliteracji czy niektórych rodzajów powtórzenia, tłumacze poświęcali tę pierwszą, w innych, na przykład przy odtwarzaniu niektórych metafor lub porównań, rezygnowali z tej drugiej, a czasami wręcz odstępowali od obydwu. Niemniej jednak, mimo wyżej wymienionych modyfikacji wprowadzanych do tekstu przekładu, każda z trzech wersji docelowych w dużej części oddaje wyznaczniki stylu autorskiego, dzięki czemu również hiszpański czytelnik może zetknąć się z Schulzowskim sposobem „ugniatania materii słownej”.

## SŁOWA KLUCZE

styl autorski, przekład literacki, tłumaczenie środków stylistycznych, analiza porównawcza przekładu, stylistyka, Bruno Schulz

## SUMMARY

This Ph.D. thesis is dedicated to the question of style in translation and aims to examine how the translators render the stylistic devices typical of a particular author. The dissertation is divided in three chapters: the two first are theoretical and the third, analytical, is based on a corpus consisting of more than two thousand excerpts gathered from the short stories written by Bruno Schulz and their three translations into Spanish.

The first chapter relates to the history and the development of stylistics, as well as its position and its correlation with other disciplines of philology. The initial considerations concern the establishment of the field of research of stylistics and include both the lexicographical definitions and those created by the scholars who study this topic. Each of the consecutive subsections presents one of the following stylistic schools (whose theoretical foundations, methodology, and the type of analysed texts differ): linguistic stylistics, neo-idealistic stylistics, functional or structural stylistics, generative stylistics, pragmatic stylistics, cognitive stylistics and stylistics with elements of statistics.

The overview of stylistic approaches opens with the linguistic stylistics practiced by Bally (1921), considered the father of modern stylistics, and his disciple Cressot (1947). This subchapter describes the concept of “facts of linguistic expression”, i.e. words or expressions affectively marked, and the method of synonym series, which is used to determine the stylistic value of a language unit. Even though the input of the Swiss scholar laid the groundwork for the subsequent methods of style analyses, his decision to limit the field of research to the spoken language (understood as the colloquial language) leads the following generations of philologists to seek alternative methodologies. On the other hand, it should be noted that the exclusion of literary texts from the area of interest of stylistics opened this discipline to other varieties of language, and the preference for descriptive analysis (instead of a normative one) set a new interpretative-investigative standard. It needs emphasizing that the successor of Bally, Cressot, didn't agree with the view of his master and advocated the incorporation of literary works into the repertory of the studied language realization. He believed that the difference between the literary and colloquial style is of quantitative and not qualitative nature, since the stylistic devices appear more frequently and systematically in literature, but shouldn't be deemed worthier.

The second subsection presents the contributions of the neo-idealistic current comprised of the Austro-Prussian school (among others Vossler and Spitzer) and the Hispanic (represented by D. Alonso, A. Alonso and Bousoño). Unlike Bally, the neo-idealists analysed mainly literary texts, particularly poetry, paying a special attention to the formal components of the works. The key notion for this approach is the “literary deviation” which is obtained by applying some of the mechanisms which subvert the reader's expectations. However, the method of stylistic analysis proposed by the neo-idealist can be criticised for its subjectivity, given that it postulates the interpretation of a text which fundamentally has an intuitive character. D. Alonso (1971) dismissed even the theoretical possibility of an objective and scientific study of style, for he considered it to be impossible for one

recipient to get to all the senses or stylistic values of a piece of literature. What is especially relevant for this dissertation, Bousoño (1976) refuted the hypothesis according to which there are qualitative discrepancies between the styles used in different genres. He believed that the difference is again of a quantitative nature, since the stylistic proceedings used in poetry are simply more numerous and more densely accumulated.

The next discussed current, structural or functional stylistics, focused on the dichotomy “norm-deviation from the norm” and tried to distinguish the conventional stylistic characteristics from the individual and innovative ones. The search for those anomalies by means of a stylistic analysis shows – depending on the aspect of text on which it is concentrated – the typical traits of a given genre, indicators of the text style, dialectical or archaic terms, foreign words or the author’s intention, but also it makes possible to place the style between two extremes: “maximal deviation” and “deviation zero”. In spite of a more scientific orientation, some of the representatives of this approach introduced somewhat abstract notions: Riffaterre (1972) posited the existence of an archreader, who is a sum of all the learned and cultured readers capable of detecting all the stylistic stimuli efficiently and impartially, while Maćkowiak (in Brzeziński et al., 2003) wrote about the collective linguistic consciousness essential to examine works composed in earlier times. Nevertheless, the undoubted accomplishments of functional stylistics are, on the one hand, the inclusion of quantitative methods, on the other, the compilation of characteristics of particular styles, such as scientific, colloquial, artistic, etc. As the present dissertation deals with the authorial and artistic style, those types along with the notion of poetism, i.e. a word which is an indicator of the poetic style due to its stylistic tinge, meaning and function, are described in greater detail.

Similarly, the generative stylistics aimed to propose a more scientific model of style analysis and endeavoured to achieve it by applying the tools of the Chomskyan generative grammar. The representatives of this school viewed style as an individual way of using the transformational capacities of the language, which leads to the creation of a unique tongue. Therefore, they undertook the task to compile the rules of the literary grammar based on the observation of the transformations executed by particular authors. Since it turned out to be practically impossible to keep a record of those principles, the researchers tried to draw up the grammar of each genre, a grammar of a specific author or a grammar of a single piece of literature, but none of these intents brought any satisfying results. As a consequence of the shortcomings of the generative model, the stylistics of text was created and developed by, among others, Van Dijk, who aimed to define the rules of the literary syntax which conditions the choice of lexical collocations in a given literary work. The fact that the generative stylistics focused on the formal, or even grammatical aspect, made it impossible to apply this method exclusively in a comprehensive analysis of style. Nonetheless, this turn towards syntax contributed to its inclusion in the following approaches to style.

The subsequent current, the semiotic stylistics or semiostylistics, combined the observations

of structural scholars of style with the semiotic theories. For the representatives of this current, the style constitutes an inherent characteristic of every text, not only a literary one, and, according to Eco (2009), it is a kind of a code which is a part of a hypercode, i.e. literary language. Curiously, the semiostylistics also uses the concept of deviation from the norm; in this case, the stylistic devices are considered an effect of a departure from the rules of the underlying grammatical code. However, the project of complementing the “arid” structural stylistics with the notions of semiotic studies didn’t succeed and didn’t offer any efficient model of stylistic analysis, so much so that it disillusioned even its primary supporters.

By contrast, the pragmatic stylistics, called also pragmastylistics, differs from the previous schools in that, as well as Bally, it is interested chiefly in the spoken language and the speech acts; moreover, it tries to include extralinguistic factors, such as the purpose or the context, in the analysis. When it comes to the study model of both the oral production and the written texts, Hickey (1987) proposed a somewhat unprecise outline of a stylistic study without any aprioristic assumptions which consist of commenting the consecutive sentences from the semantic and formal point of view. Given that such a study is practically unfeasible in the case of longer texts, the originator of the method himself advised that it should be limited to a selected fragment or a specific stylistic device, essential for the examined work. Other pragmatic researchers applied Grice’s (1975) maxims along with Sperber and Wilson’s (1986) relevance theory in order to explain the functioning of the stylistic proceedings. According to their remarks some figures of speech, the intertextuality or the foreign words violate the above-mentioned maxims and can even threaten the face of the recipient. Both the unclear and unpractical model of stylistic analysis and the questionable conclusions concerning the negative reception of some of the stylistic components prevented the pragmastylistics from becoming a generally accepted way of examining and thinking about style. What is more, one of its representatives, Paz Gago (1993) suggested even that it should be deprived of the status of an independent discipline and be incorporated into the framework of pragmatics.

The penultimate mentioned school is the cognitive stylistics which examines the style of both spoken and written production. For cognitivists the style is a constitutive element of language resulting from the diverse possibilities of conceptualization of a given phenomenon or scene. The scholars tried to find the universal categories of style, i.e. those that exist in many, if not every language. Boase-Beier (2014) distinguished four such categories: ambiguity (obtained thanks to polysemantic words or by means of the so-called “textual gaps”, which the reader has to fill in with the missing words while reading), foregrounding (or emphasis on the formal aspect of the text achieved via rhyme, alliteration or repetition), metaphor and iconicity (i.e. the “sound symbolism”). The presence of those universal stylistic devices is of particular importance for the studies of style in translation, as it constitutes a testament to their translatability.

The last described approach, stylistics with elements of statistics and its successor stylometry,

offers perhaps the most practical and measurable method of studying style. Because of the progress in informatics, it was possible to create specialised computer programmes able to calculate the frequency of selected stylometric parameters, to extract the lists of author's "favourite" words or the automatic indication of similarities and differences between two texts (for instance two translations of the same work) based on an immense volume of data. Therefore, the stylometric tools can be used separately, e.g. to establish the authorship of a piece of literature, but they can also complement other methodologies, such as the methods used in translation studies.

The above overview, which includes the studies and remarks of Anglo-Saxon, Hispanophone and Polish scholars, shows the changes in the ways of thinking about style as well as the tools used in its analysis caused by the following currents of linguistics. Furthermore, it reveals the timelessness and validity of some of the methods of study (functional and cognitive stylistics, stylometry) and the lack of independence or only partial applicability of others (generative stylistics or semiostylistics).

The second chapter of the present thesis is comprised of concrete solutions to punctual problems encountered by the translators while trying to reproduce the stylistic proceedings used by a particular author. The studies tend to have a very down-to-earth nature, they apply different theoretical foundations or even use their own terminology for some phenomena, which makes it impossible to reach a global approach when it comes to translation of the above-mentioned characteristics of the authorial style.

The considerations commence with the question of authorial style, translator's style and the tensions that arise between them. Hence, the subsection tackles the restrictions which limits the translators' creativity: bounded, on the one hand, by the stylistic choices of the author, and on the other, by the norms of what is accepted in the target language and culture. The oscillating between these two guidelines often leads to the so-called *translationese*, known also as *translatorese*, which is an interlanguage of sorts between the source and target language and which makes it possible to distinguish, without a thorough analysis, between a translated text and one written directly in the target language. It is worth pointing out that the *translationese* as such doesn't necessarily mean that the translation is an artificial and not entirely correct version of the original, it only indicates that the text falls somewhere between two extremes: adequacy and acceptability (Toury, 1995). Whereas the neutralisation of the authorial style, i.e. the omission of the stylistic devices deemed too innovative or deviated from the norm, is clearly negative. Malmkjær (2014) posits the foundation of translation stylistics which would examine the relations between the original and the target text and it would be aimed at explaining why the translation was formed in a given way and how it was influenced by the source material, the principles of translation, *skopos* (Reiss y Vermeer, 1984) or the historic-cultural circumstances.

The following chapters focus on the components of style which are particularly relevant for the analytical part of this thesis. They describe their functions, the recommended translation strategies,

as well as the techniques used in order to translate the syntax, metaphors, similes, repetitions and the elements of the sound layer of the text.

The first discussed element, the syntax and rhythm, seems to be one of the least studied in translatology, especially when it comes to prose. And yet it is admitted that the length and complexity of a sentence constitutes a part of an author's style and significantly influences the tone of his work. Long and complex sentences create an impression of a more calm and reflective text, while the short and simple ones give it a dynamic almost rushed character. That is why the translator should find the golden mean between reproducing the syntactic complexity and obtaining a fluidity which can be affected by overly elaborate clauses. Moreover, an adequate translation shouldn't, in a systematic manner, omit the emphatic structures employed in the original, nor substitute asyndetic compound sentences with syndetic ones, as it also distorts the authorial style.

Contrary to the syntax, the metaphor arouses much more interest of the researchers, translation scholars included, so the subchapter gathers numerous remarks that sometimes may seem contradictory. The experts disagree on how difficult it is to reproduce this figure of speech in the target text, on what factors cause such issues and whether it is even possible to do so. What is more, there is no consensus in relation to the characteristics of the target metaphor, some scholars consider it impossible for the target figure to have the same denotation and connotations as the original one, as well as possess an identical metaphoric value or stylistic tinge, others find it theoretically feasible. Hagström (2002), distinguishes four degrees of preserving the stylistic and semantic value of a metaphor: from the omission of the metaphor and the loss of meaning to a stronger and more unconventional metaphor and an enriched meaning. Whereas, a Polish researcher, Potok-Nycz (1999), enumerates six manners of introducing changes both to the tenor and the vehicle of a metaphor. She notices that the modifications are more common in the vehicle, and they tend to change the style of the author, while the alterations of the tenor occur rarely but tend to modify the semantics of the text more radically. Among many ways of translating this figure of speech suggested by the scholars, the following are worth mentioning: literal translation, literal translation with an explanation, use of synonyms or the substitution with a nonmetaphorical expression. All of those techniques are actually used by translators and its choice undoubtedly depends on the originality of the source metaphor, as well as the linguistic and cultural discrepancies.

Within the limits of examining the metaphorical proceedings, the issue of synesthesia was also brought up, namely the process of its creation and the most frequent directionalities of sensory impressions, e.g. attributing the visual sensation to a sound. Given the fact that the synesthesia exists in different languages, it can be stated that they are translatable; however, it should be noted that not all combinations of senses will be equally natural or even acceptable in the target culture. Also in this case the original synesthesia and its equivalent can possess a smaller or bigger figurative capacity, which depends on the innovation of a particular juxtaposition.

The next included device is simile, easy to identify in the source text thanks to linking words and apparently easy to translate into the target language. The actual degree of difficulty depends on two factors: the originality of the parallel and its metaphoric capacity. Pierini (2007) differentiates six ways of translating comparisons: from the literal (which maintains the same *comparatum*), through the substitution of the *comparatum* by an explanation, till the omission of the whole figure. The Italian researcher points out that the choice of the techniques depends not only on the simile as such, but also on the type of the text in which it appears, and the linguistic and cultural differences. What is more, Pierini observes a tendency, particularly relevant for the analytical part of this dissertation, to literally translate comparisons that have a figurative *comparatum*.

As for the next stylistic proceeding, the repetition, it does interest the scholars but not because of the objective difficulties concerning its translation. As a matter of fact, an interesting issue to consider are the prejudices, ingrained even in the translators, according to which a reiteration is an indication of a limited vocabulary and a bad style. Therefore, it is common to purify the target text of repetitions and, at the same time, improve the author's language, for fear of producing a monotonous and inelegant translation. Nevertheless, this reluctance to recreate said figure of speech in the target version of a literary work shouldn't be thus justified, since it fulfills important functions: it gives cohesion, it expresses emotions and/or it highlights a given fragment. García de Fórmica-Corsi (2011) advises selecting one of seven techniques – among others synonyms or the annunciation of the reiteration – instead of resorting to the omission, the most damaging for the target style. In addition, Boase-Beier (1994) suggests to repeat some other element of the passage in case the literal translation might change the meaning or the sound layer of the target text.

The last subsection presents the mechanisms of the sound organisation and especial attention is paid to the alliteration, due to its use in Schulzian prose. How this figure should be translated depends on whether the alliteration is intentional or casual. In the first case – that comprises of a repetition of phones in the adjacent two or more words or in a combination of two words, one of which could be easily replaced with a synonym – the translator ought to recreate it, naturally not necessarily by means of the same sounds nor in the same place of the same words. Alternative solutions consist of compensating an omitted alliteration in another fragment of a text, preferably not too far from the one where it originally appears. By contrast, when the alliteration is random, it can be ignored in the translation.

As this overview of translation studies shows, each of the mentioned stylistic devices is theoretically translatable, but its translatability is hugely influenced by linguistic discrepancies of a systemic character and cultural factors. Although in the last part of the thesis, a different methodology was applied, some of the remarks presented in the second chapter not only complement it but also prove to be useful in the phase of forming preliminary hypotheses, as well as in the course of the analysis and comparison of the excerpts from Bruno Schulz's short stories and their translations into

Spanish.

The analysed data consists of more than two thousand fragments containing the devices characteristic for the authorial style taken from two collections of short stories written by Bruno Schulz *Sklepy cynamonowe* and *Sanatorium pod klepsydrą* along with four stories printed in the press. They are collated with their translations into Spanish published in three editions: *Madurar hacia la infancia* (2008) translated by Elżbieta Bortkiewicz, *Las tiendas de canela fina* (2004), *El sanatorio de la clepsidra* (2003) and *La república de los sueños* (2005) translated by Jorge Segovia and Violetta Beck, and finally *Obra completa* (1998) translated by Juan Carlos Vidal and Elswieta Vidal. The selection of this particular Polish author is due to the uniqueness of his style, the accumulation of various stylistic proceedings and the accessibility of more than one translation into peninsular Spanish.

The analytical chapter opens with characteristics of Bruno Schulz's style and it takes into account not only the studies of Polish scholars, Bolecki (1996), Panas (1974), Miklaszewski (2009), but also the remarks of the translators who render his work in many languages (not only European). According to the experts, Schulzian style owes its unique form, on the one hand, to the search for the authentic meaning of words, which can be restored via "short-circuits" produced between units of language, on the other, to the pursuit of *le mot juste*, i.e. the most appropriate term to describe a phenomenon. The author tries to accomplish both goals by the use of metaphors and similes, often combined in so-called "litanies of periphrases" (Panas, 1974), that is series of figures which can be considered synonymous in the given context. Furthermore, in some situations, the comparisons play an ancillary role to the metaphor, for they can connect two metaphors via a linking word leading to a clash of two figurative images. Other proceedings that can be noticed in the prose of the author from Drohobycz are personifications, animisations and reifications. The two former humanise and animate, respectively, the objects or the elements of nature, while the latter dehumanize the characters of the stories, thus blurring the boundaries between the human world and the kingdom of animals, plants, natural phenomena or things.

The following characteristic of Schulz's prose is its rhythm and melodiousness. According to the remarks of Miklaszewski (1966), the rhythmicity is accomplished via a specific composition that consists of parallel syntactic structures, but also recurring themes, descriptions or plot circumstances. The scholar names this second type of reiterations, a sort of *leitmotiv* which differs in some details in each variation, "situational rhyme", while Bolecki (1996) calls them "textual clichés". However, the compositional repetitions aren't the only ones employed by Schulz, the short stories are filled with alliterations, polyptotons, ploces, anastrophes, figures of etymology and pseudoetymology as well as the synonymous expressions, that apart from affecting the rhythmic layer of the text, also reveal the insufficiency of language in relation to the essence of the world.

The vocabulary is another constitutive component of Schulzian style on account of the blend of neologisms, colloquialisms, archaisms, dialecticism, specialistic terms and foreign words such as

Latinisms, Hellenisms and Gallicisms. Only the latter group is studied in the analytical part since it is particularly challenging for the translators who work with romance languages. Another lexical aspect that is worth mentioning is a wide range of chromonyms used to precisely describe the colours, which is discernible in the title of the first collection of stories.

Due to the above-mentioned characteristics of style, the prose of the Polish author is viewed as poetic. Nevertheless, it is worth remembering that the impression is reinforced by the juxtaposition of the fragments abounding in stylistic devices with the passages devoid of such ornaments. Many a time elaborate and complex clauses are intertwined with short and laconic sentences which can even constitute a separate paragraph. What is exceptional in Schulz's stories is the fact that those concise sentences are used in order to propel the narrative flooded by long and surprisingly dynamic descriptions of how the narrator perceives the setting. This dynamicity of description is possible thanks to the accumulation of action verbs that portray a state or a characteristic as if it was a sequence of events.

The following subsection of the third chapter briefly discusses the reception of Bruno Schulz's work in Spain, where the writer doesn't seem to attract the interest of either common readers or the academia, although in the years 1972-2014 his collections of short stories were published or reedited thirteen times. Yet, the Spanish versions of his work didn't go unnoticed, albeit the reviews concentrated on the content and language while usually leaving out the question of translation. Even when the translators' work was being mentioned, the reviewers tended to limit themselves to very general terms such as "solid" or "excellent".

The present thesis is not the first that studies the Spanish translations of Bruno Schulz's stories, Dłużniewska-Łoś (2011) undertook this topic previously. However, it must be pointed out that both dissertations differ in regards to the theoretical foundations, the aim and the corpus. The Varsovian scholar based her analysis on Skubalanka's (1983) theory of semantic irradiation and Barańczak's (2004 [1992]) concept of stylistic dominant and the purpose of her work was to investigate how the atmosphere created in eleven longer excerpts of the collection *Sklepy cynamone* is rendered in their Spanish versions and whether they have the same impressive effect on the target readers. In contrast, the present thesis focuses on the problem of translation of particular stylistic devices and, even though it comments on the translator's decisions that change the imagery, the analysis doesn't take into account the potential modifications of the atmosphere. Yet, it should be emphasized that the analytical chapter revisits the conclusions reached by Dłużniewska-Łoś, namely the conventionalisation of the target figures and the arbitrary use of synonym.

In addition, the study seeks to answer the question whether the choice of a given translation technique is influenced by the type of the stylistic device itself, the cultural factors or the accessibility in the target language. Moreover, a comparative analysis may reveal which of the two aspects of a text, content or form, is a priority for the translators when it is impossible to transmit both; this in turn leads

to ponder whether this decision is also affected by the translated element of style.

In order to detect any tendencies, both qualitative and quantitative methods were applied. The techniques used in each of the analysed target versions were categorised following the classification proposed by Hurtado Albir (2011) who distinguishes fifteen translation techniques (e.g. literal translation, adaptation, description, equivalence – interpreted in this thesis as a figure with an equivalent meaning and function, and discursive creation – a translation which is loose but adequate in the given context) along with eight translation errors (such as omission, false meaning or addition). It is important to stress that labeling some of the translational solutions as errors doesn't aim at evaluating the work of translators, it only indicates how they alter the imagery and style in the target text.

The fragments including each of the following stylistic devices: metaphors (among others personification, animisation, reification and synesthesia), similes, foreign words, compound nouns and adjectives, enumerations, repetitions and alliterations are examined in separate subsections where the originals were collated with their three Spanish versions. The excerpts are arranged as per the technique which is used in translation starting from the most frequent (literal translation, equivalence and discursive creation), passing through the other techniques, and ending with the errors. Due to the spatial constraints of the dissertation, both the chromonyms and the question of reproducing rhythm or syntax are excluded from the study.

The analysis of more than two thousand fragments and their three Spanish versions revealed that, in spite of the clear awareness of the significance of style in Bruno Schulz's work, the translators didn't always manage to recreate the stylistic devices in question with equal care. With respect to metaphors and similes, most of them, two thirds, were translated by means of techniques that don't result in any, or at least any significant, changes in the imagery. The amount of incorrect translations, i.e. those that do change the meaning of the original and are due to a mistake in the phase of decodification or in the phase of reexpression, in both cases oscillates between 5% and 15%. It seems likely that the metaphorical context contributed to the fact that those distortions hadn't been noticed by the translators themselves.

As for the metaphors and similes translated with a discursive creation, description or omission, contrary to the preliminary hypothesis, the choice of those techniques didn't stem from their rooting in the Polish culture. The techniques were used in passages where in the original there appears a word that doesn't have an equally concise Spanish equivalent, where a neologism is used or where the figure turned out to be difficult to interpret. However, it should be emphasised that not all of those changes were due to such objective difficulties, and the arbitrariness of the above-mentioned solutions is especially visible when not all of the translators decide to use them. Furthermore, the comparison reveals a tendency to translate some metaphors as similes and some similes as metaphors, and even though the latter was somewhat more common, in any case, it didn't surpass 15% of all the analysed

fragments, hence the balance between the total number of metaphors and similes is not shifted in the target texts.

When it comes to the next device, which in Schulz's prose also has a metaphoric capacity, that is compound nouns and adjectives, the most frequent technique is a literal translation. Segovia and Beck's version reproduces the majority, namely two thirds of the studied excerpts, word for word, whereas Bortkiewicz's translation omits one tenth of them, and translates literally less than a third. Only in some cases, the decision to use a description or discursive creation is due to the differences between Polish and Spanish, more specifically the inexistence of a succinct equivalent, in the remaining fragments the application of those techniques seems more arbitrary.

Just as the preliminary hypotheses stated, the erudite and multilingual aspect of Schulzian prose, expressed via numerous foreign words cannot be fully rendered in Spanish, unless some rarer, more sophisticated or more specialised equivalents are selected. Yet, in any of the three translations this strategy is employed, neither is the strategy of compensation, at least as far as the analysed fragments go. The most common technique is the equivalence and in approximately half of the cases it shares its etymology with the Polish counterpart. Nevertheless, not all of these are widely used in everyday language, namely the medical terms or words used in the formal register, which makes them stand out in the text just as much as their equivalents do in the original. With respect to the foreign expressions, the translator duos reproduce them as they are, unlike the Polish translator who tends to replace them with their Spanish counterparts in three fifths of the excerpts. Therefore, in the latter target text, the multilingualism is even less visible.

In relation to enumerations comprised of three components, that is a figure seemingly easy to translate, a considerable number (up to one fifth depending on the target version) isn't recreated in its entirety, either because of the omission of one of the elements, or due to the application of the transposition (a word from the same family but being a different part of speech), which weakens the effect of the figure. The choice to use one of those techniques was generally arbitrary, except in one fourth of the passages where it could have been attributed to the unwillingness to maintain a series of synonymous expressions. Those modifications, on the one hand, lessen the accuracy of the descriptions, on the other, reduce the frequency of the noticeable, at least in the original, search for *le mot juste*.

The analysis of the translation of Schulzian repetitions confirms the tendency observed by the translation scholars, since in all three versions the Spanish translators (or editors) decided to keep less than half of any kind of reiteration. However, it is worth noting that the syntactical parallels and the so-called "situational rhymes" are reproduced more systematically, even though in the latter case synonyms can substitute the literal equivalents.

The study confirmed as well the hypothesis on the subject of the alliteration: given the discrepancies in the phonological systems of both languages only less than half of the repetitions of

phones is recreated in translation. Moreover, not every target alliteration may be considered intentional with absolute certainty, as some of them are based on the consonant *r* that is quite frequent in Spanish. Naturally, the decision to transmit the meaning at the expense of the form is valid, even though a doubt whether it would be possible to reproduce both aspects of the original remains.

As the analytical part shows, two of the prevalent techniques, independently of the stylistic device, are the literal translation and the equivalence. Although the common use of the latter partly corroborates Dłużniewska-Łoś' conclusions concerning the arbitrariness of the synonymy, it doesn't seem to always cause changes in the original imagery, for the words selected by the translators usually belong to the same semantic field and have similar or identical connotations. Nevertheless, the lack of necessity of resorting to said technique is evident considering the fact that not all of the translators applied it in the same fragments. On the other hand, the use of discursive creation seems more controversial, because it makes the target version less true to the original by replacing the source figure with another one, either more or less conventional. And it must be recalled that such choices aren't always provoked by objective difficulties specified above. The potential causes of the use of both synonyms and the discursive creations may be, on the one hand, the wish to leave one's own "footprint" in the target text, to assert one's style, on the other, the need to conform to the criterion of acceptability. Both assumptions are confirmed by the co-existence of more innovative figures with the less creative ones, respectively.

In conclusion, it is virtually impossible to judge which of the aspects of Schulz's stories, the content or the form, proved to be more important for the translators when only one of them could have been transmitted. In some cases, e.g. while translating alliterations or some kinds of reiterations, they sacrifice the latter, in others, i.e. when reproducing metaphors or similes they gave up the former, and sometimes they even changed both. Nonetheless, in spite of the above-mentioned shortcomings, each of the target versions manages to reproduce the characteristics of authorial style, thanks to which the Spanish reader will be able to experience the Schulzian way of "kneading the linguistic matter".

#### **KEY WORDS**

authorial style, literary translation, translation of stylistic devices, comparative translation studies, stylistics, Bruno Schulz

## RESUMEN

La presente disertación doctoral está dedicada a la cuestión del estilo en la traducción y examina la forma en la que los traductores vierten los recursos típicos de un autor dado en el texto meta. La tesis está dividida en tres capítulos: los dos primeros teóricos y el tercero de carácter analítico basado en un corpus de dos mil fragmentos extraídos de los cuentos de Bruno Schulz y de sus tres traducciones al español.

El primer capítulo trata de la historia y el desarrollo de la Estilística, así como de su posición entre las demás ramas de la Filología. Las consideraciones iniciales se centran en la determinación del objeto de estudio de la disciplina, por este motivo, no solo se citan las definiciones lexicográficas, sino también las elaboradas por los investigadores que se ocupan del estilo. Cada uno de los siguientes ocho subcapítulos aborda cada una de las corrientes estilísticas, que difieren en sus bases teóricas, metodología y, en ocasiones, incluso en el tipo de textos analizados: la Estilística lingüística, la Estilística idealista, la Estilística funcional (o estructural), la Estilística generativista, la Estilística pragmática, la Estilística cognitiva y la Estilística con elementos de estadística.

El recorrido por las contribuciones de las escuelas estilísticas se abre con la Estilística lingüística desarrollada por Bally (1921), considerado el padre de la Estilística moderna, y su discípulo Cressot (1947). En esta parte, se introduce la noción de los «hechos de expresión lingüística», es decir, palabras o expresiones afectivas, así como se describe el método de la serie de sinónimos que sirve para evaluar el valor estilístico del vocablo. Pese a que los logros del estudioso suizo sentaron las bases para las posteriores formas de analizar el estilo, su decisión de limitar el objeto de estudio al habla (entendido como el lenguaje hablado y coloquial) provocó que las siguientes generaciones de investigadores buscaran otras metodologías. Sin embargo, conviene indicar que la exclusión de los textos literarios del área de interés de la Estilística abrió sus puertas a otras variantes de la lengua. Por otra parte, el énfasis puesto en el estudio descriptivo (en lugar del normativo) estableció un nuevo estándar dentro del análisis estilístico. También vale la pena destacar que el sucesor de Bally, Cressot, no estaba de acuerdo con la opinión de su maestro y recomendaba la inclusión de las obras literarias en el repertorio de las realizaciones de la lengua analizadas. El estudioso mantenía que la diferencia entre el estilo literario y el coloquial es cuantitativa y no cualitativa, ya que los recursos estilísticos son más frecuentes y sistemáticos, aunque no de mejor calidad.

El segundo subcapítulo aborda la corriente idealista a la que pertenecían los investigadores de la escuela austriaco-prusiana (entre otros Vossler y Spitzer), así como los de la escuela hispana (representada por D. Alonso, A. Alonso o Bousoño). A diferencia de Bally, los idealistas analizaban sobre todo los textos literarios, especialmente la poesía, y prestaban mucha atención a los elementos formales de la obra. El término clave para este enfoque es el «desvío literario» que se debe al uso de distintos mecanismos como: las rupturas del sistema con un modificante poético, las sustituciones, los desplazamientos y los procedimientos de superposición que han de subvertir las expectativas de los

lectores. En cuanto al método del análisis estilístico propuesto por los idealistas, puede tachársele de subjetivo, puesto que suponía una interpretación intuitiva del texto. D. Alonso (1971) rechazó incluso la posibilidad de estudiar el estilo de forma imparcial y científica, pues le parecía imposible que un lector llegara a la totalidad de los sentidos o valores estilísticos de una obra. Cabe subrayar que Bousoño (1976) afirmó que no existía ninguna diferencia cualitativa entre los estilos usados en diversos géneros literarios. Desde el punto de vista del estudioso, los procedimientos estilísticos son más numerosos y corrientes en la producción poética, de modo que la diferencia tiene un carácter meramente cuantitativo.

La siguiente corriente comentada, la Estilística funcional o estructural, también se basaba en la dicotomía norma-desvío e intentaba distinguir los rasgos estilísticos convencionales de los individuales e innovadores. El análisis estilístico revela —dependiendo del aspecto del texto en el que está enfocado— las características típicas del género literario en cuestión, los marcadores estilísticos de una obra, dialectalismos, arcaísmos, extranjerismos o la intención autoral y, además, permite situar el estilo entre el polo de «desviación máxima» y el de «desviación cero». A pesar de un planteamiento más científico, algunos de los estilólogos funcionalistas recurrían a términos bastante abstractos: Riffaterre (1972) sostenía que existe un archilector, la suma de todos los lectores cultos y capaces de detectar estímulos estilísticos de modo eficaz e imparcial, mientras que Maćkowiak (*apud* Brzeziński *et. al.*, 2003) creó el concepto de una consciencia lingüística colectiva imprescindible para analizar obras escritas en las épocas pasadas. Sin embargo, no hay que olvidar que la Estilística debe a los estructuralistas la incorporación de los métodos estadísticos y la descripción de los estilos funcionales, por ejemplo, el científico, coloquial o artístico. Dado que la presente disertación está dedicada al estilo autoral y artístico, ambos se han descrito con mayor detalle.

Asimismo, la Estilística generativista buscaba un modelo más científico del análisis estilístico y pretendía conseguirlo empleando las herramientas de la gramática generativista chomskiana. Los generativistas definían el estilo como una forma individual de usar el aparato transformativo de la lengua, tan particular que se creaba una especie de lengua propia. Por lo tanto, los investigadores de esta corriente intentaron catalogar las reglas universales de la gramática literaria basándose en la observación de las transformaciones realizadas por los diferentes autores. Como resultó prácticamente imposible recopilar las pautas generales, los investigadores trataron de crear las gramáticas de géneros literarios, las de un autor concreto o de tan solo una obra, pero no obtuvieron resultados satisfactorios. Vista la insuficiencia del modelo generativista, surgió la Estilística textual desarrollada por van Dijk cuyo objetivo se limitaba a establecer las normas de la sintaxis literaria que regulaban las colocaciones léxicas de cada tipo de texto. El hecho de que la Estilística generativista se centrara en el aspecto formal o más bien sintáctico hizo que no fuera oportuno usar únicamente este método en un análisis cabal del estilo. No obstante, el giro hacia la sintaxis contribuyó a su inclusión en los futuros estudios estilísticos.

El siguiente enfoque presentado, la Estilística semiótica o la Semioestilística, unió las

observaciones de los estructuralistas que estudiaban el estilo con las teorías semióticas. Para los semioestilólogos el estilo constituye un rasgo inherente a cada texto no solo literario y, según Eco (2009), es un tipo de código que compone el hipercódigo, es decir, el lenguaje literario. Curiosamente, en esta corriente también se utilizaba el concepto de desvío de la norma; de ahí que los procedimientos estilísticos se consideraran un resultado de la desviación de las reglas del código gramatical básico. Ahora bien, el intento de complementar la estéril Estilística estructuralista con las nociones de la semiótica fracasó y no llegó a proponer ningún modelo eficaz del análisis estilístico. Tanto es así que decepcionó incluso a sus partidarios.

En cambio, la Estilística pragmática, denominada Pragmaestilística, difería de las escuelas anteriores, dado que, al igual que la Estilística de Bally, se interesaba particularmente por la variante hablada de la lengua, así como por los actos del habla expresados mediante esta, y tomaba en cuenta factores extralingüísticos, como la finalidad y el contexto. En cuanto al esquema del estudio, ya sea de producción oral o escrita, Hickey (1987), uno de los pragmaestilólogos, propuso un modelo bastante impreciso de un análisis estilístico exhaustivo que no contaba con ningún criterio apriorístico y que consistía en examinar, desde el punto de vista semántico y formal, los procedimientos lingüísticos en las subsecuentes oraciones. Dado que este tipo de análisis se mostró prácticamente irrealizable en lo que concierne a los textos más extensos, el mismo Hickey sugirió limitarlo a un fragmento o a un rasgo estilístico concreto, especialmente pertinente para la obra en cuestión. Otros investigadores de esta corriente se valían de las máximas conversacionales de Grice (1975), así como de la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986) a fin de explicar el funcionamiento de los procedimientos estilísticos. Según sus conclusiones, las figuras estilísticas, la intertextualidad o los extranjerismos rompen dichas máximas y pueden incluso amenazar la cara del recipiente. Tanto este modelo de análisis nada práctico y poco claro, como las observaciones polémicas respecto a la recepción negativa de algunos de los componentes de una obra literaria hicieron que la Estilística pragmática no se convirtiera en una aproximación al estilo comúnmente aceptado por los estudiosos. Uno de sus representantes, Paz Gago (1993), sostenía incluso que habría que desproveer a la Estilística de su estatus de disciplina independiente e incluirla dentro de la Pragmática.

El penúltimo enfoque, la Estilística cognitiva examina el estilo, no solo en los textos, sino también en los enunciados orales. Desde la posición de los cognitivistas, el estilo es un componente constitutivo de la lengua que deriva de la posibilidad de conceptualizar un fenómeno o una escena de formas distintas. Los estudiosos emprendieron la tarea de identificar las categorías estilísticas universales, a saber, las presentes en numerosos, si no en todos los idiomas. Boase-Beier (2014) diferenció cuatro categorías: la ambigüedad (conseguida mediante el uso de voces polisémicas o de los llamados huecos textuales que el lector ha de completar con las palabras que faltan), la puesta de relieve (por ejemplo, a través de rima, la aliteración o las repeticiones), la metáfora y la iconicidad (es decir, el simbolismo acústico). El hecho de determinar la universalidad de dichos rasgos estilísticos es

especialmente pertinente en lo que atañe a la traducción, puesto que demuestra su potencial traducibilidad.

El último subcapítulo cubre la Estilística con elementos de estadística y su heredera la Estilometría que tal vez ofrecen el modelo de análisis estilístico más práctico y cuantificable que, gracias a la creación de programas informáticos especiales, permite calcular la frecuencia de ciertos parámetros estilométricos, crear listas de vocablos “preferidos” de los autores o indicar automáticamente las semejanzas y las diferencias entre dos textos (por ejemplo, dos traducciones de la misma obra) basándose en una cantidad enorme de datos. Por ello, las herramientas estadísticas pueden utilizarse por separado para, entre otras cosas, establecer la autoría o detectar un plagio, pero también constituyen un buen complemento de otra metodología, por ejemplo, en los estudios traductológicos.

Esta presentación de corrientes que incluye contribuciones de investigadores anglosajones, francófonos, hispanos y polacos, pone de manifiesto los cambios experimentados tanto en la forma de pensar sobre el estilo como en las herramientas de su estudio bajo la influencia de las siguientes corrientes lingüísticas. Además, de este modo se evidencia la perdurabilidad y la utilidad de ciertos métodos para examinar el estilo (por ejemplo, la Estilística funcional, cognitiva o la Estilometría), así como la parcial aplicabilidad de otros (la Estilística generativista o semiótica).

El segundo capítulo ofrece soluciones concretas a problemas puntuales encontrados por los traductores a la hora de verter las características del estilo autoral. Los estudios individuales poseen un carácter eminentemente práctico, hacen uso de distintas bases teóricas e incluso introducen su propia terminología para ciertos fenómenos, de forma que no siempre es posible sacar conclusiones generales.

Las reflexiones parten de la cuestión del estilo autoral, del estilo traductor y de las tensiones que se crean entre ambos. Por este motivo, se han mencionado las restricciones a las que está sujeta la creatividad traductora: por un lado, restringida por las elecciones estilísticas del autor y, por otro, limitada por las normas de lo aceptable en la lengua y cultura meta. El oscilar entre estas dos directrices crea en numerosas ocasiones el efecto llamado *translationese* o *translatorese* que es una especie de lengua intermedia entre la lengua de partida y la lengua meta. Sin embargo, cabe subrayar que la presencia del *translationese* no implica necesariamente que el texto traducido sea artificial o no del todo correcto desde el punto de vista lingüístico, lo único que señala es que la traducción se sitúa en algún punto entre dos extremos: la adecuación y la aceptabilidad (Toury, 1995). En cambio, un fenómeno claramente negativo es la neutralización del estilo autoral que consiste en omitir los marcadores estilísticos considerados como demasiado atrevidos o desviados de la norma. Malmkjær (2014) propone incluso la fundación de la Estilística traductora que se ocuparía de examinar las relaciones entre el original y el texto meta y cuyo objetivo principal sería explicar por qué la traducción ha sido formada de un modo concreto y cómo ha sido influenciada por el prototipo, las reglas y el *skopos* de la traducción (Reiss, Vermeer, 1984) o las circunstancias histórico-culturales.

Los siguientes subcapítulos se centran en los componentes del estilo, especialmente relevantes

para el marco analítico de la presente disertación. Se han comentado sus funciones, las estrategias de traducción recomendadas y las técnicas de traducción realmente utilizadas a la hora de reproducir la sintaxis, las metáforas, los símiles, las repeticiones y los mecanismos de la organización sonora.

El primer elemento presentado, la sintaxis y el ritmo, parecen suscitar poco interés por parte de los investigadores en el contexto de la traducción, especialmente en lo que concierne a las obras prosaicas. Ahora bien, la longitud y la complejidad de las oraciones constituye una parte fundamental del estilo autoral e influye en el tono del texto. Se considera que las oraciones largas y compuestas hacen que el texto resulte más tranquilo y reflexivo, mientras que las oraciones cortas y simples le dotan de dinamismo y crean la impresión de apremio. De ahí que el traductor deba encontrar un buen equilibrio entre la recreación de la complejidad sintáctica y la fluidez fácilmente destruida por periodos demasiado prolongados. Por otra parte, una traducción adecuada no puede omitir de forma sistemática, las estructuras de énfasis empleadas en el original ni sustituir las oraciones asindéticas por las que sí comprenden conjunciones o conectores, pues este tipo de modificaciones tergiversa el estilo autoral.

Al contrario de la sintaxis, la metáfora ha sido frecuentemente estudiada, también por los traductólogos, y el subcapítulo dedicado a esta figura recopila numerosas observaciones que, en ocasiones, parecen contradictorias. Los especialistas no están de acuerdo sobre cuán ardua es la tarea de verter una traslación, ni de qué depende dicha dificultad, ni siquiera de si es realmente posible. Además, se sigue debatiendo si la metáfora meta puede recrear las mismas denotaciones o connotaciones que la original y conservar al mismo tiempo la misma fuerza metafórica y valor estilístico. La investigadora sueca, Hagström (2002), distingue cuatro niveles de la conservación del valor estilístico y semántico: desde la eliminación de la metáfora y la pérdida del significado hasta una metáfora más fuerte y menos convencional dotada de un sentido enriquecido. La estudiosa sostiene también que las modificaciones aparecen con mayor frecuencia en el vehículo —lo que influye en el estilo del texto—, mientras que los cambios en el tema son menos comunes, pero alteran el significado de modo más radical. Entre las distintas formas de verter las traslaciones recomendadas por Potok-Nycz (1999) y otros investigadores vale la pena mencionar la traducción literal, la traducción literal con explicación, el uso de sinonimia o la sustitución por una expresión no metafórica. Efectivamente, todas estas técnicas se utilizan en las traducciones y su selección depende no solo de la fuerza u originalidad de la metáfora de partida, sino también de las diferencias lingüísticas y culturales.

A continuación, tratamos la cuestión de la sinestesia, concretamente, de sus distintas formas de creación, así como de las direccionalidades más comunes de las combinaciones de impresiones sensoriales como, por ejemplo, las sensaciones visuales atribuidas al sonido. Dado que la sinestesia existe en diversas lenguas, es teóricamente traducible, aunque conviene señalar que no todas las combinaciones de las impresiones sensoriales resultan igualmente naturales en cada cultura. Asimismo, en este caso la sinestesia original y la traducida pueden caracterizarse por una mayor o menor carga metafórica dependiendo de la innovación de la figura.

El siguiente tropo comentado, el símil, es fácil de identificar en el texto de partida, gracias al núcleo comparativo, y parece sencillo de traducir. La efectiva dificultad de verter dicha figura se debe a dos factores: la originalidad de la paralela y su carga metafórica. La estudiosa italiana, Pierini (2007), diferencia seis formas de verter las comparaciones: desde la traducción literal que conserva el mismo *comparatum*, a través de la sustitución del *comparatum* por una explicación, hasta la omisión de todo el símil. La investigadora subraya que la elección de la técnica depende no solo de la comparación como tal, sino del tipo de texto en el que aparece, así como de las diferencias lingüísticas y culturales. Ahora bien, Pierini observa la tendencia a verter literalmente los símiles cuyo *comparatum* posee un carácter figurado.

En lo que concierne a la siguiente figura, la repetición, no puede hablarse ni de falta de interés por parte de los traductólogos ni de las objetivas dificultades relacionadas con la reproducción de dicho mecanismo. El aspecto más problemático es la perduración de los prejuicios, que tienen incluso los traductores, y según los cuales la reiteración demuestra un vocabulario limitado y una pluma mediocre. De ahí que una práctica corriente consista en eliminar las repeticiones y, por consiguiente, enriquecer el léxico del autor por miedo a ofrecer un texto monótono y poco elegante. Sin embargo, la reticencia a traducir dicha figura no debería justificarse de este modo, ya que esta desempeña funciones importantes: proporciona cohesión al texto, expresa emociones y/o lo enfatiza. Tal y como comenta García de Fórmica-Corsi (2011), los traductores pueden recurrir a una de las siete técnicas —entre otras: la sinonimia o la señalización de la reiteración— antes de optar por la más nociva para el estilo autoral del texto meta, a saber, la omisión. Boase-Beier (1994) sugiere además la reiteración de otro elemento del pasaje, en caso de que la traducción literal de la repetición altere el significado o la melodía de la obra meta con respecto al original.

En el último subcapítulo se presentan los mecanismos de la organización sonora, prestando una atención especial a la aliteración, con respecto a su uso en la prosa de Schulz. La forma de trasvasar dicho procedimiento estilístico depende de si es intencionado o accidental. En el primer caso, que abarca la reiteración de fonemas en más de dos palabras subsiguientes o una combinación de dos o más palabras en la que una de ellas podría reemplazarse fácilmente por un sinónimo, el traductor ha de reproducir la aliteración, por supuesto, no necesariamente usando los mismos sonidos ni reiterándolos en la misma sílaba en las mismas palabras. Una solución alternativa consiste en compensar una aliteración omitida en otro fragmento, preferentemente cercano al lugar donde aparece la figura original. En cambio, si la aliteración es casual no tiene que ser reproducida.

Tal y como demuestran los estudios traductológicos citados, cada uno de los recursos presentados puede verterse teóricamente a otro idioma, pero las diferencias lingüísticas de carácter sistémico y los factores culturales influyen significativamente en su efectiva traducibilidad. Pese a que en el último capítulo de la tesis se ha empleado otra metodología, algunas de las observaciones comentadas en el segundo no han resultado contradictorias, al contrario, se han mostrado útiles a la

hora de presentar las hipótesis preliminares, así como durante la etapa de analizar y cotejar los fragmentos de los cuentos de Bruno Schulz con sus traducciones al español.

Más de dos mil pasajes que contienen recursos estilísticos —extraídos de dos recopilaciones de relatos de Bruno Schulz: *Sklepy cynamonowe* y *Sanatorium pod klepsydrą* así como de cuatro más publicados en la prensa— constituyen el objeto de estudio del marco analítico de la presente tesis. Estos se han comparado con sus traducciones al castellano provenientes de tres ediciones: *Madurar hacia la infancia* (2008) traducido por Elżbieta Bortkiewicz, *Las tiendas de canela fina* (2004), *El sanatorio de la clepsidra* (2003) y *La república de los sueños* (2005) traducidos por Jorge Segovia y Violeta Beck, y *Obra completa* (1998) traducida por Juan Carlos y Elswieta Vidal. La elección de los textos de este autor polaco no solo se justifica por la excepcionalidad de su estilo y la concentración de distintos tipos de procedimientos estilísticos, sino también por la disponibilidad de más de una traducción de sus obras al español europeo.

El último capítulo comienza con una caracterización del estilo de Bruno Schulz elaborada a partir, tanto de los estudios de los especialistas del autor como Bolecki (1996), Panas (1974) o Miklaszewski (2009), como por las observaciones de los traductores que vierten los relatos del autor de Drohobycz a distintas lenguas (no solo europeas). Según los investigadores, en el estilo schulziano se observa, por un lado, la búsqueda del significado auténtico de las palabras que puede conseguirse gracias a los «cortocircuitos» de las voces combinadas y, por otro, el afán por usar *le mot juste*, es decir, el nombre más adecuado para cada fenómeno. El autor intenta conjugar ambos objetivos utilizando metáforas y comparaciones, en muchas ocasiones asociadas en las llamadas letanías de perífrasis (Panas, 1974), esto es, secuencias de dichas figuras que en un contexto dado pueden considerarse sinonímicas. Además, vale la pena constatar que en algunas situaciones los símiles juegan un papel secundario, puesto que unen dos traslaciones mediante un nexo comparativo, de modo que hacen chocar dos imágenes metafóricas. En la prosa de Schulz también se pueden notar numerosas personificaciones, animaciones y reificaciones; los dos primeros tropos humanizan y animan, respectivamente, tanto los objetos como los elementos de la naturaleza, el último, a su vez, deshumaniza a los personajes. Por consiguiente, en esta ambientación los límites entre el mundo de los seres humanos y el reino animal, vegetal e inanimado se van difuminando.

Otro componente importante de la prosa schulziana es el ritmo y la melodía. Tal y como señala Miklaszewski (1966), la calidad rítmica se consigue mediante una composición específica basada en estructuras sintácticas análogas, o en temas, descripciones y circunstancias narrativas reiteradas. El estudioso denomina el segundo tipo de repeticiones «rimas situacionales», mientras que Bolecki (1996) usa el término «clichés textuales». Dicho recurso constituye una especie de *leitmotiv* recurrente que suele diferir en algunos detalles en cada siguiente reiteración. No obstante, las repeticiones a nivel composicional no son las únicas que aparecen en la obra del autor de Drohobycz, los relatos incluyen, además, aliteraciones, polipotes, ploces, anástrofes, figuras etimológicas y pseudoetimológicas, así

como sinónimos. Todos estos procedimientos pretenden demostrar la incapacidad de la lengua frente a la complejidad de la realidad representada.

También conviene destacar la riqueza léxica de los cuentos que abarca neologismos, coloquialismos, arcaísmos, dialectalismos, términos especializados y extranjerismos, entre otros, latinismos, helenismos o galicismos. En el marco analítico tan solo se ha examinado el último grupo de voces, ya que presenta un desafío especial para los traductores a las lenguas románicas. Cabe mencionar que la paleta de colores utilizada por Schulz es igualmente variada, lo que revela el mismo título de la primera recopilación de relatos.

Los marcadores estilísticos enumerados anteriormente hacen que la prosa schulziana sea denominada poética. Sin embargo, hay que recordar que esta impresión queda resaltada por el contraste entre los fragmentos repletos de procedimientos estilísticos y los desprovistos de los llamados ornamentos. A menudo las oraciones compuestas y elaboradas se entrelazan con otras más sencillas y lacónicas, que en ocasiones se incluyen en párrafos separados. Lo particular de los relatos schulzianos es el hecho de que los enunciados sucintos sirven para narrar los hechos y están inundados de descripciones largas y sorprendentemente dinámicas. Dicho dinamismo se consigue gracias a la acumulación de verbos de acción que convierten los estados y las características de los personajes en secuencias de acontecimientos.

En el subcapítulo siguiente se comenta brevemente la recepción de la obra de Bruno Schulz en España donde el autor no parece gozar de un gran interés, ni por parte de los lectores ni por parte del ámbito académico, a pesar de que entre los años 1972-2014 las recopilaciones de sus relatos se publicaron o reeditaron hasta en trece ocasiones. Ahora bien, las versiones meta no pasaron completamente desapercibidas, aunque las reseñas se concentraron en el contenido y el lenguaje autoral sin referirse a la cuestión de la traducción. Incluso cuando se mencionaba el trabajo traductor, se empleaban epítetos muy generales como «sólido» o «exquisito».

La presente disertación no es la primera que analiza las traducciones de los relatos de Bruno Schulz al castellano, el asunto ya ha sido examinado por Dłużniewska-Łoś (2011). Merece la pena subrayar que ambas tesis difieren en cuanto a sus bases teóricas, hipótesis y corpus analizado. La investigadora de la Universidad de Varsovia apoya sus reflexiones en la teoría de la irradiación semántica de Skubalanka (1983) y en la dominante estilística de Barańczak (2004 [1992]) y su objetivo consiste en observar de qué forma la atmósfera creada en once fragmentos de los cuentos de *Sklepy cynamonowe* se vierte al español y si las versiones meta evocan los mismos efectos impresivos en los lectores. En cambio, la presente disertación está dedicada al problema de la traducción de recursos concretos del estilo autoral y —si bien se comentan algunas decisiones traductorales que provocan cambios en la imaginaria meta— el análisis no abarca las eventuales modificaciones del ambiente. Cabe indicar que el objetivo del marco analítico consiste en comprobar, al menos indirectamente, las conclusiones de Dłużniewska-Łoś. De ahí que se haya prestado una atención especial a la

neutralización del estilo autorial, así como a la sinonimia que, según la estudiosa, se utiliza de forma arbitraria.

En el presente estudio se ha intentado averiguar si la elección de la técnica de traducción depende del recurso estilístico en cuestión, de los factores culturales o de la aceptabilidad en la lengua meta. Además, hemos procurado determinar cuál de los dos aspectos de texto, la forma o el contenido, parece prioritaria para los traductores, en caso de que no hay sido posible conservar ambos. Asimismo, hemos indagado si dicha decisión viene condicionada por el tipo de procedimiento traducido.

A fin de resaltar las tendencias anteriormente mencionadas se han empleado métodos cualitativos y cuantitativos. Las técnicas utilizadas en cada una de las tres traducciones han sido catalogadas según la clasificación de Hurtado Albir (2011) que diferencia quince técnicas (entre otras, la traducción literal, la adaptación, la descripción, el equivalente —entendido en la presente disertación como una figura con un significado y una función equivalente— o la creación discursiva: una traducción libre, pero adecuada en un contexto dado) y ocho errores de traducción (por ejemplo, la omisión, el falso sentido o la adición). Conviene destacar que la inclusión de ciertas soluciones traductorales en la categoría de errores no pretende evaluar el trabajo traductor, sino indicar cuales de ellas causan alteraciones de la imaginería o del estilo autorial.

El análisis de más de dos mil pasajes y sus tres traducciones españolas ha demostrado que, pese a la indudable consciencia de la función fundamental del estilo en los relatos de Bruno Schulz, los traductores no siempre recrean todos los recursos con el mismo esmero. La mayoría de las metáforas y de los símiles, más de dos tercios, se vierte mediante técnicas que no provocan ninguna alteración en la imaginería o, si la modifican, no lo hacen de forma significativa. En lo que atañe a ambas figuras, el número de traducciones erróneas, esto es, las que cambian el significado y se explican por lapsos en la fase de descodificación del texto de partida o de re-expresión en la lengua meta, oscila entre 5 y 15 %. Parece probable que a causa del contexto metafórico dichas tergiversaciones pasaran desapercibidas por los traductores a la hora de la revisión.

Respecto a las traslaciones y comparaciones trasladadas mediante creaciones discursivas, descripciones u omisiones, contrariamente a la hipótesis inicial, no se explican por el arraigo de los tropos en la cultura polaca. Los traductores recurren a dichas técnicas cuando en el original aparece una palabra que no tiene un equivalente igualmente breve, en los pasajes donde se utiliza un neologismo o en caso de que la figura sea difícil de interpretar. No obstante, conviene señalar que no todos los cambios pueden atribuirse a obstáculos tan objetivos; de hecho, la arbitrariedad de dichas soluciones se aprecia sobre todo en aquellos fragmentos en los que no todos los traductores optan por ellas. Cabe mencionar que existe una tendencia a convertir las metáforas en símiles y los símiles en metáforas pero, aunque la segunda modificación sea un poco más frecuente, en ningún caso sobrepasa el 15 % de todos los pasajes examinados. Por lo tanto, el equilibrio entre la cantidad de traslaciones y la de comparaciones no queda significativamente alterado.

En cuanto a otro recurso que en la prosa de Schulz posee un potencial metafórico, los sustantivos y los adjetivos compuestos, la técnica más empleada para reproducirlos es la traducción literal. La versión de Segovia y Beck recrea literalmente el mayor número, concretamente dos tercios, mientras que la traducción de Bortkiewicz omite un décimo y vierte literalmente tan solo un tercio. Únicamente en algunos casos, la decisión de utilizar la descripción o la creación discursiva se debe a las diferencias entre la lengua polaca y española, específicamente a la falta de equivalentes adecuados. En el resto de situaciones dicha solución resulta más arbitraria.

Tal y como suponían las hipótesis, el aspecto erudito y multilingüe de los relatos schulzianos, expresado con extranjerismos, no puede conservarse o reflejarse plenamente en castellano, a no ser que se empleen equivalentes menos frecuentes, más rebuscados o especializados. Sin embargo, en ninguno de los tres textos meta se aprecia el uso sistemático de dicha estrategia ni de la compensación, por lo menos en los pasajes analizados. La técnica más utilizada es el equivalente que, aproximadamente en la mitad de los casos, comparte su etimología con la palabra original. Ahora bien, algunas de dichas voces, como los términos médicos, no pertenecen al lenguaje estándar, por consiguiente, destacan tanto en el texto meta como en el de partida. Además, las traducciones de ambos pares traductores conservan más expresiones extranjeras que la de la traductora polaca que, a su vez, las sustituye por giros españoles en tres quintos de los fragmentos. De ahí que el plurilingüismo de la obra sea aún menos visible en esta versión.

En lo que respecta a las enumeraciones de tres componentes, una figura aparentemente sencilla de traducir, una cantidad significativa (hasta un quinto dependiendo de la versión) no se recrea del todo en los textos meta, ya sea por la supresión de un elemento o por la aplicación de la transposición (el uso de una palabra de la misma familia, aunque de otra categoría gramatical) que rompe el efecto de la enumeración. La decisión de emplear ambas técnicas es, en la mayoría de los casos, arbitraria y tan solo en un cuarto de los pasajes puede atribuirse a la reticencia a conservar las secuencias de sinónimos, en otras palabras a la tendencia de evitar cualquier tipo de repeticiones. Así pues, por un lado, dichas modificaciones reducen la precisión de las descripciones, por otro, hacen que la búsqueda de *le mot juste* queda menos patente en las traducciones.

En cuanto al análisis de las repeticiones, este ha confirmado la inclinación de los traductores por evitarlas, dado que en las tres versiones meta se preserva menos de la mitad de las reiteraciones. No obstante, conviene apuntar que los paralelismos sintácticos y las denominadas rimas situacionales se reproducen de forma más sistemática, si bien, respecto al segundo procedimiento, en ocasiones los equivalentes acuñados se sustituyen por sus sinónimos.

El estudio también ha corroborado la hipótesis sobre las aliteraciones: expuestas las diferencias fonológicas entre ambas lenguas, ni siquiera la mitad de las reiteraciones de fonemas se reproduce en las traducciones. Además, con toda seguridad, no todas las aliteraciones meta pueden considerarse intencionales, pues varias se basan en la consonante *r* que aparece de forma relativamente

frecuente en castellano. Obviamente, la decisión de verter el contenido a costa de la forma sonora es válida, pero queda la duda de si hubiera sido factible transmitir ambos aspectos.

Tal y como hemos demostrado en la parte analítica, las dos técnicas más utilizadas, independientemente del recurso estilístico en cuestión, es la traducción literal y la traducción equivalente. Aunque el uso frecuente de la segunda confirma parcialmente las conclusiones de Dłużniewska-Łoś (2011), relativas a la sinonimia arbitraria, no parece que esta siempre conlleve cambios de la imaginaria, ya que las palabras sinonímicas escogidas por los traductores suelen pertenecer al mismo campo semántico y poseen connotaciones iguales o semejantes. Ahora bien, el hecho de que no siempre todos los traductores se decanten por dicha técnica en los mismos pasajes, demuestra que no solo la usan cuando resulta imprescindible. En cambio, el empleo de la creación discursiva parece más polémico, ya que aleja la versión meta del original, por ejemplo, al proponer otra metáfora (más o menos convencional) en lugar de la schulziana. También en este caso, la sustitución a veces no se debe a las objetivas dificultades de traducción enumeradas anteriormente. Las posibles razones del empleo tanto de la sinonimia como de la creación discursiva parecen responder, por un lado, a la ambición de dejar huella en el texto, de mostrar el propio estilo, y por otro, a la necesidad de subordinar el estilo al criterio de la aceptabilidad. Efectivamente, la coexistencia de traslaciones y comparaciones más innovadoras con otras más convencionales que las originales corrobora ambas hipótesis.

En resumen, resulta imposible constatar cuál de los aspectos del texto: la forma o el contenido, parece más importante para los traductores cuando no ha sido posible reproducir ambos. En algunas situaciones, como la traducción de aliteraciones o de algunos tipos de repeticiones, se ha sacrificado la forma, en otras (por ejemplo, al verter ciertas metáforas o símiles) se ha renunciado al contenido, a veces incluso no se recrea ni la una ni el otro. Ahora bien, a pesar de las modificaciones anteriormente mencionadas, cada una de las tres versiones meta reproduce en gran parte los marcadores del estilo autoral, de modo que el lector español también pueda apreciar la forma Schulziana de «amasar la materia lingüística».

#### **PALABRAS CLAVE**

estilo autoral, traducción literaria, traducción de los recursos estilísticos, análisis comparativo de traducciones, estilística, Bruno Schulz