



**ULPGC**  
Universidad de  
Las Palmas de  
Gran Canaria

Facultad de  
Traducción e Interpretación



**Universidad de Las Palmas de Gran Canaria**  
**Facultad de Traducción e Interpretación**

Doble Grado en Traducción e Interpretación Inglés-Alemán,  
Inglés-Francés

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

Análisis traslativo de los culturemas en la traducción al alemán de *Panza de burro* de Andrea Abreu y su recepción en el mundo germanoparlante

Curso académico 2023/2024

Laura Martín Castro

Tutroa: Ana María García Álvarez



## INFORME DE AUTORIZACIÓN PARA PRESENTAR EL TRABAJO DE FIN DE TÍTULO

### DATOS DEL TUTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TÍTULO

PRIMER APELLIDO: GARCÍA	SEGUNDO APELLIDO: ÁLVAREZ	NOMBRE: ANA MARÍA
----------------------------	------------------------------	----------------------

DEPARTAMENTO: DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA, TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN	CENTRO: FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
--	--

### AUTORIZA:

La presentación del Trabajo de Fin de Título:

Análisis traslativo de los culturemas en la traducción al alemán de *Panza de burro* de Andrea Abreu y su recepción en el mundo germanoparlante, realizado por:

PRIMER APELLIDO: MARTÍN	SEGUNDO APELLIDO: CASTRO	NOMBRE: LAURA
----------------------------	-----------------------------	------------------

Las Palmas de Gran Canaria, a 22 de mayo de 2024  
Firma del Tutor del Trabajo

Fecha de Entrega de la  
Autorización y del ejemplar  
del Trabajo de Fin de Título

---

### SRA. DECANA DE LA FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

1. Se deberá entregar solo una copia digital del TFT (**SIN** copia en papel) en formato PDF en el campus virtual.
2. **IMPORTANTE:** No se debe enviar esta autorización por separado, para que el tutor la firme, y después insertarla en el trabajo, sino que debe enviarse a la firma del tutor ya insertada en la copia del TFT, justo entre la portada y el resto del TFT.

## RESUMEN

El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado reside en la clasificación de una selección de referentes culturales de la novela *Panza de burro* (2020) y en el análisis de las técnicas traslativas de la selección de los referentes en su traducción al alemán *So falsch, so furchtlos* (2022). La obra debut de la autora tinerfeña Andrea Abreu presenta una forma lingüística singular que entremezcla la oralidad y la idiosincrasia de las zonas rurales del norte de Tenerife a comienzos del siglo XXI. La carga cultural, por tanto, es un elemento más que se incorpora a la historia relatada por Abreu aportando una capa de complejidad en la tarea traslativa. Por ello, en la parte práctica, se analizarán veinticuatro fragmentos de la traducción alemana junto con el título para comprobar la tipología de esos referentes culturales y las estrategias de traducción planteadas por cada culturema propio del dialecto canario. En el marco teórico se abordarán nociones esenciales de la traductología desde el *enfoque funcionalista* como el *realia* o *culturema*, con el fin último de analizar metodológicamente las acciones traslativas de la traductora Christiane Quandt en alemán y, así, comprender la recepción de la novela en los países germanoparlantes, ya que no ha tenido la misma repercusión que su versión original.

**Palabras claves:** culturema, referente cultural, cultura, técnica traslativa, funcionalismo, interculturalidad, idiosincrasia

## **ABSTRACT**

The main objective of this Final Degree Project is the classification of a selection of cultural referents in the novel *Panza de Burro* (2020) and the analysis of the translation techniques of those cultural referents in its German translation *So falsch, so furchtlos* (2022). The debut novel of the writer, born in Tenerife, Andrea Abreu presents an unusual linguistic form which combines orality and the idiosyncrasy of the rural areas in the north of Tenerife at the beginning of the XXI century. Therefore, the cultural side of the book is another element of the story narrated by Abreu which creates an extra layer of complexity in the translation task. For this reason, twenty-four extracts and the title of the German translation will be analysed to detect the type of each cultural referent and the translation techniques used for each cultureme representing the Canarian culture and linguistic variety. Regarding the theoretical foundations, we will explain basic notions of translation, such as the *German functionalism theory* or the *cultureme* or *realia*, in order to understand the acceptance of the novel in German-speaking countries because it did not have the same repercussions as the original version in Spanish.

**Key words:** cultureme, cultural referent, culture, translation technique, functionalism, interculture, idiosyncrasy

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>2. LOS DESAFÍOS INTRÍNSECOS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y LA INTERCULTURALIDAD</b> .....	<b>2</b>
2.1 ENTENDER LA TRADUCCIÓN DESDE EL FUNCIONALISMO .....	2
2.1.1 Algunos requisitos sobre la traducción literaria .....	4
2.1.1.1 La traducción literaria desde el prisma funcionalista.....	5
2.1.1.2 El propósito y el encargo de la traducción .....	8
2.2 LA RELACIÓN SIMBIÓTICA DE LA TRADUCCIÓN Y LA CULTURA .	8
2.2.1 Traducción intercultural.....	10
2.2.2 Perfil experto, competencia intercultural experta del traductor .....	12
2.3 DESAFÍOS INTRÍNSECOS DE LA TRADUCCIÓN: LOS ELEMENTOS CULTURALES Y SU CLASIFICACIÓN.....	13
2.3.1.1 Los culturemas y su funcionalidad.....	15
2.3.2 Clasificaciones relevantes y criterios que delimitan el culturema.....	15
2.3.3 ¿Cómo traducir el culturema? Algunos parámetros y observaciones.....	17
<b>3. METODOLOGÍA Y ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES EN PANZA DE BURRO Y SU TRADUCCIÓN AL ALEMÁN <i>SO FORSCH, SO FURCHTLOS</i></b> .....	<b>18</b>
3.1 <i>PANZA DE BURRO</i> Y SU ALCANCE .....	18
3.2 METODOLOGÍA .....	19
3.3 COMPARACIÓN Y ANÁLISIS DE <i>PANZA DE BURRO</i> Y SU TRADUCCIÓN EN ALEMÁN <i>SO FORSCH, SO FURCHTLOS</i> .....	21
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	<b>33</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>36</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

La transmisión de la cultura y, en concreto, de la literatura occidental se ha producido, en palabras de Schulte (1993), gracias a la labor indispensable de aquellas personas que se han dedicado, en mayor o menor medida, a la tarea de la traducción y a sobrellevar sus exigencias. Por tanto, al mencionar la *literatura universal*, se asume que ciertas obras se han trasladado a otras lenguas y, por ende, a otras culturas. Ser un nobel o un autor clásico no es condición *sine qua non* para que esto se produzca; basta con tener una creación literaria a la que se le atribuya cierto potencial. Esto lleva a que la heterogeneidad existente dentro de la literatura sea amplia y plural.

No obstante, existen algunas historias literarias, cuyo componente cultural o escenario en el que se insertan es bastante complejo e idiosincrático. Por esta razón, la cultura puede acabar siendo un aliado del traductor o un gran quebradero de cabeza. Partiendo desde esa inquietud, en este Trabajo de Fin de Grado nos vamos a centrar en analizar y comparar los elementos culturales de la novela debut de la tinerfeña Andrea Abreu, *Panza de burro*, con su traducción al alemán realizada por Christiane Quandt. Los referentes culturales son una parte ineludible del idiolecto de la autora tinerfeña en *Panza de burro*, pues quiso reproducir de forma concienzuda el español de Canarias de comienzos del siglo XXI, con el fin de reivindicar su valor propio (Cruz, 2021; Martín Aparicio, 2020). En consecuencia, esta voluntad supone una dificultad añadida a la respectiva traducción de *Panza de burro* hacia la lengua alemana para que posea cierta aceptación entre las personas receptoras de la historia meta.

Para cumplir con el interés de este trabajo, en el segundo capítulo, nos adentraremos en los conceptos básicos y teóricos de la traducción funcionalista para entender el papel del traductor como responsable y profesional. Después analizaremos más en profundidad las características propias de la traducción literaria desde un punto de vista funcionalista. A continuación, en el mismo marco teórico, retomaremos el concepto de *cultura* y su relación simbiótica con la traducción para entender cómo la interculturalidad es un componente fundamental con el que el traductor debe lidiar. Finalizaremos la teoría profundizando en los elementos protagonistas de nuestro trabajo de investigación: los *culturemas* o *realias*. Se describirán y se expondrán distintas clasificaciones que se han propuesto a lo largo de la historia de la traductología, y asimismo se barajarán algunas de las técnicas traslativas que pueden servir para este tipo de elementos.

De esta manera, podremos aplicar, en el capítulo tres, los conocimientos teóricos en los fragmentos seleccionados de *Panza de burro*. Dicho capítulo englobará tanto el análisis de los culturemas provenientes de la novela canaria como su respectiva clasificación según la tipología del culturema y la técnica traslativa que estimamos que la traductora Christiane Quandt ha empleado. Una vez plasmadas estas consideraciones traslativas, reflexionaremos, en el cuarto capítulo, acerca de la tendencia general que ha seguido la traductora alemana para traducir la novela y por qué puede que algunas de sus decisiones no hayan permitido que la novela de la tinerfeña haya calado de manera exitosa en la sociedad germanoparlante, a pesar de su alto número en ventas (González Gómez, s.f.). Por último, el quinto capítulo contendrá toda la bibliografía que ha sido esencial para abordar los fundamentos teóricos de nuestro trabajo y para entender la intención de Andrea Abreu y, así, poder valorar las decisiones traslativas de la profesional Quandt.

## **2. LOS DESAFÍOS INTRÍNSECOS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y LA INTERCULTURALIDAD**

### **2.1 ENTENDER LA TRADUCCIÓN DESDE EL FUNCIONALISMO**

Para poder entender la complejidad de la actividad traductora y seguir en la línea de interés de este trabajo, nos hemos alejado de las teorías más tradicionales de la traducción, cuyos objetivos se orientan principalmente hacia un nivel lingüístico-textual del texto. Al distanciarse de este tipo de teorías, no es difícil toparse con los enfoques funcionalistas. Según Nord (1997, en Hurtado Albir 2016 [2001]: 526), estos enfoques «se centran en la función o funciones de los textos y las traducciones» y, a su vez, existen distintos tipos de modelos funcionalistas (Witte, 2008: 26-28): los modelos funcionalistas generales (en adelante, TFG), como la «Teoría del Escopo» de Vermeer (1978) y la «Teoría de la Acción Traslativa» de Holz-Mänttari (1984), o los modelos funcionalistas con una aproximación y contextualización más específicas, por ejemplo, según determinadas culturas y lenguas.

Es un hecho que, en la década de los setenta, aportaciones de autores como Reiss, Vermeer, Holz-Mänttari o Göhring (Nord, s.f., en [www.aieti.funcionalismo](http://www.aieti.funcionalismo)) fueron caldo de cultivo para un cambio de paradigma en el mundo de la traslación y de la didáctica traslativa en las universidades alemanas. Y a pesar de las múltiples críticas fundadas en una visión tradicional de la traslación como mero trasvase lingüístico, las apuestas funcionalistas, como la del escopo de Vermeer (1978), fueron ganando terreno.

Sobre todo, Vermeer sostenía que el método traslativo va a estar determinado por la finalidad que va a tener el TM en la cultura meta y, por tanto, esa decisión traslativa no va a estar condicionada por el TO. Por ello, el académico trajo a colación la expresión «dethroning of the source text» (en Snell-Hornby, 1995 [1988]: 46), que implica el «derrocamiento» de la «prioridad tradicional» que se le daba originalmente al TO.

Estas teorías funcionalistas también se retroalimentaron y completaron con otras aportaciones como la de Holz-Mänttari (1984), quien abogaba por el uso del término «portador de mensaje» (*Botschaftsträger*), en vez del clásico «texto» (en Nord, 2018 [1997]: 17). Asimismo, la autora creó el marco teórico con todos los integrantes de cada acto traslativo: el cliente del traductor, el traductor, el diseñador encargado de la maquetación, el destinatario del texto meta, entre otros. No obstante, según Nord (s.f.: en [www.aieti.funcionalismo](http://www.aieti.funcionalismo)) no fue hasta 1982 cuando Hönig y Kussmaul elaboraron el concepto de *encargo de traducción*. Concepto que determina el propósito del TM en una coyuntura de recepción concreta. Propósito que, a su vez, será útil para que el producto final se pueda valorar.

Una vez introducido de forma general el entramado funcionalista, sería diligente continuar con una definición de *traducción* en la que confluyan la idea de función y de aceptabilidad en una cultura. En Witte (2008: 11) se describe la traducción e interpretación –aunque esta última no se incluye en nuestro objeto de estudio– como «acciones interculturales» que hacen posible la comunicación entre miembros de distintas sociedades y culturas. De esta forma, el ejercicio de la traslación se convierte en una red de relaciones e interacciones, insertas en sus respectivos contextos culturales, entre los distintos implicados de tal ejercicio, es decir, entre el traductor, el cliente o el público al que va dirigido el texto traducido.

Igualmente, para los fines de este estudio, nos interesa extraer de las teorías funcionalistas la consideración del traductor como «un especialista que actúa bajo su propia responsabilidad profesional y experta, y a quien, por tanto, le corresponde, en última instancia, la adopción de decisiones con respecto a la especificación del texto meta, el *translatum*» (*ibid.*: 12). En otras palabras, se le asignará al traductor la responsabilidad de definir las particularidades del TO, en caso de que no existiera una función exacta dada por el cliente, ya que Nord (s.f., en [www.aieti.funcionalismo](http://www.aieti.funcionalismo)) alerta de la escasa frecuencia de los encargos específicos en el mundo profesional de la traducción. De esta forma, no se puede ignorar el hecho de que cada interpretación y asignación de particularidades del TO es propia de cada traductor. Esto conlleva a que



puedan existir diversas concepciones del TO según la persona que analice el mensaje del texto.

Asimismo, la consideración del traductor como un experto para tomar decisiones también implica el ámbito cultural de aquellas lenguas con las que trabaja. Y es que la teoría funcionalista no concibe a un traductor sin una competencia cultural experta con la que sea capaz de tomar decisiones y de llevar a cabo acciones traslativas para crear un TM con un valor comunicativo por sí mismo. En 1945, el lingüista Nida ya consideraba de gran valor el conocimiento cultural para poder traducir de forma óptima (en Witte, 2008: 20): «Languages are basically part of culture, and words cannot be understood correctly apart from the local cultural phenomena for which they are symbols» (Nida, 1945: 207; cit. en Prunč, 2002: 109). En resumen, se podría afirmar que, desde una perspectiva funcionalista, no se puede desligar la traducción de la perspectiva cultural, pues es tan influyente que hasta Nida reconoció que la percepción del TO y del TM no será la misma, ya que «sus trasfondos culturales son inevitablemente distintos» (Witte, 2008: 21).

### **2.1.1 Algunos requisitos sobre la traducción literaria**

Algunos podrían considerar que parte de la extensión literaria y de la tradición occidental sería inconcebible sin el trabajo de los traductores (Schulte, 1993: 1). De forma más precisa, en palabras del autor, se describe al traductor como «an interpreter and at the same time producer of world literature» (*ibid.*).

Al mismo tiempo, Schulte resalta en el capítulo algunos de los requisitos necesarios para poder traducir literatura. Unos requisitos que pueden abarcar desde aspectos lingüísticos, como la semántica y la semiótica comparativa y la semántica del lenguaje metafórico, hasta aspectos traslativos, como los enfoques según el tipo de texto y las estrategias traslativas existentes, sin dejar de vista los límites que tienen la compensación lingüística y literaria. A todo esto, Schulte también destaca la importancia de la hermenéutica de textos literarios y de traducciones literarias, ambas tanto histórica como intercultural. Asimismo, es de vital importancia el conocido manejo de la cultura y de la historia en las lenguas de trabajo, así como de la literatura comparada, sin dejar de lado aspectos de estilo y estética del lenguaje, y del control de la escritura creativa.

Otros académicos del mundo literario completan estos requerimientos y resaltan, por ejemplo, el alto grado de humildad que debe tener un traductor de literatura. Landers lo justifica de la siguiente manera (2001: 8): «Why humility? Because even our

best efforts will never succeed in capturing in all its grandeur the richness of the original».

#### 2.1.1.1 *La traducción literaria desde el prisma funcionalista*

Aunque sea habitual que el público general desconozca lo que conlleva ser un traductor literario competente, lo cierto es que el dominio de los conocimientos nombrados anteriormente es indispensable para poder hacer frente a las vehementes características de los textos literarios.

Sería oportuno destacar que se puede profundizar en las particularidades literarias desde los TFG. Pese a que Nord (2018 [1997]: 104) defienda que la «literariedad» es una cuestión pragmática, es decir, que no hay características intratextuales exclusivas del mundo literario, también reconoce la existencia de una serie de señales que permiten al lector detectar la función literaria del emisor del texto. De hecho, académicas como Hurtado Albir (2016 [2001]: 63) resaltan, dentro de la naturaleza literaria, «una sobrecarga estética», una «diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos» y a su vez la posibilidad de combinar todas las tipologías anteriores. Sin dejar a un lado, la aparición de elementos estilísticos, como pueden ser las metáforas, y la existencia de diversos géneros y subgéneros literarios con sus propias peculiaridades (*ibid.*).

Para los objetivos de nuestro trabajo, nos atañe otras de las características que se mencionan en Hurtado Albir (2016 [2001]: 63); estas son la posibilidad de toparse con «dialectos (sociales, geográficos, temporales) e idiolectos» y el arraigo de los textos literarios en la cultura origen, con la posibilidad de presentar referencias culturales. Por estas razones y por el propio «idiolecto» del traductor, comenta Hurtado Albir que en la traducción literaria se permite un mayor grado de creatividad a la hora de traducir.

Si incidimos más en la perspectiva lingüística, lo cierto es que el lenguaje literario usa normalmente un código que se «aleja» del sistema lingüístico cotidiano (en Nord, 2018 [1997]: 103), dando rienda suelta a la imaginación. Por esa razón, Schmidt (1970, en Nord, 2018 [1997]: 103) considera que los mensajes de un texto literario están cargados con un lenguaje que tiene un significado propio connotativo, expresivo o estético, que puede arrojar luz sobre la intención o las intenciones del emisor. Sin embargo, especialmente en el caso de la literatura contemporánea, existen textos literarios que no presentan las características de un estilo literario al uso, ya que estos portadores de mensaje reproducen, por ejemplo, registros del lenguaje hablado.

Nuevamente esta idea de Nord se entrelaza con la característica descrita por Albir Hurtado en la que existe la opción de reproducir jergas o dialectos.

De igual forma, Hurtado Albir (2016 [2001]: 64) distingue que la traducción literaria puede tener «diversas finalidades, que dependen del *status* de la obra literaria [...], del encargo de traducción [...] y del destinatario (público infantil, juvenil, culto, etc.)». Esto sin duda va a influenciar al traductor a la hora de escoger distintas estrategias traslativas; como bien puede ser el uso de una traducción comentada o de una adaptación. Desde el funcionalismo, los textos de este género presentan siempre una función literaria, o lo que es lo mismo, tienen un «impacto estético o poético específico sobre sus lectores» (Nord, 2018 [1997]: 103) que también debe ser transmitido. Esa es la razón por la que el texto literario siempre tiene una intención desde una perspectiva funcionalista.

Es de gran relevancia también para nuestro trabajo la elaboración que Nord (2018 [1997]: 106) llevó a cabo de su *modelo de la comunicación literaria* (véase *Figura 1*) dentro de una cultura determinada. Un modelo que incide en la relevancia de la situación concreta tanto del emisor del texto literario que expresa unas intenciones a través de él, como del receptor del texto traducido, quien recurrirá a sus experiencias literarias anteriores para permitirle identificar el texto como un mensaje literario.

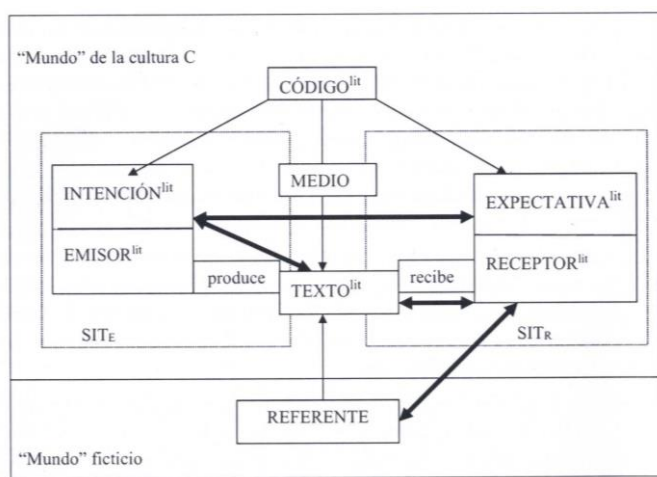


Figura 1: *Modelo de la comunicación literaria* de Nord

Como bien se ha comentado con anterioridad, un texto se encuentra inserto dentro de un contexto sociocultural del que no se puede desmarcar, y asimismo será recibido dentro de otro contexto específico. Por tanto, se da por hecho que va a producirse una

comunicación intercultural en la que, dependiendo de la lejanía de las culturas implicadas, habrá más o menos interferencias culturales que resolver (Nord, 2018 (1997): 105-106). Gracias a este modelo de Nord y a las relaciones básicas que estableció la autora, se pueden obtener cuatro hipótesis que engloban el funcionamiento de la comunicación literaria:

a) *La relación entre la intención del emisor y el texto*: en esta relación, Nord explica que cada creador de texto usa todo el abanico de recursos lingüísticos para surtir cierto efecto en sus lectores. En el caso de los traductores, se tiene la responsabilidad de, primero, tratar de inferir la verdadera intención del autor del texto origen –sin dejar de ser una interpretación individual del traductor– para que, segundo, aspire a verbalizar la intención del emisor.

A partir de los marcadores lingüísticos, estilísticos o temáticos contenidos en el texto, según Nord, el traductor puede inferir la intención del autor. Sin embargo, el receptor de la cultura meta tomará esa interpretación del traductor como la verdadera intención del autor original.

b) *La relación entre la intención del emisor y la expectativa del receptor*: en este punto, Nord teoriza acerca del equilibrio que tiene que existir entre la información que el emisor presupone que su público general conoce por su bagaje general y entre la información que ha de explicitarse. En la traslación ocurre lo mismo: el traductor, en un contexto ideal, no solo interpreta la función del autor del texto original, sino que además debería presuponer de forma correcta el bagaje cultural de los destinatarios meta. De tal forma que, en un texto traducido, en el que función e intención coinciden se debería cumplir con una serie de requisitos (*ibid.*: 108): captar la interpretación de la intención del emisor; verbalizar de forma eficaz esa interpretación acertada para que pueda ser, a su vez, interpretada correctamente por los destinatarios; conseguir corresponder exactamente (o amoldar) el bagaje y las expectativas de los receptores del TO con las de los receptores del TM.

c) *La relación entre el mundo textual y el mundo real*: con los textos literarios, Nord opina que se produce un fenómeno curioso entre los lectores porque están dispuestos a aceptar fácilmente informaciones y realidades en el «mundo textual» que no tienen relación con su «mundo real». Cuanto mayor sea la distancia entre el mundo creado por el autor y entre la realidad de los destinatarios, habrá que cerciorarse más en guardar la coherencia solo con los elementos de ese «mundo textual». Sin embargo, cuando las diferencias entre el mundo textual y el mundo real son mínimas o inexistentes, los

lectores tienden a «tomarlos por idénticos» (Nord, 2018 [1997]: 109). En otras palabras, el traductor debe tener en cuenta la distancias entre los dos «mundos» de la cultura origen y entre el mundo textual y el mundo real de los lectores meta. Así, Nord distingue tres formas de distancia cultural (*ibid.*: 109-110), pero el tipo que más nos interesa para los fines de este trabajo es el siguiente:

Caso A: El mundo textual corresponde a la realidad de la cultura base, por lo cual los receptores de la cultura base pueden establecer una coherencia entre el mundo textual y el real, mientras que los lectores de la cultura meta no pueden hacerlo (*ibid.*: 109).

En el momento de la translación y según el tipo de encargo o de escopo traslativo, el traductor dejará intacto el mundo textual, explicando los detalles necesarios, o bien lo neutralizará o adaptará para evitar esa distancia cultural y mantener una función y efecto específicos (*ibid.*: 110).

d) *La relación entre el texto y el receptor*: aquí, Nord quiere resaltar que los recursos utilizados en el TO puede que no tengan el mismo efecto si se reproducen en la cultura meta porque suelen tener distintos usos dependiendo de la cultura. Por eso, el traductor debe tener en cuenta la tradición literaria de ambas culturas para usar los recursos que sí le permitan mantener el mismo efecto.

#### 2.1.1.2 *El propósito y el encargo de la traducción*

A lo largo del trabajo, ya hemos nombrado el término *encargo de traducción*, y es que es esencial para el traductor conocer qué tipo de función va a tener el texto traducido o cuál es su propósito (o escopo). Siendo consciente del valor que va a tener su traducción, el experto traductor podrá encaminar ya sus reflexiones y análisis, así como las distintas estrategias y recursos de los que se va a valer para el cumplimiento del escopo, sin dejar de vista los requisitos y las exigencias que recaen sobre él.

Nord (2018 [1997]: 111) describe un ejercicio de translación ideal como aquel que cumple con la misma función y efecto que el TO. Asimismo, se citan a otros académicos que abogan por que la traducción sea también una «obra paralela e independiente» del original y que pueda tener cabida en otra cultura. De igual forma, se debe tener delicadeza con la reproducción de la estructura literaria del original y se tiene que preservar la «voluntad creativa y artística del autor original» (*ibid.*: 111-112).

## 2.2 LA RELACIÓN SIMBIÓTICA DE LA TRADUCCIÓN Y LA CULTURA

No son pocos los académicos que han intentado darle un sentido y una forma al término tan complejo y manido de *cultura* casi sin encontrar una unanimidad universal. Por

tanto, tenemos que entender la necesidad de contar con distintas definiciones de cultura para contextos diferentes. Katan (1999: 16) entiende la necesidad de contar con una definición de cultura para los traductores que no parta desde un punto de vista académico, sino desde una perspectiva que permita delimitar cómo se adquiere y se enseña la cultura. Por tanto, Katan no le da gran importancia a la cultura que él nombra como «High Culture», restringida a un conocimiento específico y a un contexto económico-social concreto, ni a las expresiones ni a los valores artísticos y sociales. Katan (*ibid.*: 17) tampoco se interesa por esa cultura visible o que se puede materializar; más bien, él entiende que la cultura que acaba siendo más productiva para la labor de un traductor o intérprete es aquella que se adquiere inconscientemente:

The culture under discussion here is not visible as a product, but is internal, collective and is acquired rather than learned. Acquisition is the natural, unconscious learning of language and behaviour through informal watching and hearing. Learning, on the other hand, is formal and is consciously taught. The culture we are interested in is acquired before the formal learning of Culture at school. (*ibid.*)

De igual forma, por razones de practicidad, para Marcelo Wirnitzer (2007: 38-39) también es esencial acotar estas definiciones de *cultura* y así poder aplicarlas con propiedad al campo de la translación. De este modo, tras un cuidadoso análisis de distintas descripciones, Marcelo Wirnitzer establece dos enfoques generales sobre las definiciones existentes acerca de la cultura:

Una primera perspectiva [...] “cultura” es el cultivo del pensamiento, las artes y el conocimiento, es decir, “el nivel más alto de calidad estética e intelectual, según criterios universales y constantes” (Kahn, 1975: 29), lo que Lambert (1994: 20) denomina “high culture”. (*ibid.*: 39)

Un enfoque que se mimetiza con el concepto de «High Culture» también traído a colación por Katan (1999) y que hace referencia a esa cultura que se aprende paulatinamente y de forma consciente en un ambiente escolar o académico. La segunda definición que realiza Marcelo Wirnitzer sería la siguiente:

La segunda perspectiva nos remite al enfoque de origen antropológico que se fue diversificando y según el cual, a modo general, la cultura es la memoria hereditaria de la sociedad. El origen de este enfoque data de 1871 cuando Tylor dio su famosa definición de cultura, según el cual ésta es “aquél todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad “ (en Kahn, 1975: 29) [...] Para Presas esta definición ha aportado dos nuevas ideas que hacen referencia a la doble dimensión de la cultura: una dimensión social y antropológica de la cultura “as a complex of very diverse systems” (2000) y una dimensión individual y psicológica que relaciona la cultura con su adquisición. (*ibid.*)

Se puede comprobar, nuevamente, que esta segunda perspectiva se interrelaciona con la esencia de la definición de «cultura adquirida» por el simple hecho de pertenecer a un grupo cultural, aportada en Katan (1999: 17). Dentro de las teorías funcionalistas, se puede recurrir a la definición propia de cultura del antropólogo e intérprete Göhring (1978):

Culture is whatever one has to know, master or feel in order to be able to judge whether a particular form of behavior shown by members of a community in their various roles conforms to general expectations or not. (Martín de León, s.f., en [www.aieti.skopos](http://www.aieti.skopos))

Y es que esta definición se centra en la competencia cultural y la importancia que tiene para poder ser un usuario funcional dentro de la sociedad. En resumen, dentro del ámbito de traducción, los profesionales de esta actividad deberían tener una mayor sensibilidad con aquellos elementos inherentes en una cultura que se van interiorizando por el simple hecho de nacer, crecer y pertenecer a un grupo con valores, costumbres y creencias determinados. Y el ser consciente de esta perspectiva cultural es la que va a permitir a los traductores completar su cometido último, para algunos considerado como *intermediario intercultural* (Marcelo Wirnitzer, 2007: 38).

### **2.2.1 Traducción intercultural**

Marcelo Wirnitzer (2007: 51) entiende que cualquier tipo de texto, incluido el literario, tiene un potencial comunicativo entre individuos que comparten un mismo idioma y puede que, a su vez, una misma cultura. En el caso de la traducción, también nos encontramos ante un elemento con una capacidad comunicativa, pero, en este caso, entre miembros que no comparten ni un mismo sistema lingüístico ni un mismo sistema cultural. Ahí, entraría la figura del traductor como «intermediario para llevar a cabo esa comunicación de carácter intercultural» (*ibid.*).

Debemos entender, así, los actos comunicativos como un traspaso de contenido lingüístico y cultural que se encuentran, a su vez, dentro de un contexto cultural concreto (*ibid.*: 52). Y es que todo acto comunicativo se concibe, por tanto, como una manifestación de esa cultura en la que se encuentra inserta. De esta forma, se considera

que «un texto literario no es ni puede ser un producto totalmente neutro porque, por un lado, está condicionado por la cultura y la sociedad de la que forma parte y, por otro lado, porque lleva implícito aquellos elementos aportados por un ser humano concreto» (*ibid.*).

En conclusión, según Marcelo Winitzer (*ibid.*: 53), cuando se habla de la traducción literaria, en especial, se habla de forma inherente de culturas: la del TO y la del TM. De ese modo, si se teoriza acerca de la traducción literaria, casi obligatoriamente, también hay que hacerlo acerca de la cultura, porque son nociones interrelacionadas que «ningún traductor puede pasar por alto».

El aspecto cultural dentro de la traducción literaria conlleva una serie de características que Marcelo Winitzer comenta en su libro (2007), como es el caso de la «no neutralidad» de los textos creados que ya expusimos anteriormente, y que, en consecuencia, también esa característica se aplica a las traducciones, debido a que se considera un producto del ser humano condicionado por los distintos factores sociales y culturales que le rodean. De este modo, en Marcelo Winitzer (*ibid.*: 54), estudiosos como Koller (1992) entienden el cometido del traductor de la siguiente manera:

Übersetzung ist – in einem weiteren Sinne – immer Kulturarbeit, in einem engeren Sinne Spracharbeit: Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, Arbeit mit und an der eigenen Sprache (...). Die Übersetzungsaufgabe ist eine kommunikative Herausforderung, die unter zwei Aspekten gesehen werden muss: dem Aspekt des Kulturkontakts und dem Aspekt des Sprachkontakts.

Si Koller habla de la traslación como un desafío comunicativo, se refuerza la idea de la interrelación entre cultura y lengua que, en última instancia, condicionan las actividades traslativas. Por esta razón, en Marcelo Winitzer (*ibid.*: 54-55) se analizan y se desglosan los «supuestos básicos» que debe tener cualquier reflexión traslativa, unos supuestos que ya aportó Hurtado Albir (2016 [2001]) y que, para el cometido de nuestro trabajo, nosotras realzaremos el segundo supuesto que alude a la finalidad comunicativa de la traducción como «la necesidad de comunicación para subsanar la barrera de la diferencia lingüística y cultural».

No obstante, Marcelo Winitzer (2007: 55) realza que no solo hay que entender la traducción como un «acto transcultural», según Snell-Hornby, sino también como una «creative reproduction of values», en palabras de Venuti (1998); es decir, como la búsqueda de un trasvase óptimo de un producto cultural a una cultura que recibe ese producto. Y es que Marcelo Winitzer enfatiza que no hay que perder de vista la



aparición de posibles referencias culturales exclusivas de ese sistema cultural y que, por consiguiente, no existirán equivalentes directos en la cultura meta.

La autora sigue indagando en esa cuestión de dualidad cultural propia de los traductores, para ello trae a colación la idea de Vermeer de que el ser humano está condicionado culturalmente y eso se verá reflejado en su comportamiento. Por eso, «la traducción [...] por tratarse de una actividad humana, también está condicionada culturalmente, pero doblemente condicionada, es decir, por el contexto cultural de la obra original y por aquel del que forma parte como nuevo texto, esto es el de la cultura de llegada» (2007: 56).

Por esta razón, en Witte (2017: 23) nos gustaría resaltar, entre los postulados de los TFG de Vermeer y Holz-Mänttari, la siguiente premisa descrita por la propia Holz-Mänttari (1984):

Die kultur-, situations- und idioskulturell/individuell bedingten Perspektiven des ausgangskulturellen Textproduzenten und des zielkulturellen Textrezipienten sind notwendigerweise verschieden und als solche vom Translator auch getrennt zu analysieren. Das gleiche gilt für eventuelle weitere Aktanten im „translatorischen Handlungsrahmen“.

Una premisa que reincide nuevamente en la idea de *dualidad intercultural* que el traductor debe analizar de forma pormenorizada para poder adecuar sus estrategias y sus acciones traslativas a un fin último que permita la mediación intercultural.

### **2.2.2 Perfil experto, competencia intercultural experta del traductor**

Desde el comienzo de este trabajo, ya se ha destacado la consideración del traductor como una figura experta que tiene la capacidad total de tomar decisiones traslativas y justificarlas con su conocimiento. De hecho, Witte (2017) describe al traductor como el productor responsable de su traducción, ya que lo considera un experto en la materia intercultural:

Wird der Translator/die Translatorin als Experte/Expertin für die Ermöglichung interkultureller Kommunikation definiert, so ergeben sich daraus Postulate hinsichtlich seiner/ihrer professionellen Verantwortung für sein/ihr Produkt, das Translat (en Witte, 2017: 23-24).

Y es que la perspectiva de la traducción como un «acontecimiento intercultural» es propia del funcionalismo (cf. Snell-Hornby, 1995 [1988]: 46). Por eso, Vermeer declaró en 1986 que el traductor no solo debe considerarse una persona bilingüe, sino también bicultural (en *ibid.*: 42). De igual manera, Holz-Mänttari (1984) diseminó la anticoncepción de la figura del traductor experto con un conocimiento meramente enciclopédico. Para la autora, el profesional de la traducción es una persona capaz de amoldarse a los distintos encargos de traducción gracias a su experiencia y preparación.

Por su lado, Witte (2008: 13) se adentra en la explicación de la *competencia cultural experta* del profesional traductor, dando a entender que es una compleja *competencia de acción* que se orienta hacia los modos de conducta en general. En otras palabras, esa competencia experta se centra en los valores culturales, las posturas, las actitudes y las mentalidades, entre otros aspectos.

Asimismo, Holz-Mänttari (1992) aboga por que el traductor actúe en su práctica profesional desde la *responsabilidad ética* con las otras personas implicadas, una responsabilidad acuñada por la autora como *lealtad* (en Nord, 2018 [1997]: 154-159). Esa regulación ética en las interacciones sociales entre los distintos involucrados es importante, ya que el traductor es el único de los participantes que conoce ambas culturas y ambos códigos –tanto lingüísticos, como sociales– y, con ello, podrá justificar sus decisiones traslativas. De hecho, Witte (2008: 114) describe al cliente como *lego* en el ámbito de interculturalidad, de ahí que el traductor sea el responsable de encaminar y compensar las proyecciones y expectativas del cliente y de sus posibles receptores. Por esa misma razón, Witte (2017) refuerza la idea de la responsabilidad del traductor a la hora de ser consciente de la situación sociocultural en la cultura meta:

Aus einer solchen Verantwortung wiederum folgt, dass er/sie vor der translatorischen Handlung die jeweiligen zielkulturellen Situationsbedingungen sowie mögliche idioskulturelle/individuelle Bedingungsfaktoren auf Seiten der Rezipienten zu berücksichtigen hat (en Witte, 2017: 23-24).

Por tanto, se podría decir que la lealtad, así como un dominio intercultural entre las lenguas, es esencial para reforzar la confianza mutua y el prestigio del traductor (en Nord, 2018 [1997]: 154-159). No obstante, según los TFG, no debe perderse de vista el enfoque relativista de las acciones traslativas, es decir, esas acciones tienen unos objetivos asignados por el traductor experto desde una perspectiva cultural y un contexto específicos. Esto conlleva a que, según Prunč (2002, en Witte, 2008: 22), el profesional esté irremediamente influenciado por su propio trasfondo cultural del que no se puede desligar por completo y, en consecuencia, a partir de su propia perspectiva, hará su correspondiente interpretación textual.

### **2.3 DESAFÍOS INTRÍNSECOS DE LA TRADUCCIÓN: LOS ELEMENTOS CULTURALES Y SU CLASIFICACIÓN**

Desde el prisma funcionalista alemán, se usa la imagen de espacios para tratar el concepto de cultura, por ello, los elementos que distinguen dos culturas son el espacio que las separa. Esos espacios los denominó Vermeer (1996) *límites* o *barreras* (en

Martín de León, 2005: 124). Por tanto, algunos consideran que la aparición de referentes y elementos culturales específicos es una de las mayores barreras que tienen que superar los traductores para que se produzca el trasvase intercultural.

Así, es de esperar que exista una rica teorización sobre los referentes culturales y, eso conlleva a que, a lo largo de la no muy larga existencia de los estudios traductológicos, hayan sido numerosos los teóricos que han dado nombre al fenómeno de la presencia de elementos culturales. Una teorización que trae consigo la creación de distintas clasificaciones de referentes y que, incluso, ha intensificado la búsqueda de soluciones y estrategias traslativas para estos elementos.

Kounitrate (2020) hace un resumen general con las principales teorías y sus respectivas denominaciones –que se usarán en adelante de forma indistinta–, como es el caso del *elemento cultural* de Nida (1945) o del *realia* de Vlahov y Florin (1970), un elemento que aporta color histórico o local a la cultura (en Hurtado Albir, 2016 [2001]: 608). Asimismo, Agar en 1994 propone el concepto de *punto rico* como la diferencia de comportamiento de dos grupos culturales diferentes. Esos puntos de diferencia generan una «fricción» y una línea imaginaria que representa la barrera cultural entre esos dos grupos (*ibid.*: 609-610). Además, se conocen otros términos como la *referencia cultural* de Mayoral (1994) y el *referente cultural* de Santamaría (2001). Sin embargo, se cree que fue Vermeer (1983 en Hurtado Albir, 2016 [2001]: 611) quien, cuando retomó la propuesta de Oksaar (1958), creó el término *culturema* y lo definió de la siguiente manera:

“Un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la Cultura A” (Vermeer, 1983: 8).

Desde el punto de vista del vocabulario temático específico, Nida (1975) defiende, por un lado, que la relevancia terminológica de un tema cultural es directamente proporcional a la importancia de ese ámbito en la cultura correspondiente. En otras palabras, en esa cultura existirá un léxico amplio y abundante relacionado con los ámbitos culturales más específicos y recurrentes. Este tipo de concentración, Newmark (1988) lo denomina *foco cultural* (en Hurtado Albir, 2016 [2001]: 610-11).

Por otro lado, Luque Durán (2009, en Luque Nadal, 2009: 93-120) define los culturemas como unidades semióticas que entrañan ideas socioculturales y que tienen un valor comunicativo o estilístico, ya sea en un texto oral o escrito. Aunque Nord (2009) sostuviera que los culturemas existen solo en una de las dos culturas que se

comparan, hay ciertos realias que también pueden ser compartidos por diferentes culturas, es decir, los culturemas pueden no ser específicos de una sola cultura (en Lérica Muñoz, 2017).

No obstante, es esencial regresar a los paradigmas funcionalistas que Nord defendía para entender que Vermeer y Witte (1990) valoraban la comparación entre culturas para que la existencia del culturema tuviera sentido. Esto se debe a que entendían el referente cultural como *fenómenos sociales* concretos que se oponen a *otros fenómenos sociales* –de ahí que no se considere culturema las idioculturas existentes como subgrupos dentro de una misma cultura– (en Martín de León, 2005: 133-134):

Wir wollen dann von einem „Kulturem“ sprechen, wenn sich feststellen lässt, dass ein gesellschaftliches Phänomen im Vergleich zu „demselben“ oder einem unter angebbaren Bedingungen ähnlichen einer anderen Kultur (!) ein Kulturspezifikum ist (also nur in einer der beiden miteinander verglichenen Kulturen vorkommt) und dort gleichzeitig für jemanden (!) „relevant“ ist. (Vermeer-Witte 1990: 137).

#### 2.3.1.1 *Los culturemas y su funcionalidad*

Luque Nadal (2009) distinguió también una serie de funciones para el culturema. Primero de todo, habló de la *función estética*, ya que el referente cultural de una sociedad aparece normalmente para realzar y embellecer el texto. Segundo, señaló la *función argumentativa*, pues los culturemas pueden utilizarse como recurso para fundamentar, defender o validar un punto de vista concreto. Por último, nombró la *función cognitivo-hermenéutica*, porque muchos culturemas han conseguido perpetuar en el imaginario colectivo de una sociedad. Esto se debe a que representan una situación arquetípica, cuyo desenlace permite conocer una situación concreta para, en última instancia, moldear así la conducta de los miembros pertenecientes a la cultura de ese referente.

#### 2.3.2 **Clasificaciones relevantes y criterios que delimitan el culturema**

A continuación, expondremos las clasificaciones de referentes culturales (en Kounirate, 2020) que más se adecúen a los referentes de *Panza de Burro* y al fin último de nuestro trabajo. Por un lado, Vlahov y Florin (1970) dividieron el realia en cuatro puntos: 1) *geográficos y etnográficos*, 2) *folclóricos y mitológicos*, 3) *objetos cotidianos* y 4) *sociales e históricos*. Por otro lado, Nida (1975) aportó otra clasificación algo más específica con 1) *ecología* (flora, fauna, etc.); 2) *cultura social* (trabajo y tiempo libre); 3) *cultura religiosa*; 4) *cultura lingüística* (subdividida en fonología, morfología, sintaxis y léxico); y 5) *cultura material* (objetos, productos, artefactos, gastronomía).

Asimismo, Molina Martínez (2001) creó otra lista de apartados en los que subdividió el culturema: 1) *Medio natural*: flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos, topónimos; 2) *Patrimonio cultural*: personajes, religión, objetos, medios de transporte; 3) *Cultura social*: hábitos sociales, saludos, gestos; 4) *Cultura lingüística*: refranes, insultos, metáforas. A estos cuatro apartados, Molina Martínez añadió los *falsos amigos* y las *interferencias culturales* (en Kounitrate, 2020).

Como criterios delimitadores del culturema, Luque Nadal (2009) aporta al mundo de los referentes una clara definición de este concepto, ya que, para la autora, no todo lo que tenga tintes culturales, incluso específicos, puede considerarse culturema. Así que con el fin de no corromper este término y delimitarlo de la forma más objetiva posible, Luque Nadal vio conveniente proponer cuatro criterios provisionales:

a) *Vitalidad, figuratividad y motivación*: el primer requisito que debe cumplir el culturema es que su idea y motivación deben seguir «vivos» para los hablantes de la cultura. Asimismo, debe existir un conocimiento generalizado de algunas de las connotaciones del referente cultural.

b) *Productividad fraseológica del culturema*: si el culturema es productivo es porque se utiliza de forma constante por los hablantes. Luque Nadal distingue además dos tipos de productividad: primero, la productividad fraseológica, que tiene que ver con el número de variantes que existe de un tema cultural en la lengua. Segundo, la productividad puede ser general o, en otras palabras, puede contabilizarse según el número de apariciones de un culturema fraseológico en distintos ámbitos.

c) *Frecuencia de aparición en alusiones textuales, variaciones, explotaciones, chistes, etc.*: corresponde con la presencia constante de ciertos culturemas que no se consideran fraseologismos.

d) *Complejidad estructural y simbólica*: los culturemas sirven como modelos de situaciones y conductas que se pueden usar para interpretar o analizar momentos de la vida real. Como otros fraseologismos, se establece una unión entre la situación real y la situación prototípica que alude al culturema, sin dejar de lado la adición de expresividad y fuerza a un razonamiento o argumentación.

A estos criterios se le podría añadir las tres cuestiones que Margot (1979, en Hurtado Albir, 2016 [2001]: 612-615) propuso para detectar un culturema y valorar cómo debería tratarse: 1) cuándo las culturas recurren a distintos mecanismos para conseguir objetivos similares; 2) cuándo los mismos objetos o acontecimientos pueden

tener sentidos diferentes, conocidos como «falsos amigos culturales»; 3) cuándo algunos objetos o acontecimientos no tienen equivalente en la otra cultura.

Por otro lado, conviene sopesar otros tipos de factores del culturema, ya sea el tipo de relación entre las dos culturas, el género textual en que se inserta o la función y relevancia del referente en el TO, entre otros aspectos que llevarán al traductor a optar por una solución traductora u otra.

### **2.3.3 ¿Cómo traducir el culturema? Algunos parámetros y observaciones**

Los culturemas, dependiendo del problema traslativo que presenten, se deberían de abordar de distinta forma (cf. Hurtado Albir, 2016 [2001]: 612-615). Por esta razón, Hewson y Martin (1991) resaltan las posibles soluciones según la relación existente entre los dos grupos culturales: 1) la *reducción*, cuando el sistema cultural de partida domina al de llegada; 2) la *marginalización*, en el caso contrario; 3) la *inserción*, cuando pueden integrarse algunos valores culturales; y 4) la *conversión*, cuando se utilizan valores similares (en Hurtado Albir, 2016 [2001]: 612-615).

Sin embargo, Newmark (1988) indica que, para transferir los elementos culturales, hay que considerar una serie de aspectos que enmarcan el texto, como su finalidad y, dependiendo de ellos, él propone alrededor de doce técnicas traductológicas que pueden utilizarse para trasladar esos elementos: el *préstamo* (introducir una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla); el *equivalente cultural*; la *neutralización* (la explicación del referente cultural); la *traducción literal*; la *naturalización* (la adaptación a la pronunciación, ortografía y morfología de la lengua de llegada); el *análisis componencial o explicitación* de los rasgos del referente cultural; la *supresión*; el *doblete* (la combinación de dos o más técnicas); la *traducción estándar aceptada*; la *paráfrasis*; y el uso de *glosarios y notas a pie de página* (en Hurtado Albir, 2016 [2001]: 612-615).

La opción traductológica más extrema sería traducir de forma *exotizante*, lo que conlleva realizar las adaptaciones mínimas, tanto lingüísticas como culturales de la cultura de partida. En el extremo contrario, se encuentra la *traslación cultural*, cuando se produce una adaptación total a la cultura de llegada. Asimismo, el traductor puede recurrir a los *préstamos culturales* cuando es imposible encontrar en la lengua de llegada expresiones o conceptos de la lengua de partida, o puede emplear *traducciones comunicativas* cuando existen equivalentes comunicativos identificables en la lengua de llegada (como los proverbios o los clichés). Los *calcos* se emplearían como expresiones

que respetan el léxico y la sintaxis de la lengua de llegada, pero que no son idiomáticos porque están conformados según la lengua de partida.

La realidad es que no existen soluciones unívocas ni técnicas específicas para la traducción de los culturemas, sino un abanico de estrategias que está al servicio del traductor, según el contacto entre las dos culturas y la finalidad de la traducción, por ejemplo. Las estrategias que se pueden emplear son variopintas, y su uso es, en última instancia, funcional y dinámico.

### **3. METODOLOGÍA Y ANÁLISIS DE LOS REFERENTES CULTURALES EN *PANZA DE BURRO* Y SU TRADUCCIÓN AL ALEMÁN *SO FORSCH, SO FURCHTLOS***

#### **3.1 *PANZA DE BURRO* Y SU ALCANCE**

*Panza de burro* ha sido la novela debut de la tinerfeña Andrea Abreu. El libro, que nace desde una editorial independiente, ha conseguido llegar a una treintena de países con decenas de miles de ejemplares vendidos. En parte, esto ha sido gracias a la idiosincrasia que la autora ha sabido plasmar de forma concienzuda mediante el lenguaje propio de las zonas rurales de Tenerife de comienzos del siglo XXI. Desde la intención de valorar y reivindicar la «cultura maga» (Martín Aparicio, 2020), Abreu crea una historia de amor, amistad e identidad entre dos niñas que se adentran en la pubertad, mientras les rodea un ambiente rural y apesadumbrado del norte de Tenerife. De hecho, son las propias palabras de la protagonista, cuyo nombre no se desvela, las que describen el peculiar vínculo de amistad entre ella y su amiga Isora, y cómo pasan la época estival en su pueblo.

Es rara la ocasión en la que esta novela deja indiferente al lector, pues su lenguaje sencillo, bruto y sin tapujos refleja una realidad incómoda desde la propia mirada de la autora, a la que le conciernen los problemas sociales y económicos de la gente que, como ella, proviene de familias obreras (*ibid.*, 2020). Esta perspectiva contribuyó a que Abreu no respetara las normas del español estándar ni del canario culto estándar, con el fin de darle valor en sí mismo a la forma de hablar y de escribir de su barrio; todo esto mediante una herramienta lingüística que Abreu sabe que no es novedad alguna, ya que admitió haberse inspirado en autores que también reprodujeron otras variantes del español, como Julio Cortázar o Fernanda Melchor (Cruz, 2021; Martín Aparicio, 2020).

Asimismo, la autora ha reconocido su frustración en entrevistas ante el gran revuelo que ha causado el uso del lenguaje en su novela, pues la historia que ella cuenta ha quedado relegada casi a un segundo plano (Martín Aparicio, 2020). Aunque Abreu haya querido darle valor propio al español de Canarias sin tener que explicarse o «traducirlo al español estándar», en este trabajo nos dedicaremos de forma exclusiva a identificar algunos de los elementos de *Panza de burro* que hacen referencia al plano cultural e idiosincrático de las Islas Canarias, más en concreto, nos centraremos en la cultura de las zonas periféricas de la isla tinerfeña. La mayoría de estos referentes culturales están tan enraizados en la cultura de origen y consideramos interesante analizar cómo se tratan en la traducción de la obra al alemán *So forsch, so furchtlos*. Sobre todo, porque ciertos culturemas, al entrar en contacto con una cultura germanoparlante, puede que no tengan equivalentes exactos.

### 3.2 METODOLOGÍA

Una vez introducida la novela *Panza de burro* y su contexto, determinaremos a continuación el material teórico que nos servirá para poder comparar y analizar las estrategias traductológicas en su versión al alemán *So forsch, so furchtlos*. Esta labor traslativa ha sido llevada a cabo por la docente especializada en América Latina y traductora, Christiane Quandt. Con este fin analítico y comparativo, nos hemos servido de la teoría tratada en los epígrafes 2.3.2 y 2.3.3 para poder identificar y clasificar algunos de los referentes culturales de la novela *Panza de burro*. Dichos culturemas se han localizado según el paradigma funcionalista que describieron Vermeer y Witte (1990) como aquellos *fenómenos sociales* que se oponen a *otros fenómenos sociales* específicos; es decir, sin la comparación entre una cultura y otra, la existencia del culturema no tendría un sentido completo (en Martín de León, 2005: 133-134). Una vez realizado el cribado de culturemas de algunos fragmentos de *Panza de burro*, se ha buscado su resultado equivalente en la traducción alemana y se ha comprobado qué tipo de estrategia ha podido seguir la traductora Christiane Quandt. Con el objetivo de reflejar todo esto, cada culturema seleccionado se ha insertado en una tabla con la siguiente disposición: las dos primeras columnas plasman el referente cultural de *Panza de burro* (en la tabla, abreviado como *R. C.*) y de su traducción *So forsch, so furchtlos*; la tercera columna clasifica el tipo de referente cultural según el sistema que describiremos a continuación; y la última columna contiene el tipo de técnica traslativa que se ha llevado a cabo en la traducción alemana.



Por un lado y de manera más precisa, nos guiaremos de la clasificación de culturemas que propuso Molina Martínez (2001): 1) *Medio natural*: flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos, topónimos; 2) *Patrimonio cultural*: personajes, religión, objetos, medios de transporte; 3) *Cultura social*: hábitos sociales, saludos, gestos; 4) *Cultura lingüística*: refranes, insultos, metáforas. A estos cuatro apartados, Molina Martínez añadió los *falsos amigos* y las *interferencias culturales* (en Kounitrate, 2020). Asimismo, hemos anexionado a esta clasificación el punto descrito por Nida (1975) como *cultura material*, que comprendería los objetos, productos, artefactos y la gastronomía, pues nos parecía más preciso separar del *patrimonio cultural* todo aquel material tangible creado por un grupo social específico.

Por otro lado, las doce técnicas de traducción propuestas por Newmark (1988) para trasladar los culturemas a otra cultura receptora nos permitirán entender el tipo de acción traslativa que pudo llevar a cabo la profesional Christiane Quandt. Técnicas que abarcan desde una tendencia *exotizante* de la cultura origen, como el *préstamo* o el *calco*, hasta la tendencia *traslativa cultural* que se produce gracias a técnicas como el *equivalente cultural* o la *naturalización*. Según la naturaleza *exotizante* o *adaptativa*, nos podríamos figurar la orientación que tuvo la traductora y podríamos teorizar acerca de la recepción más bien negativa que ha tenido *So forsch, so furchtlos* en los países germanoparlantes, en cuanto a críticas se refiere (vid. [www.lovelybooks.de/So-forsch-so-furchtlos](http://www.lovelybooks.de/So-forsch-so-furchtlos)<sup>1</sup> o [www.amazon.es/forsch-furchtlos](http://www.amazon.es/forsch-furchtlos)<sup>2</sup>). En todo caso, el motivo hipotético de la poca aceptación de la novela traducida se procederá explicar en el capítulo 4, una vez se hayan fundamentado primero los referentes culturales seleccionados.

---

<sup>1</sup> Lovely Books. *So forsch, so furchtlos*. Consultado el 23 de abril de 2024 en [www.lovelybooks.de/So-forsch-so-furchtlos](http://www.lovelybooks.de/So-forsch-so-furchtlos)

<sup>2</sup> Amazon. *So forsch, so furchtlos: Roman*. Consultado el 23 de abril de 2024 en [www.amazon.es/forsch-furchtlos](http://www.amazon.es/forsch-furchtlos)

### 3.3 COMPARACIÓN Y ANÁLISIS DE PANZA DE BURRO Y SU TRADUCCIÓN EN ALEMÁN *SO FORSCH, SO FURCHTLOS*

R.C. Panza de burro	R. C. So forsch, so furchtlos	Tipología de R. C.	Técnica traslativa
[Título] Panza de burro	[Título] So forsch, so furchtlos	Medio natural	Traducción comunicativa

#### Fragmento 1: *Panza de burro*

El propio título de la novela canaria ya presenta un referente cultural bastante arraigado en las islas Canarias que se atribuye al fenómeno meteorológico producido por los vientos alisios. Ante esta coyuntura, la traductora Quandt se ha decantado por no traducir de forma literal el título, pues, al fin y al cabo, *panza de burro* apenas se nombra a lo largo de la novela. Más bien, este fenómeno se describe de diferentes formas, pero no se nombra, ya que la *panza de burro* se presenta como un elemento trascendental que influye en las protagonistas y en su entorno. Sin embargo, como la autora y los lectores que comparten su realidad lingüística y cultural pueden reconocer este fenómeno con meras descripciones, se sobreentiende la referencia a la *panza de burro*.

Este referente cultural no tiene un equivalente propio en alemán, por tanto, no tendría sentido para el lector germanoparlante que se le presente la traducción literal de este fenómeno meteorológico. Para compensar la pérdida y esta referencia cultural, la profesional Quandt se ha decantado aparentemente por una *traducción comunicativa*, titulando la novela en alemán con una de las frases más características con la que la protagonista describe a su amiga Isora. Así «tan echadita palante, tan sin miedo» (en alemán, «so forsch, so furchtlos») es, además del título del primer capítulo, una de las frases que mejor define al personaje de Isora. De esta manera, la traductora ha coronado «so forsch, so furchtlos» como el título de la novela en alemán para evitar la problemática que existe con *panza de burro*.

R.C. Panza de burro	R. C. So forsch, so furchtlos	Tipología de R. C.	Técnica traslativa
«Había munchitos, risketos, gusanitos, conguitos, cubanitos, sangüi, rosquetitos de limón, suspiritos, fanta, Clipper, sevená, juguito	«Es gab Munchitos, scharfe Risketos, Erdnussflips, Conguitos, Cubanitos, Sandwiches, Zitronen-Donuts, Meringen, Fanta, Clipper,	Cultura material (gastronomía)	Doblete: préstamo o calco, neutralización y equivalente cultural

piña, juguito manzana.» (Abreu, 2020: 23)	Seven-up, Ananassaft, Apfelsaft.» (Abreu, 2022 [2020]: 8)		
--	---	--	--

Fragmento 2: Marcas y productos gastronómicos

En este primer segmento, hemos identificado que aquellas marcas exclusivas de productos gastronómicos de las islas Canarias se han mantenido igual en el texto traducido, mediante el uso del *préstamo* o *calco*. Con aquellos alimentos que no tienen un nombre corporativo y que, a su vez, si se mantuvieran en español mediante un *préstamo*, no resultarían en conceptos claros y comprensibles para el lector germanoparlante, se ha hecho uso de la *neutralización*, tal y como es el caso de los *suspiritos* (en alemán, *Meringen*). La traductora hace uso del *equivalente cultural* cuando sí existe un aperitivo similar en la cultura meta. Esto podemos observarlo con el caso de *gusanitos* (en alemán, *Erdnussflips*). Por último, es relevante resaltar que en la traducción se pierde, en su totalidad, el uso lingüístico y ortográfico que hace la autora Andrea Abreu en el original. Es decir, la profesional Quandt decidió adaptar el libro a las normas convencionales tipo-ortográficas del alemán.

R.C. Panza de burro	R. C. So forsch, so furchtlos	Tipología de R. C.	Técnica traslativa
«Las cocineras nos hicieron papas con costillas, piñas y mojo [...]». ( <i>ibid.</i> : 24)	«Die Köchinnen machten uns Kartoffeln mit Rippchen, Ananas und Soße [...]». ( <i>ibid.</i> : 8)	Cultura material (gastronomía)	Doblete: traducción literal y neutralización

Fragmento 3: Costillas con papas

Tras el análisis de este fragmento, se denota el uso de la *traducción literal* para trasladar un plato típico canario al alemán. Sin embargo, por el uso de esta misma técnica, consideramos que se ha producido una interferencia o un error de traducción al trasladar *piña*<sup>3</sup> (en español estándar, *mazorca*) como *Ananas*. Asimismo, se ha producido una *neutralización* con el referente cultural *mojo*, pues se ha traducido y neutralizado como *Soße*. Por tanto, desaparece totalmente la referencia a la típica salsa canaria.

R.C. Panza de burro	R. C. So forsch, so furchtlos	Tipología de R. C.	Técnica traslativa
«[...] la boca seca como después de haber	«[...] mein Mund war trocken, wie wenn ich	Cultura material (gastronomía)	Préstamo

<sup>3</sup> *Piña*. Fruto del *millo*, mazorca (def.1, Diccionario Básico de Canarias).

comido leche en polvo mesturizada con gofio y azúcar.» (Abreu, 2020: 24)	Milchpulver mit Gofio und Zucker gegessen hatte.» (Abreu, 2022 [2020]: 9)		
--	---	--	--

Fragmento 4: Gofio

Nuevamente, ante la aparición de un culturoma referente a la cultura gastronómica de las islas, Quandt ha hecho uso del *préstamo* para introducirle al lector alemán un alimento típico de la cultura canaria. Asimismo, vemos que, con esta decisión, la traductora puede haber considerado innecesaria la aclaración o explicitación de qué es el gofio.

R.C. Panza de burro	R. C. So forsch, so furchtlos	Tipología de R. C.	Técnica traslativa
«[...] y de verodes grandes como arbolitos.» ( <i>ibid.</i> : 27)	«[...] und Affenpalmen so groß wie kleine Bäume.» ( <i>ibid.</i> : 12)	Medio natural (flora)	Traducción estándar

Fragmento 5: Verode

Ante la aparición del nombre de uso común de una planta autóctona de Canarias, el verode<sup>4</sup> (O'Shanahan, 1995), la traductora ha utilizado la *traducción estándar* aceptada en alemán (vid. [www.gartenheinz.de/affenpalme](http://www.gartenheinz.de/affenpalme) o [www.zimmerpflanzenlexikon/kleinia-neriifolia](http://www.zimmerpflanzenlexikon/kleinia-neriifolia)<sup>5</sup>).

R.C. Panza de burro	R. C. So forsch, so furchtlos	Tipología de R. C.	Técnica traslativa
«Un fisquito namás.» ( <i>ibid.</i> : 28)	«Nur ein winziges Fitzelchen.» ( <i>ibid.</i> : 12)	Cultura lingüística	Naturalización

Fragmento 6: «Un fisquito namás.»

En esta ocasión, se observa la manifestación de elementos lingüísticos y ortográficos propios del dialecto canario de las zonas periféricas o rurales. Para su traslación al alemán, se ha hecho uso de la técnica de *naturalización* de *fisquito*, empleando aquellos

<sup>4</sup> *Verode*: nombre genérico de una especie botánica genuina de la flora canaria.

<sup>5</sup> *Affenpalme* (*Kleinia neriifolia*): im Sommer laubabwerfende, sparrig verzweigte Sträucher mit zylindrischen, graugrünen Sprossen, die mit Blattnarben übersät sind. Die fleischigen, graugrünen lanzettlichen Blätter ähneln denen des Oleanders, können aber auch anders geformt sein. [...] *Kleinia neriifolia* wächst endemisch auf den Kanarischen Inseln und unterliegt dem Washingtoner Artenschutzabkommen. Consultado el 24 de abril de 2024 en [www.zimmerpflanzenlexikon.info/kleinia-neriifolia](http://www.zimmerpflanzenlexikon.info/kleinia-neriifolia)

medios lingüísticos propios del alemán para transmitir el diminutivo de la cantidad pequeña de algo (según el *Diccionario básico de canarismos*, s.f.). En este caso, en alemán el diminutivo se crea añadiendo el sufijo *-chen*.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de R. C.</b>	<b>Técnica traslativa</b>
«Miniña, tú tienes mal de ojo. Vete por Dios a cas Eufrasia a que te santigüe. Díselo a tu abuela que ella sabe de esas cosas y que te lleve a echarte un rezado.» (Abreu, 2020: 28)	«Mädchen, ich sehe bei dir den bösen Blick. Geh um Himmels willen zu Doña Eufracia, die soll dich segnen. Sag es deiner Großmutter, die kennt sich mit diesen Sachen aus, die soll dich hinbringen, damit Eufracia für dich betet.» (Abreu, 2022 [2020]: 13)	Patrimonio cultural (religión)	Traducción literal y explicitación

Fragmento 7: Medicina popular canaria

A lo largo de este fragmento, aparece un referente cultural singular y bastante arraigado en las zonas rurales de las Islas Canarias, el *rezado* o *santiguado* (vid. O'Shanahan, 1995). Este fenómeno se debe, en parte, a la llegada de los conquistadores y de la mano de obra africana a Canarias a partir del siglo XV. Esta confluencia de culturas produjo un mestizaje que creó, entre otros elementos, una «medicina popular canaria», en la que se incluyen las figuras de «santiguadores» y «rezadores» (Hernández Rodríguez, 2021: 28-29). Estas figuras estaban representadas principalmente por mujeres que habían aprendido algunos rezos y otros procedimientos gracias a sus madres o abuelas. Estas mujeres eran apreciadas y valoradas por su vecindad, debido a sus «habilidad curativa» (Lorenzo y García, 2003 en *ibid.*: 29).

Sin embargo, esta tradición «curandera» y religiosa no está tan arraigada en la idiosincrasia de las zonas rurales alemanas, pues los escasos artículos e información que están disponibles ponen el origen de términos como «böser Blick» o de santiguarse en la cultura turca y en las zonas rurales de Italia respectivamente (vid. Lang, 2016; Hindelang, 2023). Por esta razón, Christiane Quandt ha hecho uso principalmente de la técnica traslativa de la *traducción literal* y de la *explicitación* cuando vio necesario indicar quién iba a realizar esos rezos curativos.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«Al salir por la puerta estaba puesta la novela de las cinco. [...] Ya no daban <i>Pasión de Gavilanes</i> , ahora daban <i>La mujer en el espejo</i> .» (Abreu, 2020: 29)	«Als wir aus der Tür gingen, lief die Fünf-Uhr-Telenovela. [...] Jetzt lief mehr <i>Die Leidenschaft von Gavilanes</i> .» (Abreu, 2022 [2020]: 13-14)	Cultura material (productos: televisión)	Traducción literal

Fragmento 8: *Pasión de Gavilanes* y *La mujer en el espejo*

Con este segmento, nos encontramos ante la aparición de dos series televisivas conocidas en el mundo hispanohablante, al menos *Pasión de Gavilanes*, y a falta de una traducción estándar aceptada o de un equivalente cultural que pudiera reemplazarlas, la traductora ha optado por la *traducción literal* de los dos títulos televisivos para que el público meta pueda entenderlos.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] y lo que tienen que hacer esas cachoputas es dejar de comer tanta golosina, y lo que le voy a dar a esa niña es un rebencazo pa que deje de comer mierdas, y yo a la niña la tengo a dieta porque ya se está poniendo cachorrón, y si la dejo se me desbarata [...]». ( <i>ibid.</i> : 31)	«[...] ihr dummen Gören müsst zuerst mal aufhören, so viele Süßigkeiten zu fressen, dieser Kleinen hier geb ich erst mal eins mit der Gerte, damit sie aufhört, Scheissdreck in sich reinzustopfen, ich hab das Mädél auf Diät gesetzt, weil sie schon ganz fett wird [...]». ( <i>ibid.</i> : 16-17)	Cultura lingüística	Neutralización y supresión

Fragmento 9: Vulgarismos y palabras malsonantes

En este fragmento, tenemos un claro ejemplo del lenguaje vulgar y dialectal presente en *Panza de burro* y en alguna de las zonas rurales de las islas. Por esta razón, Christiane Quandt parece ser que ha optado por hacer una traslación comunicativa que transmita el mismo mensaje, pero no mediante las mismas palabras del TO porque puede que no funcionen debido a la idiosincrasia del lector alemán. Asimismo, se ha empleado la *neutralización* en aquellos elementos más vulgares o que no tienen un equivalente en

alemán, tal como ocurre con palabras como «cachoputas», «rebencazo» o «cachorróna». De hecho, con esta última palabra, se ha optado por omitirla, pues «cachorróna» y «desbaratarse» desprenden el mensaje similar de engordar que, en alemán, se tradujo solo con la siguiente oración «[...] sie schon ganz fett wird [...]».

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] que les cobres al estranero, que tú sabes hablar inglés, que yo solo sé hablar cristiano [...]». (Abreu, 2020: 31)	«[...] kassier mal an den Ausländer ab, du kannst doch Englisch, ich sprech ja nur die Christensprache, [...]» (Abreu, 2022 [2020]: 17)	Cultura lingüística	Traducción literal

Fragmento 10: Hablar en cristiano

En esta ocasión, aparece una locución adverbial prototípica del castellano que, según la *RAE*<sup>6</sup>, denota el hablar en términos sencillos y comprensibles o simplemente en castellano. Tras el análisis, se ha dictaminado que la profesional Quandt hizo una *traducción literal* de esa expresión, aunque se podría haber usado el equivalente cultural alemán «Ich rede nur Klartext.» (según el diccionario *Duden*<sup>7</sup>).

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...], mi abuela siempre me decía que yo tenía el buche virado, pero nadie me llevaba a que me santiguáran.» ( <i>ibid.</i> : 35)	«[...] meine Oma sagte zwar immer, ich hätte einen verkorksten Magen, aber niemand brachte mich jemals irgendwohin, um mich zu segnen.» ( <i>ibid.</i> : 21-22)	Patrimonio cultural (religión)	Neutralización

Fragmento 11: Medicina popular canaria

En este caso, la expresión canaria de «tener el buche virado», es decir, tener dolores o molestias en la barriga (según el *Diccionario básico de canarismos*, s.f.) no tiene un equivalente en alemán, por tanto, se emplea una *neutralización* que se adapte a las normas del idioma, pero que no deje de explicitar el significado de esa expresión referente a la respuesta fisiológica.

<sup>6</sup> Real Academia Española. (s.f.). En cristiano (definición 1 y 2). En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 23 de abril de 2024 en [www.dle.rae.es/cristiano](http://www.dle.rae.es/cristiano)

<sup>7</sup> Duden. (s.f.). *Klartext*. En *Duden Wörterbuch*. Consultado el 24 de abril de 2024 en [www.duden.de/Klartext](http://www.duden.de/Klartext)

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] e Isora me miraba con los ojos abiertos como chernes [...]». (Abreu, 2020: 35)	«[...] und Isora schaute sie mit aufgerissenen Augen an wie ein Barsch [...]» (Abreu, 2022 [2020]: 22)	Cultura lingüística	Equivalente cultural

Fragmento 12: «Ojos como chernes»

Ante la presencia de la expresión canaria que denota tener los «ojos abiertos como platos» (vid. [www.decirestradicionalescanarios.com](http://www.decirestradicionalescanarios.com)), la traductora Quandt ha optado por emplear una *equivalencia cultural* para referirse al *cherne* (en alemán, *Wrackbarsch*, vid. [www.iate.europa.eu](http://www.iate.europa.eu)), ya que es un pez que en la cultura meta no es de consumo habitual. De hecho, la zona más próxima de Alemania en la que se puede pescar el *cherne* es en las costas noruegas (vid. [www3.gobiernodecanarias.org/wiki/Cherne](http://www3.gobiernodecanarias.org/wiki/Cherne)). Por tanto, la autora se ha decantado por el uso de la *perca* (en alemán, *Barsch*), un pez de agua dulce natural del hemisferio norte y que sigue compartiendo las características de los ojos del *cherne* para mantener el sentido con la expresión.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...]», que iba hasta la cumbre y bajaba hasta el mar, como el manto de la Virgen de Candelaria, la más bonita, la más morena.» ( <i>ibid.</i> : 39)	«[...]», die vom Gipfel bis zum Meer reichte, wie der Mantel der Jungfrau von Candelaria, der schönsten Jungfrau mit der dunklen Haut.» ( <i>ibid.</i> : 27)	Patrimonio cultural (religión)	Doblete: traducción estándar y traducción literal

Fragmento 13: La Virgen de Candelaria

En esta oración, en el TO se menciona a una figura religiosa relevante de las islas, ya que se trata de la Virgen patrona de Canarias. Según las fuentes documentales, existe una *traducción estándar* aceptada al alemán. Sin embargo, en el TO también se hace referencia a la letra de una isa popular llamada *Virgen de Candelaria*. Al igual que para el lector del TO, solo aquel conocedor de la canción popular podrá entender la referencia. Pasa lo mismo con la traducción literal al alemán, pues el receptor no tendrá



la posibilidad de entender que el fragmento de «la más bonita, la más morena» proviene de una canción popular canaria que versa sobre la virgen.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] y sobre lo que había pasado en <i>El diario de Patricia</i> el día anterior [...]». (Abreu, 2020: 42)	«[...] und darüber, was in der gestrigen Folge von <i>Patricias Tagebuch</i> passiert war, [...] (Abreu, 2022 [2020]: 30)	Cultura material (productos: televisión)	Doblete: traducción literal y explicitación

Fragmento 14: *El diario de Patricia*

Una vez más, en el TO se vuelve hacer referencia a un producto televisivo de la cultura origen que tuvo relevancia en el país, y al no existir ningún equivalente cultural, la traductora se ha decantado por la *traducción literal* del título explicitando, a su vez, que se refiere a un *capítulo* de una serie (en alemán, *Folge*). Sin embargo, esta *explicitación* podría estar incurriendo en un error de traducción, ya que *El diario de Patricia* se trata de un programa televisivo; por tanto, el uso de ‘capítulo’, según la definición de la *RAE*<sup>8</sup>, puede que no sea el más adecuado si prestamos estrictamente atención a la naturaleza del producto televisivo.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«La noche de San Juan mi abuela formó una fogalera gigante». ( <i>ibid.</i> : 43)	«An Johanni machte meine Oma ein riesiges Feuer.» ( <i>ibid.</i> : 32)	Patrimonio cultural (festividad)	Traducción estándar

Fragmento 15: La noche de San Juan

En este fragmento, aparece la típica festividad española de la noche de San Juan de tradición cristiana, aunque también tenga un origen pagano. Para este culturema, nos encontramos con una solución traslativa que sería su *traducción estándar* y aceptada en alemán (vid. [www.brauchtum.de/johannistag](http://www.brauchtum.de/johannistag)). Sin embargo, no se trata tampoco de un equivalente cultural, ya que no forma parte de la tradición del país germanoparlante celebrar esta festividad, al menos, tal y como se hace en España (cf. Sadurní, 2023).

<sup>8</sup> Real Academia Española. (s.f.). capítulo (definición 2). En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 23 de abril de 2024 en [www.dle.rae.es/cristiano](http://www.dle.rae.es/cristiano)

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>Soforsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«Las aldoriñas estuvieron toda la tarde volando arrebatadas, chillando [...]» (Abreu, 2020: 43)	«Die Schwalben flogen schon den ganzen Nachmittag aufgereggt kreischend herum, [...]» (Abreu, 2022 [2020]: 32)	Medio natural (fauna)	Traducción estándar

Fragmento 16: Andoriña

En este fragmento, apreciamos el referente cultural de una de las aves de las Islas Canarias. Esta vez, para resolver la traslación de este culturema, la traductora Quandt ha optado por la *traducción estándar*. Sin embargo, puede que haya incurrido en un error traductológico, si únicamente ha consultado el diccionario de la RAE, pues se define a la *andoriña* como una especie similar de la golondrina (en alemán, *Schwalbe*). Sin embargo, en el *Diccionario básico de canarismos*, la andoriña hace referencia a los tres tipos de vencejos existentes en las islas, y a este pájaro se le conoce en alemán como *Mauersegler* (vid. [www.iate.europa.eu](http://www.iate.europa.eu)).

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>Soforsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«Nos comimos las papas chineguas que habían cogido a principios de junio [...]» ( <i>ibid.</i> : 44)	«Wir aßen die King-Edward-Kartoffeln, die sie Anfang Juni geerntet hatten [...]» ( <i>ibid.</i> : 34)	Cultura material (gastronomía)	Paráfrasis

Fragmento 17: Papa chinegua

En esta ocasión, nos enfrentamos ante la aparición de un tubérculo conocido en Canarias como papa *chinegua* o *quinegua* (según el *Diccionario básico de canarismos*, s.f.). Para resolver la traslación de este culturema, la traductora ha optado por recurrir al origen etimológico de la palabra canaria y ha hecho una *paráfrasis* del tipo de tubérculo al que hace referencia la propia naturalización hecha por el pueblo canario.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>Soforsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] donde estaban colocando los jugos lybis llenos de polvo y telas de araña.» ( <i>ibid.</i> : 47)	«[...] wi die Libby's-Säfte standen, völlig verstaubt und voller Spinnweben.» ( <i>ibid.</i> : 37)	Cultura material (gastronomía)	Doblete: préstamo y naturalización

Fragmento 18: Producto gastronómico

Como ya analizamos en un principio de este epígrafe 3.3, ante la aparición de marcas del sector alimenticio en Canarias, Christiane Quandt se ha decantado por el *préstamo* de estas marcas en alemán, aunque esta vez adaptándolo a la ortografía original de la empresa.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] y con personitas pintadas vestidas con trajes de mago y de maga y piñas de plátano y carretas con bueyes de las romerías y papas y morteros de cuando celebramos el día de Canarias [...]» (Abreu, 2020: 59)	«[...] mit den kanarischen Zeichnungen und mit klitzekleinen Menschen, als Zauberer verkleidet, und mit Ananas und Bananen und den Ochsenkarren von Wallfahrten und Kartoffeln und Mörsen, wie an dem Tag, an dem wir den Tag der Kanarischen Inseln feiern [...]» (Abreu, 2022 [2020]: 51)	Patrimonio cultural (festividad) y cultura material (gastronomía)	Traducción literal

Fragmento 19: Romería

En este fragmento, nos encontramos con una *traducción literal* ante la presencia del culturema y de toda la idiosincrasia referida a una romería tradicional típica, sobre todo, de las islas occidentales. De hecho, el concepto de ‘mago’, referente en este contexto a las personas originarias del pueblo o del campo en las islas occidentales (*Diccionario básico de canarismos*, s.f.) se ha traducido de manera literal, sin tener en cuenta esta acepción en el español de Canarias. Por eso, en la traducción al alemán, se hace referencia de forma errónea a *Zauberer*, como aquella persona que practica la magia. Asimismo, parece ser que se vuelve a incidir sin acierto en la interferencia traslativa de *piña* como fruta (en alemán, *Ananas*) y no como la mazorca.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] con la música de Pepe Benavente y gritaba porí viene la comisión de fiestas.» ( <i>ibid.</i> : 83)	«[...] der Musik von Pepe Benavente, und sie schrie: Da kommt das Straßenfestkomitee!» ( <i>ibid.</i> : 79)	Patrimonio cultural (personajes: cantante)	Traducción literal

Fragmento 20: Pepe Benavente

En este caso, aparece el nombre de un personaje conocido en la cultura popular canaria, ya que es muy recurrente en las fiestas rurales y en las romerías de las islas occidentales. Por eso, el nombre propio se mantiene tal cual en alemán, aunque no se compensa ni se explicita nada acerca de este cantante y de su relevancia folclórica.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] tío Ovi se metió en las penqueras a cogerlos con un escobillón pa barrer los picos [...]» (Abreu, 2020: 89)	«[...] Onkel Ovi mit einem Schrubber gegen die Stacheln bewaffnet in die Kakteen gekrochen und völlig zerstochen rausgekommen war, [...]» (Abreu, 2022 [2020]: 85)	Medio natural (flora)	Equivalente cultural

Fragmento 21: Penca

Ante la aparición de una planta típica canaria, la tunera (vid. [www3.gobiernodecanarias.org/Tunera](http://www3.gobiernodecanarias.org/Tunera)), se ha empleado un *equivalente cultural* para hacer una traducción comunicativa, ya que parece ser que la traductora Quandt prefirió el uso del término generalizado de la familia de esta planta –*cactáceas* o *cactus* (en alemán, *Kakteen*)– para que el lector meta lo pueda comprender con mayor agilidad.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] estaba con abuela viendo <i>En clave de Ja</i> en la tele de la cocina [...]» ( <i>ibid.</i> : 106)	«[...] als ich mit Oma in der Küche <i>Glücksrad</i> guckte [...]» ( <i>ibid.</i> : 105)	Cultura material (productos: televisión)	Equivalente cultural

Fragmento 22: *En clave de Ja*

En esta ocasión, aparece el referente de la serie televisiva *En clave de ja*, y la traductora parece haberse decantado por hacer una traducción comunicativa y buscar un elemento *equivalente* en la cultura meta que pueda sustituir la función del culturema original. Para ello, ha escogido el programa televisivo que se originó en Estados Unidos, pero que ha tenido su propia versión tanto en España como en Alemania: la *Ruleta de la suerte* (en alemán, *Glücksrad*).

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«isoraputita: d dnd ers? carlossion: mostoles y tu? Chos, y eso dónde es?, le dije yo a Isora. Yo creo que es como por el Médano o algo [...]» (Abreu, 2020: 111)	«isoraputita: woher kommst du? carlossion: mostoles und du? Wo ist das denn?, fragte ich Isora. Ich glaub, das ist da bei Médano oder so, sagte sie» (Abreu, 2022 [2020]: 109-110).	Medio natural (topónimos)	Traducción estándar

Fragmento 23: El Médano

Ante la presencia de topónimos, Quandt ha seguido la tendencia general de trasladarlos con su *traducción estándar* al alemán; en este caso, simplemente se conservan los nombres al igual que en español. No obstante, con esta decisión se pierde el tono humorístico del TO, pues el lector alemán probablemente no sepa dónde se encuentra cada ciudad nombrada y no podrá entender así la personalidad de Isora, una niña espabilada que tiene respuesta para todo, aunque no tenga un gran conocimiento acerca de lo dice.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] y escuchando <i>El polvorete</i> una y otra vez [...]» ( <i>ibid.</i> : 116)	«[...], und immer und immer wieder hörten das Lied <i>El Polvorete</i> [...]» ( <i>ibid.</i> : 114)	Cultura material (productos: música)	Traducción literal y explicitación

Fragmento 24: *El polvorete*

En esta ocasión, la traductora se enfrenta a la aparición de una de las canciones creadas por el cantante previamente mencionado, Pepe Benavente, así que en este caso queda traducir literalmente el referente cultural para que llegue al lector meta. En este caso, la traductora explicitó que se refería a una pieza musical, pues el lector meta no hubiese sabido a qué se refería *El polvorete*. No obstante, esa canción no se ha asociado con que pertenece al cantante en el TM.

<b>R.C.</b> <b>Panza de burro</b>	<b>R. C.</b> <b>So forsch, so furchtlos</b>	<b>Tipología de</b> <b>R. C.</b>	<b>Técnica</b> <b>traslativa</b>
«[...] que dir a que te	«[...] du musst hingehen	Patrimonio	Doblete:

santigüen porque me da a mí no sé por qué que tú tienes susto, tú estás muy escolorida.» (Abreu, 2020: 133)	und darum bitten, dass man dich segnet, du siehst so aus, als hättest du einen Riesenschrecken, ich weiss gar nicht, wieso, du bist ja ganz blass.» (Abreu, 2022 [2020]: 136)	cultural (religión)	traducción literal y neutralización
---	---	---------------------	-------------------------------------

Fragmento 25: Medicina popular canaria

Nuevamente, en el TO se hace referencia a las acciones propias de la «medicina canaria popular», tal es el caso de «santiguar» o «echar un rezado». En estos casos, la traductora Quandt se limitó a traducir de forma literal los fragmentos. Asimismo, se neutralizaron las expresiones relacionadas con tener una gran impresión de algo y que, a su vez, aportan una gran carga expresiva en español, como «tener susto» y «escolorida»<sup>9</sup> (O'Shanahan, 1995), de manera que se adaptaron dichas expresiones a la idiosincrasia alemana (en este caso, «Riesenschrecken» y «ja ganz blass») sin a llegar a transmitir la misma contundencia expresiva en alemán.

#### 4. CONCLUSIONES

Tras el análisis de los veinticinco fragmentos expuestos en el epígrafe 3.3 de la novela *Panza de burro*, se puede observar la presencia de una tendencia tanto exotizante como adaptativa en la traducción de Christiane Quandt, *So forsch, so furchtlos*. Debemos recordar que los fragmentos escogidos en el TO presentan de forma evidente elementos propios de un grupo cultural específico, en este caso, de un grupo canario proveniente de las zonas rurales del norte de Tenerife.

Ante los elementos que presentan una mayor carga cultural e idiosincrática de este pueblo tinerfeño, la profesional Quandt ha mantenido una postura exotizante haciendo los cambios mínimos, tanto desde un enfoque lingüístico como desde una perspectiva paralingüística y cultural. Esto responde a la aparición de técnicas traslativas como la *traducción literal* (con una frecuencia de aparición del 40% en el epígrafe 3.3) o el *préstamo* y el *calco* (con una presencia de un 12% y un 4% respectivamente) para satisfacer, al fin y al cabo, las propias exigencias de la naturaleza de la novela canaria. En otras palabras, la profesional Quandt ha querido hacer frente a la traducción priorizando la historia de amistad entre las dos niñas protagonistas inmersas en un ambiente hermético y singular. Por eso, Quandt admitió en una entrevista que había

<sup>9</sup> *Escolorida*. adj. pop. Descolorido.

intentado concentrarse «en los personajes e imaginar sus voces particulares y conseguir una oralidad creíble en alemán» (González Gómez, s.f.). De esta forma, ha hecho justicia a la historia que Andrea Abreu quiso contar en su momento sin darle un protagonismo exclusivo al uso lingüístico (Cruz 2021) y, por consiguiente, a los elementos culturales que envuelven la historia.

Por este motivo, Quandt sí que ha adaptado de forma generalizada la ortografía tan característica de la novela en español, sobre todo, porque emula la oralidad y la escritura del pueblo canario. El resultado ha sido una transmisión parcial del coloquialismo y de la vulgaridad del TO, sin trasladar el rasgo ortográfico de la novela canaria, pues lo coloquial en alemán se vincula rápidamente con lo dialectal y, según Quandt, no hubiese tenido sentido adaptar la novela a un dialecto alemán, debido a que la historia se desarrolla en Canarias (González Gómez, s.f.). Así, la traductora se ha servido de la técnica de *naturalización* para acabar adaptando el léxico y la ortografía a las reglas propias del sistema alemán. Como acabamos de comentar, esta transmisión de «lo basto» o de «lo mago», en su sentido peyorativo, no se ha producido en su totalidad, pues elementos como «cachoputas» (Abreu, 2020: 31) no se han trasladado de forma literal, y eso puede tener una relación con la familiaridad que suele tener el hablante español con lo grosero y lo coloquial (Torrent-Lenzen, 2007) y la reacción más negativa que puede tener un hablante de alemán ante la aparición de este tipo de palabras. Así, parte de la recepción contrariada de la novela en los países germanoparlantes ha estado influenciada por la aparición de una lengua no «estándar» cruda y sin tapujos proveniente, en su mayoría, de las dos protagonistas, porque, aunque Quandt no haya transmitido el componente oral en su totalidad, ha mantenido intacto el sentido del mensaje.

No obstante, también se ha hecho uso de otras técnicas de naturaleza adaptativa como la *traducción estándar* (con una frecuencia de aparición de un 20%) o el *equivalente cultural* (con la regularidad de un 16%) con aquellos elementos de la novela con los que no se cambiaba la función comunicativa si la traductora usaba un referente familiar para el público meta. Ante la aparición de otros culturemas, Quandt ha empleado otras estrategias como la *neutralización* (20%) y la *explicitación* (12%) y, en menor medida, la *naturalización* (8%), la *supresión* y la *paráfrasis*, estas últimas con una frecuencia de aparición de un 4%. Todas estas estrategias han sido utilizadas, al fin y al cabo, con el objetivo de que el TM «funcione» para los lectores de la cultura meta, pero sin llegar a interrumpir el flujo de la lectura (González Gómez, s.f.).

Asimismo, al igual que identificamos la intención de la traductora en centrarse en el hilo argumentativo de la historia, señalamos la posible ausencia del análisis traductológico o de una mayor documentación previa ante ciertos culturemas lingüísticos, pues consideramos que Quandt puede haber incidido en algunos errores de traducción causados por el propio desconocimiento del dialecto canario, tal puede ser la confusión de la *piña* como la fruta y no como la mazorca de maíz. De igual forma, detectamos que, ante la aparición de ciertos culturemas específicos de la cultura origen, la estrategia traslativa ha podido ser, en ocasiones, poco precisa para que el público alemán entienda la relevancia de lo que está teniendo lugar en la novela, y, por ende, el hilo argumentativo acabe siendo más insustancial para el receptor alemán. Podemos señalar para este caso la *traducción literal* de «traje de mago» en alemán, como un sujeto ataviado como una persona que practica magia y no como el traje típico de las islas Canarias.

Para finalizar las reflexiones de este Trabajo de Fin de Grado, nos gustaría señalar aquellos elementos que son indispensables para poder traducir novelas como *Panza de burro* con el mayor éxito y diligencia posible. Sin duda alguna, ante tanta carga de culturalidad, el traductor debe ser consciente de todos esos elementos y hacer un buen ejercicio de documentación previo. Mismamente, tras detectar las dificultades traductológicas de ciertos elementos culturales, la persona traductora debe sopesar las distintas técnicas que tiene a su disposición para que la capa cultural tampoco pierda toda su fuerza en el TM. Asimismo, la persona profesional debe tener en cuenta que todos los matices son imposibles de mantener tal cual en la traducción, por ello, debe centrarse en la función textual y el público meta al que va dirigido, sin perder de vista la intención y la voluntad del autor, para así darle prioridad, en este caso, a la historia o al uso lingüístico.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

- ABREU, A. (2020). *Panza de burro*. Madrid: Editorial Barret. [– (2022). Trad. al alemán QUANDT, C. *So forsch, so furchtlos*. Colonia: Verlag Kiepenheuer & Witsch].
- CRUZ, J. (2021). Andrea Abreu: “Hay una idea un poco clasista sobre lo que tiene éxito”. *El País*. Consultado el 22 de abril de 2024 en [www.elpais.com/cultura/andrea-abreu](http://www.elpais.com/cultura/andrea-abreu)
- Diccionario básico de canarismos. (s.f.). ACADEMIA CANARIA DE LA LENGUA. Consultado el 22 de abril en [www.academiacanarialengua.org/diccionario](http://www.academiacanarialengua.org/diccionario)
- Diccionario de la lengua española. (s.f.). REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Consultado el 23 de abril en [www.dle.rae.es](http://www.dle.rae.es)
- GONZÁLEZ GÓMEZ, S. (s.f.). Entrevista con Christiane Quandt. *Literatura Española de Viaje / Spanische Literatur auf Reisen*. Consultado el 28 de abril de 2024 en LinkedIn.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, E. (2021). *Diseño de una exposición: Brujería, hechicería y otras supersticiones en Canarias. Una visión a lo largo del tiempo*. Trabajo final de Máster. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Consultado el 20 de abril de 2024 en [www.accedacris.ulpgc.es/TFM](http://www.accedacris.ulpgc.es/TFM)
- HERNÁNDEZ, M. L. y UGARTE, M. del C. (s.f.). Creencias y supersticiones canarias: testimonios orales. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Consultado el 18 de abril de 2024 en [www.cervantesvirtual.com/creencias y supersticiones canarias testimonios orales](http://www.cervantesvirtual.com/creencias-y-supersticiones-canarias-testimonios-orales)
- HEWSON, L. y MARTIN, J. (1991). *Redefining Translation. The variational approach*. Londres: Routledge.
- HINDELANG, L. (2023). Das Nazar-Auge und der Mythos um den „bösen Blick“. *Stern*. Consultado el 18 de abril de 2024 [www.stern.de/das nazar auge und der mythos um den boesen blick](http://www.stern.de/das-nazar-auge-und-der-mythos-um-den-boesen-blick)
- HOLZ-MÄNTTÄRI, J. (1984). *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Tampere: Suomalainen Tiedeakatemia.
- HURTADO ALBIR, A. (2016 [2001]). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- KATAN, D. (1999). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.

- KOUNITRATE, N. (2020). *Traducción de culturemas, una nueva tendencia en los estudios de traducción*. Escuela Superior Rey Fahd de Traducción. Consultado el 1 de marzo de 2024 en [www.researchgate.net/Traduccion de culturemas una nueva tendencia](http://www.researchgate.net/Traduccion-de-culturemas-una-nueva-tendencia)
- LANDERS, C. E. (2001). *The uniqueness of literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- LANG, N. (2016). Wenn Blicke töten können. *Deutschlandfunk*. Consultado el 21 de abril de 2024 en [www.deutschlandfunk.de/aberglaube wenn blicke toeten koennen](http://www.deutschlandfunk.de/aberglaube-wenn-blicke-toeten-koennen)
- LÉRIDA MUÑOZ, A. (2017). *Docencia de cultura y sociedad en el aula de traducción: estrategias para el análisis del culturema*. Universidad del Saare. Consultado el 5 de marzo de 2024 en [www.researchgate.net/Docencia de Cultura y Sociedad en el aula de TeI](http://www.researchgate.net/Docencia-de-Cultura-y-Sociedad-en-el-aula-de-TeI)
- LORENZO PERERA, M. J. y GARCÍA MARTÍN, M. D. (2003). Un relato y una reflexión sobre la medicina tradicional canaria. *Tenique. Revista de cultura popular canaria*. nº 5. 2003. (pp. 217-254). España.
- LUQUE NADAL, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*. nº 11. 2009. (pp. 93-120). Universidad de Córdoba. Consultado el 1 de marzo de 2024 en [www.dialnet.unirioja.es/articulo?codigo=3229381](http://www.dialnet.unirioja.es/articulo?codigo=3229381)
- MARCELO WIRNITZER, G. (2007). *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- MARGOT, J. C. (1979). *Traduire sans trahir : la théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*. Lausana: L'Age d'homme [– (1987). *Traducir sin traicionar: teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*. Madrid: Ediciones Cristiandad].
- MARTÍN APARICIO, G. (2020). Andrea Abreu, más cerca de las nubes que del mar. *El Salto*. Consultado el 22 de abril de 2024 en [www.elsaltodiario.com/literatura/andrea-abreu-panza-burro](http://www.elsaltodiario.com/literatura/andrea-abreu-panza-burro)
- MARTÍN DE LEÓN, C. (2005). *Contenedores, recorridos y metas*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- (s. f.). Skopos. *Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI)*. Consultado el 18 de febrero de 2024 en [www.aieti.eu/enti/skopos](http://www.aieti.eu/enti/skopos) ENG

- MAYORAL, A. R. (1994). La documentación en la traducción. En DE AGUSTÍN, J. (Ed.), *Traducción, interpretación, lenguaje* (pp. 107-118). Madrid: Cuadernos del Tiempo Libre.
- MOLINA MARTÍNEZ, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los cultuemas árabe-español*. Tesis Doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- NEWMARK, P. (1988). *A textbook of translation*. Londres; Nueva York: Prentice-Hall International.
- NIDA, E. (1945). Linguistics and Ethnology in Translation-Problems. *WORD*. Vol. 1, nº 2. (pp.194-208). Nueva York: International Linguistic Association.
- (1975). *Language Structure and Translation: Essays*. California: Stanford University Press.
- NORD, C. Trad. y adapt. del inglés por BASTIN G. L., PARRA M. S. y NORD C. (2018 [1997]). *Traducir, una actividad con propósito. Introducción a los enfoques funcionalistas*. Berlín: Frank & Timme.
- (s.f.). Funcionalismo. *Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI)*. Consultado el 08 de febrero de 2024 en [www.aieti.eu/enti/functionalism](http://www.aieti.eu/enti/functionalism)
- QUANDT, C. (s.f.). *Über mich*. Christiane Quandt Übersetzungen. Consultado el 20 de abril de 2024 en [www.christiane-quandt.de](http://www.christiane-quandt.de)
- O'SHANAHAN. (1995). *Gran diccionario del habla canaria*. España: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- PARDO, C. (2021). Escribir como se escribe. *El País*. Consultado el 23 de abril de 2024 en [www.elpais.com/babelia/escribir-como-se-escribe](http://www.elpais.com/babelia/escribir-como-se-escribe)
- PRUNČ, E. (2002). *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz: Institut für Translationswissenschaft.
- REISS, K. y VERMEER, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie*. Tübinga: Niemeyer.
- SADURNÍ, J. M. (2023). ¿Cuál es el origen de las hogueras de San Juan? De culto pagano a tradición cristiana. *National Geographic*. Consultado el 25 de abril de 2024 en [www.historia.nationalgeographic.com./origen-hogueras-san-juan](http://www.historia.nationalgeographic.com./origen-hogueras-san-juan)
- SANTAMARÍA, L. (2001). Función y traducción de los referentes culturales en subtitulación. En LORENZO, L. (Ed.), *Traducción subordinada (II): el subtitulado* (pp.237-248). Vigo: Publicación da Universidade de Vigo.

- SCHULTE H. (1993). Art and Critique: The Theory and the Practice of Literary Translation. En SCHULTE H. y TEUSCHER G. (Eds.), *The Art Literary Translation* (pp. 1-16). Maryland: University Press of America.
- SNELL-HORNBY, M. (1995 [1988]). Translation as a cross-cultural event. En SNELL-HORNBY, M. (Ed.), *Translation Studies: An integrated approach* (pp. 39-55). Ámsterdam: Benjamins.
- TORRENT-LENZEN, A. (2007). Diccionario español-alemán de fraseologismos idiomáticos de Colonia. *Estudis romànics*. nº 29. 2007. (pp. 279-289). España.
- VELASCO, M. (2020). Andrea Abreu: “Enseguida fui consciente de que yo no era hija de la guiri, sino de la señora que limpiaba”. *El HuffPost*. Consultado el 22 de abril de 2024 en [www.huffingtonpost.es/andrea-abreu](http://www.huffingtonpost.es/andrea-abreu)
- VENUTI, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Londres; Nueva York: Routledge.
- VERMEER, HANS J. (1978). Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. *Lebende Sprachen* 23. nº 3. 1978. (pp. 99-102). Alemania.
- (1983). Translation theory and linguistics. En ROINILA P., ORFANOS R. y TIRKKONEN-CONDIT S., (Eds.), *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta* (pp. 1-10). Joensuu: University.
- VERMEER, HANS J. y WITTE, H. (1990). *Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln*. TEXTconTEXT Beiheft 3. Heidelberg: Julius Gross.
- VLAKHOV, S. y FLORIN, S. (1970). Neperevodimoe v perevode: realii. En *Masterstvo perevoda* (pp.432-456). Moscú: Sovetskii pisatel.
- WITTE, H. (2008). *Traducción y percepción cultural*. Granada: Editorial Colmares.
- (2017). *Blickwechsel: Interkulturelle Wahrnehmung im translatorischen Handeln*. Berlín: Frank & Timme GmbH.

## ÍNDICE DE TABLAS

Fragmento 1: <i>Panza de burro</i> .....	21
Fragmento 2: Marcas y productos gastronómicos .....	22
Fragmento 3: Costillas con papas .....	22
Fragmento 4: Gofio .....	23
Fragmento 5: Verode .....	23
Fragmento 6: «Un fisquito namás.» .....	23
Fragmento 7: Medicina popular canaria .....	24
Fragmento 8: <i>Pasión de Gavilanes</i> y <i>La mujer en el espejo</i> .....	25
Fragmento 9: Vulgarismos y palabras malsonantes .....	25
Fragmento 10: Hablar en cristiano .....	26
Fragmento 11: Medicina popular canaria .....	26
Fragmento 12: «Ojos abiertos como chernes» .....	27
Fragmento 13: La Virgen de Candelaria .....	27
Fragmento 14: <i>El diario de Patricia</i> .....	28
Fragmento 15: La noche de San Juan .....	28
Fragmento 16: Andoriña .....	29
Fragmento 17: Papa chinegua .....	29
Fragmento 18: Producto gastronómico .....	30
Fragmento 19: Romería .....	30
Fragmento 20: Pepe Benavente .....	31
Fragmento 21: Penca.....	31
Fragmento 22: <i>En clave de Ja</i> .....	31
Fragmento 23: El Médano .....	32
Fragmento 24: <i>El polvorete</i> .....	32
Fragmento 25: Medicina popular canaria .....	33