



¿Envueltos en niebla o bien visibles?

La visibilidad del traductor en las traducciones de *Niebla* de Miguel de Unamuno.

Nombre: Jolie van Loo

Número de estudiante: 3240657

Correo electrónico: j.j.e.vanloo@students.uu.nl

Curso: Tesina del Master MTMV11045

Formación: Traducción española, Universidad de Utrecht

Profesora: Dorien Nieuwenhuijsen

Fecha de entrega: el 9 de enero de 2013

Contents

Introducción.....	6
Cuadro teórico.....	8
2.1 Normas traductoras.....	8
2.2 Traducción estilística.....	11
2.3 La visibilidad del traductor.....	14
2.4 Naturalizar versus exotizar.....	17
2.5 Estrategias de traducción.....	20
2.6 La traducción de realia.....	25
3. Introducción al autor y los traductores.....	27
3.1 Introducción a la escritura de Unamuno, en contexto.....	27
3.2 Introducción a los dos traductores.....	29
4. Metodología.....	33
4.1 Elección de los capítulos analizados.....	33
5. Análisis profunda de las obras.....	36
5.1 Análisis de la literatura primaria; <i>Niebla</i>	36
5.2 Análisis de los paratextos.....	37
5.3 Análisis de las traducciones.....	38
6. Análisis de la recepción del texto original y el texto meta.....	50
6.1. Recepción de las traducciones.....	50
7. Conclusión.....	54
Bibliografía.....	56
Bibliografía primaria.....	56
Bibliografía secundaria.....	56
Fuentes digitales:.....	61
Anexos.....	62

Anexo 1.....	62
Anexo 2.....	88

La lengua es la sangre del espíritu, el vehículo de las ideas.- M. de Unamuno. (Chaguaceda Toledano 2005: 241)

Introducción.

Niebla de Miguel de Unamuno fue publicada en 1914, traducida por primera vez al holandés con el nombre *De man in de mist* (traducción; El hombre en la niebla) por G.J. Geers en 1928 y publicada por Van Loghum Slaterus. La segunda traducción titulada *Nevel* (este título es una traducción literal) estuvo a cargo de Bart Peperkamp y fue publicada en 2010 por Menken Kasander & Wigman Uitgevers. Al momento que fue publicada la primera traducción de Bart Peperkamp en 2010 (año en el que éste accede al monopolio de la obra). Geers tenía el monopolio de Niebla. Solamente en 1987 había otra traductora, Maria van der Velde, quien se atrevió a traducir Abel Sánchez, obra publicada por la editorial Kwadraat. Niebla es una de las más celebres y llamativas novelas de Unamuno. Unamuno formó parte de la Generación del 98 y esta obra en particular fue parte del periodo literario denominado Existencialista.

La novela discute cuestiones vitales como, por ejemplo, el libre albedrío y su influencia en los pensamientos humanos. Se distingue por romper la cuarta barrera. La cuarta pared es un término del mundo teatral que se puede definir como una pared imaginaria entre el narrador, los personajes de su obra y el público. Si el narrador rompe esta pared significa que los personajes se pueden dirigir al público y reconocer de ese modo que la realidad de la obra solo es una ilusión. Además, la gran cantidad de diálogo, alternada con el monólogo del protagonista Augusto Pérez. Estos tres aspectos, entre otros, pueden resultar ser un problema a la hora de traducir (problema que también ocurrió con la traducción de textos teatrales).

En esta tesina voy a investigar cómo G.J. Geers y su sucesor Bart Peperkamp manejan estos problemas traductores. La mayor importancia en esta investigación está en la visibilidad del traductor en la obra. ¿Es visible su propio estilo traductor en esta traducción o no? La pregunta central reza: ¿Cómo difiere la estrategia traductora de G.J. Geers con la de Bart Peperkamp en la traducción neerlandesa de Niebla en términos de su visibilidad como traductor? Cuando los lectores holandeses discuten una obra de Unamuno, en la mayoría de los casos han leído solo la traducción de Unamuno por parte de Peperkamp o Geers. Pero el lector medio ya no se da cuenta que además de los personajes, el narrador y el escritor, hay una instancia narradora incorporada para transmitir la obra a un nuevo público meta. Esta instancia narradora puede jugar un papel evidente o no, eso depende del estilo traductor.

Para comprobar la invisibilidad del traductor compararé las dos traducciones con el original y también entre ellas. En una descripción traductora voy a introducir las nociones adquiridas y al final juntaré en un apéndice todos los resultados del análisis pero por falta de espacio es imposible discutir todos los casos individualmente. Obviamente los traductores son indudablemente visibles cuando están mencionados en las críticas, sean negativas o positivas. Así que también está incluido un análisis de la historia de recepción. Hay un periodo de más de ochenta años entre la publicación de ambas traducciones, ¿tienen influencia las estrategias de traducción de G.J. Geers y Bart Peperkamp? Ya podemos encontrar la visibilidad del traductor en notas a pie de página u otros enunciados que funcionan fuera del texto principal. Sin embargo, es necesario investigar si los traductores rompen con el estilo propio de Unamuno, si hay cambios en la categoría léxica, en los apelativos o en la construcción de las oraciones. La construcción de oraciones puede formar un aspecto típico del estilo propio del autor, si el traductor la mantiene queda cerca al texto original pero sí no puede volverse visible como intermediador entre el texto fuente y el lector meta.

Me dejaré dirigir por una metodología descriptiva basada en Venuti, Vinay & Darbelnet, Holmes y Geoffrey Leech & Mick Short para descubrir las diferencias entre las traducciones y el original, y las dos traducciones entre sí. Además haré una introducción sobre la ideología y estilo propio de Unamuno para contextualizarlo y también una introducción en la ideología y estrategias de traducción de G.J. Geers y Bart Peperkamp (dentro de lo que cabe). Usaré documentos de recepción, biografías y paratextos (definidos como el conjunto de enunciados que acompañan al texto principal como notas al pie de página, los prólogos de Unamuno y de los traductores) para obtener esta información.

Cuadro teórico.

2.1 Normas traductoras.

Los primeros modelos del proceso traductor fueron creados en los años cuarenta y cincuenta para obtener una forma de traducción automática. Antes existía la idea que los textos estaban formados por cadenas de palabras, o ítems lexicales y que estos ítems podrían ser traducidos uno por uno dejando como resultado una traducción casi perfecta a excepción de algunas diferencias en la congruencia de la ‘pareja de lenguas’. Posteriormente este modelo de clasificación lexical se convirtió en un modelo de clasificación al nivel de las frases. Un pasaje de la lengua fuente era convertido en una lengua meta por el proceso partito, que consistía de análisis, transferencia al nivel del núcleo y la reestructuración. (Holmes 1988: 82)

Según el teólogo y filósofo alemán Schleiermacher hay una distinción entre dos tipos de traductores lo que son el “dolmetscher”, el que elabora traducciones de textos comerciales, y el “übersetzer”, que traduce textos científicos y artísticos (por ejemplo textos literarios) (Munday 2001: 27). Así Schleiermacher elige una división no convencional entre los textos dados que en los estudios y ciencias traductoras contemporáneas los textos comerciales y científicos son alineados en el mismo bando: el de la traducción especializada.

El científico traductor Hermans comparte la idea dominante de una traducción exitosa y lucrativa. “Ordinariamente decimos; la traducción más exitosa es la traducción que no tiene la apariencia de una traducción, un texto que no llama la atención del lector.” (2004: 191) Peter Verstegen refuerza esta idea de una traducción perfecta en la siguiente definición: “Una traducción debe transmitir por medio de todas las posibilidades semánticas-estilísticas de la lengua propia el efecto entero del [texto] original tan bien como lo es posible, a base de una interpretación objetivada dentro de lo posible.” (Verstegen 2004: 289) Entonces la interpretación del texto fuente por parte del traductor puede ser transmitida solo hasta cierto punto al lector meta, Verstegen no quiere que el traductor deje oír su voz como una interpretación de la novela.

Lo que el traductor debe lograr es que el lector no despierte del susto y descubra que lee una traducción en lugar de la obra original, lo que Venuti nombra la ilusión de transparencia (1992: 4). Por esta razón, en el caso de que el traductor aspire a ser invisible, es aconsejable que quite las notas al pie de la página y no deje fragmentos en la lengua original. (Hermans 2004: 194) A Handbook for Literary Translators nos da una definición que debe servir de asidero, se refiere a las traducciones al inglés pero la opinión traductora dominante

en Holanda es la misma (Gillaerts 1988: 136), en el fondo en cada lengua europea del este, siendo “[...] una traducción debe ser una reproducción fiel de la obra en inglés, [el traductor] no quitará nada del texto original ni añadirá nada más que sea lo necesario para convertir el texto al inglés.” (Venuti 1995: 311)

Pero no es tan fácil. En mi opinión la intervención del traductor en la mayoría de casos es necesaria, en cierta medida para que el mensaje original llegue al nuevo público meta. Según Toury una traducción no es solamente una sucesión de problemas traductores alternado con soluciones, pero hay tres tipos de normas que se presentan durante el proceso de la traducción (Munday 2001:114):

1. La norma inicial: es el primer dilema que encuentra el traductor y también el primero en que él mismo debe decidir si va a someter la traducción a las normas del texto original o va a mover el texto hacia el público meta y así someter la traducción a las normas de la cultura y lengua meta.

2. Las normas preliminares: estas normas se refieren a la idea dominante en cuanto a la traducción, incluyendo factores que determinan la selección de textos (por las editoriales) y la traducción en una lengua/cultura determinada, en un período determinado (el público meta, lingüísticos, críticos traductores), y si la traducción debe ser directa o indirecta, qué significa si un texto es traducido directamente desde la lengua original, o desde otra lengua como texto fuente, para así examinar detenidamente las elecciones traductorales de este traductor. En el siglo XVIII los textos franceses fueron traducidos al neerlandés con la traducción alemana como hilo conductor, algo que hoy en día no es la norma ya que según los críticos esto trae como resultado más errores en la traducción a causa de tener una intervención traductora demás.

3. Las normas operativas: estas normas son las que tienen lugar durante el proceso de la traducción misma, la elección por parte del traductor de técnicas como omisiones o transposiciones de palabras o frases, divisiones textuales o notas al pie de página. Además de eso, es la norma que resulta de la selección del material lingüístico de la lengua meta, tales como palabras, frases, sintaxis, etcétera, eso depende de la norma literal y coloquial.

En la crítica traductora surge frecuentemente la intraducibilidad, pero ¿existe? El lingüista suizo De Saussure habló del término “valeur” (valor) que abarca todas las funciones que un signo puede desempeñar en un sistema. El lingüista Van den Broeck formula varias leyes de intraducibilidad, proclamando que transmitir el significado entero, funcionando en esta teoría

de valor, es imposible en el proceso de traducir. Pero su conclusión es cuestionada por Verstegen, ya que según él cada palabra no tiene más que una valencia y en el caso que sí, dependerá del contexto donde funciona solo una valencia. Y este “problema de intraducibilidad también depende de la pareja de lenguas. (2004: 293)

Algunas palabras son equivalentes contextuales, sí tienen el mismo sentido pero puede ser que uno de las dos, sea la palabra fuente o meta que tiene más de un significado como por ejemplo la palabra neerlandés “bank” que no solo significa la institución bancaria sino también sofá. (2004: 296) Si no hay un equivalente, el traductor debe optar por la paráfrasis; aproximarse lo más cerca posible a lo que expresa el texto fuente por medio de partes textuales con una valencia correspondiente o con partes textuales que claramente tienen valencia diferente. (2004: 296)

Frecuentemente la transformación es necesaria para llegar a un equivalente, como por ejemplo en el caso de verbos traducidos del inglés al neerlandés, los verbos negantes ingleses no tienen un equivalente en neerlandés, sin embargo existen en neerlandés por la combinación de un verbo con la adición del ‘no’. (2004: 297) Sin embargo, las soluciones en forma de paráfrasis (imitando la función semántica-estilística del texto fuente) son consideradas muchas veces por la crítica traductora como errores traductores. (2004: 298)

2.2 Traducción estilística

Desde el inicio de la literatura traducida y de la ciencia que la investiga, hubo poca atención por el traductor, un hecho llamativo que resultó de la idea que traducir era solo una actividad derivativa. Los traductores no tenían la libertad de elaborar un estilo propio porque su tarea principal era duplicar el original lo más semejante posible. Sin embargo, según la profesora egipcia de traducción y directora del Centro por Traducción y Estudios Internacionales de Manchester, Mona Baker (2000: 244), en realidad es imposible para el traductor transmitir un texto de la lengua original a la lengua meta sin dejar sus huellas dactilares. (2000: 245).

Tanto Baker como los profesores de Filología y Literatura y Cultura Inglesa Leech y Short hablan de estas huellas dactilares. La analogía de la “huella dactilar” fue elaborada por el mismo Leech y Short en 1981, y fue usada para referirse a las costumbres lingüísticas del traductor, reflejadas en un pequeño detalle del texto siendo éste, por ejemplo, la preferencia por un vocabulario específico o la longitud de las frases. “El estilo propio es una metáfora por el adorno del pensamiento”. (1981: 15) Las huellas dactilares forman juntas el estilo propio del traductor, cuyas costumbres derivan de su identidad propia, su crianza y valores, y que dan como resultado la inclinación hacia un cierto vocabulario o lenguaje restringido típico. (Leech & Short 1981:11-12) Las huellas dactilares pueden también volverse visibles porque varios dichos o estilos del texto original parecen intransmisibles, sin aclaración o adaptación a la lengua y cultura meta; de esta manera resulta ser una traducción más explicativa, ya que el traductor nos da más información de la que nos ofrecía el texto fuente.

Según Mona Baker, el estilo tiene que ver con patrones, modelos de elecciones lingüísticas preferidas. (Baker 2000: 245). Entonces, podemos definir estilo como algo individual o comunitario al que se recurre para, de ese modo, dar una identidad propia a la escritura o traducción de un autor, traductor, género o periodo. El estilo propio del autor se puede distinguir por la semántica, la construcción de las frases o elementos que se desvían de los géneros vigentes como, por ejemplo, el realismo mágico Latinoamericano o el estilo de Unamuno, quien quebró las convenciones literarias con su uso ambiguo del lenguaje.

“La intención de las obras literarias, se puede decir, es elaborar una diferencia entre sí mismo y otros textos literarios.” dice Tim Parks (1998: 9), traductor, profesor y escritor británico. Parks realizó una prueba mientras fue profesor de Traducción literaria en Milán: sus estudiantes debían decir si una traducción italiana de D.H. Lawrence’s *Women in Love* era el texto original o el texto meta. La mayoría (18 de 20 estudiantes) respondieron que la

traducción era un texto original. Ellos consideraban muy difícil distinguir entre el uso del lenguaje poético, que difiere entre varias parejas de idiomas, y una traducción mal elaborada.

Si se traduce una obra literaria con como meta principal de mantener el estilo original, se debe evitar elaborar una traducción que no funcione igual en la lengua meta, sea por el lenguaje o la estructura de las frases elegida por el traductor. La fluidez de las frases tiene que mantenerse con el estilo propio y, así mismo, la traducción debe funcionar en la lengua meta. (Nida 1969: 14) Según Nida hay más importancia contextual en la traducción que importancia estilística porque un texto que no funciona en la lengua meta no puede transmitir la función del texto original, ya sea en el mensaje, o en el estilo.

Además el conocimiento de otra literatura escrita en la lengua materna tiene influencia en la escritura de alguien, sea el autor o el traductor“[...], es sumamente difícil determinar [como traductor], en su segunda lengua, si la desviación del discurso estándar es adecuada. Es difícil leer el texto, con conocimiento profundo de todos los textos relacionados [al texto fuente que será traducido] que le dan, al lector nativo, su significado completo. (Parks 1998: 5) La discusión de cómo traducir el estilo va aparejada a la interdependencia del significado y la forma. Werner Winter, citado por Peter Verstegen, proclama que “El significado y la forma [...] no se pueden desacoplar. Si la forma cambia, a priori, la equivalencia semántica no dará resultado.” (2004: 209) Verstegen lo contradice, según él un cambio en la forma de la palabra no siempre tiene influencia en el significado, por ejemplo la ortografía y la pronunciación son dos ejemplos de cambio en la forma de la palabra pero no siempre tendrán influencia en el significado (2004: 209)

La mayor preocupación de los críticos estilísticos es especular sobre las diferentes opciones estilísticas preferidas por el autor y porque obtuvieron esta preferencia. Hay dos rumbos teóricos opuestos en cuanto al estilo; el Dualismo y el Monismo. Según el Dualismo existen varias maneras de parafrasear el mismo contenido del texto y no obstante mantener la intención original del escritor. Partidarios del Monismo piensan que la forma y el contenido son inseparables y algún cambio en la forma tendría influencia en el significado. ‘Es como cuerpo y alma; para mí la forma y el contenido son uno’ (Flaubert en Leech & Short 1981:12). Leech y Short añaden un tercer rumbo teórico que llamaron Pluralismo, una teoría que no es tan blanco-negro, el estilo es analizado en términos de las funciones meta de lengua y no se centra en torno a la coherencia entre forma y estilo, según ellos hay más niveles que pueden interferir en el estilo, cada forma de la lengua es resultado de elecciones hechas en varios niveles. (Leech & Short 1981:12).

2.3 La visibilidad del traductor.

Se puede considerar a Lawrence Venuti como principal fundador de la traducción fluida. En su obra *The translators invisibility*, Venuti explica el origen de la traducción naturalizadora y la influencia de la invisibilidad del traductor y así (el resultado indeseado) la disminución del estatus del traductor. Venuti proclama que este objetivo de invisibilidad del traductor resulta la autodestrucción de éste, lo que refuerza sin duda el estatus marginal del traductor, dejando así el aumento de su explotación económica. (2008: 7)

La elección de desviarse del texto fuente puede resultar por dos causas; porque el lenguaje meta no te deja elegir, simplemente porque las construcciones lingüísticas, dichos o vocabularios dados no funcionan en la lengua meta. Otra causa, que está diametralmente opuesta a la última nombrada, puede ser el desvío consciente producido al introducir opciones creativas propias, cómo pueden ser el idiolecto o estilo propio del traductor. Esta última causa resulta ser más visible en el traductor. Por otro lado, la traducción fluida debe ser también una traducción transparente, la sintaxis y el vocabulario no solo deben ser usados de manera fluida, hasta que el lector piense que lee un texto originalmente escrito en neerlandés. Sin embargo el lector debe tener la idea que lee el texto como el autor ha intentado comunicar, que capta la intención esencial del texto fuente, que se encuentra frente a una traducción transparente.

La fluidez de la traducción resulta de un cierto grado de invisibilidad del traductor y de esta manera es más visible el autor y estilo del texto original en una traducción exotizadora. (2008: 2) La exotización corresponde con un alto grado de visibilidad, mientras que la naturalización corresponde con un bajo grado de visibilidad. Se puede decir que el grado de visibilidad del traductor de cierto modo depende del tipo de texto, ya que la traducción de textos técnicos está limitada por las exigencias en cuanto al uso de la terminología y da menos atención a la fluidez y el adorno de las frases y así el traductor tiene menos posibilidad de optar por su estilo propio de escribir. Ese sí es el caso en los textos literales, ya que es elección del traductor si opta por quedar cerca al texto original o traducir el texto con la idea de explicárselo al lector meta.

La visibilidad de los traductores es también mencionada por Hermans quien introdujo la noción de la voz del traductor y su auto referencia. Esta auto referencia es también conocida como la visibilidad del traductor en los paratextos (que pueden ser formados por el prólogo, epílogo, notas al pie de página, notas al final) o en el mismo texto

corriente (por el uso de palabras del texto original situado entre paréntesis, el uso de préstamos, calque y semitraducción). Hermans dice que siempre hay una segunda voz en las narrativas traducidas, que imita pero no coincide con la voz primaria del narrador cuando éste reproduce el texto. (Hermans 1996: 47) Este punto de vista parte de la idea de un traductor con un papel servil y sin interferencia de su propio estilo traductor, en breve habla de una utopía.

La norma vigente en traducciones al neerlandés reza ‘una traducción fluida, sin interrupciones, debe usar notas al pie de página para aclarar términos’. (Gillaerts 1988: 136) Último nombrado además clarifica porque los traductores holandeses sí usan frecuentemente listas de terminologías, un aspecto bastante exotizador, que están situadas como paratextos en las últimas páginas de los libros y que dan breves definiciones de los términos originales que aparecen con letra itálica en el libro.

Esta norma de la traducción más deseable hizo su aparición el año 1953 con la aparición del premio Martinus Nijhoff. Este es el premio de traducción con más renombre en Holanda y se basa en las normas traductorales seguidas por el mismo Martinus Nijhoff, que son normas bastante naturalizadoras (Ibidem. 1988: 136). Las traducciones fluidas en Holanda son también muy estimuladas por las editoriales, simplemente porque son más rentables (si las obras se dejan leer con facilidad son aptas para el consumo). De ese modo las editoriales tratan a los traductores como seres invisibles, condicionándolos a jugar el papel débil (Munday 2001: 153-154) sin posibilidades de destacar. Es evidente que el papel del traductor en el proceso de la traducción es muy débil. Venuti discute que las editoriales seleccionan sobre todo textos aptos para la adaptación a la cultura meta (Munday 2001: 146-147). Luego, dichos textos, son aptos para estar expuestos a la naturalización. Las normas vigentes en la cultura meta deciden si la literatura va a ser representada en un país determinado.

También debo mencionar que este papel débil, mundialmente vigente, está dando un giro de 180 grados. Desde los años 80 el traductor goza de mayor reconocimiento. Hoy en día aparece en los contratos del traductor términos como ‘el autor [del texto meta]’ y ‘el traductor’, protegiéndose además la obra traducida por medio de copyright. Además, existe una mejora en el aspecto financiero, los traductores con experiencia reciben un avance de los royalties de cierto porcentaje entre 2 y 5% por libros encuadernados y entre 1,5 y 2,5% por libros en rústica y además una parte de los beneficios. (Venuti 1995: 12)

A veces Venuti tiene una visión acerca de la práctica traductora con la cual no estoy de acuerdo, por ejemplo cuando analiza y compara varias traducciones no toma en consideración los paratextos o los textos que funcionan fuera de la traducción como entrevistas y lecturas de

los traductores. (Gentzler 2001:38). En lo personal, pienso que estos textos pueden darme una imagen más clara de la ideología de los traductores y creo que son necesarios en el análisis de las traducciones. Venuti quiere ajustar las normas a los tiempos modernos, quiere que el traductor sea más visible porque también es creador y artista. Llama la atención la idea que se deben leer las traducciones como traducciones y no como si fueran originales, simplemente porque no lo son y espolea a los lectores a evaluar y apreciar las traducciones como textos independientes y aislados. (2008: 6) Eso es pedir demasiado. Estoy de acuerdo con la idea que una traducción más natural daría como resultado un texto más legible, más actual y a veces simplemente mejor escrito, pero juzgar las traducciones como si fueran textos independientes, según mi opinión da al traductor y a su producto más alabanzas cálidas de las que merece.

2.4 Naturalizar versus exotizar.

La fundación de las estrategias de naturalización y exotización se origina con la teoría de Friedrich Schleiermacher. En su trabajo de 1813 *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, (acerca de varios métodos traductores) que todavía es muy influyente, escribió que hay solamente dos métodos de traducción (Venuti 2008:15); el método en que el traductor no toca al autor original o a su ideología pero mueve al lector hacia el autor y a su mensaje original. Esto se puede definir como la estrategia traductora de exotización. Otro método es que el traductor mueve al autor y su texto original hacia el lector, eso implica la estrategia de naturalización.

James S. Holmes, especialista en la traducción de poesía habla de una dicotomía en la idea de traducibilidad; por un lado está dicho que se puede traducir de todo sin perder aspectos esenciales, y por el otro está dicho que ningún texto puede ser traducido completamente igual. En 'De Brug van Bommel herbouwen' Holmes cede la palabra al Dr. Samuel Johnson quien habla de una traducción exitosa cuando solo se cambió la lengua, y no el lenguaje. Ezra Pound está diametralmente opuesto a esta idea, ya que cree en una traducción creativa, traducir es, según él, un proceso de 'recrear'. (1976: 186)

Las obras originales son eternas, pero las traducciones sí tiene una fecha de vencimiento (Venuti 1992: 3-4) , por eso el traductor tiene que elegir entre traducir de manera conservadora o moderna. Gregory Rabassa señala la necesidad de hacer traducciones contemporáneas de libros antiguos aunque ya exista otra traducción. Esto parece ser un aspecto negativo, pero en realidad no lo es. Los traductores tienen la libertad de modernizar el texto porque es posible publicar más de una traducción. Las obras que forman parte del canon literario serán siempre del agrado del público pero son más rentables cuando se dirigen al público contemporáneo. Y esa es la realidad, exotización versus naturalización, pero también tenemos una bipartición entre las estrategias traductoras, modernización versus preservación.

Según Holmes los traductores trabajan al mismo tiempo en varias dimensiones, que se pueden ordenar mediante un eje diacrónico desde donde ellos tienen que elegir estrategias traductoras en tres niveles; el nivel lingüístico, el nivel sociocultural y el nivel literario, en que pueden elegir a un eje sincrónico, entre naturalizar (adaptación a la cultura y lengua meta) versus exotizar (mantenimiento de aspectos culturales o/y lingüísticas del texto original) y modernizar versus preservar. (1976: 186):

- El nivel lingüístico se dirige al contexto, las palabras tienen sentido solo cuando se ha leído en cierto contexto. Este nivel considera al idioma como herramienta usada para compartir ideas y comunicar.
- El nivel sociocultural depende de la interacción entre la obra y la cultura en la que se ha publicado; por ejemplo realia que no funcionan en el texto meta porque no tienen sentido en otra situación sociocultural.
- El nivel del intertexto literario se construye en el corpus textual en el que cierto texto funciona. Tiene que ver con la similitud de un texto con respecto al otro, en cuanto a rima, ritmo, al lenguaje figurativo (1976: 185)

En estos tres niveles los traductores tienen la posibilidad de exotizar o naturalizar, modernizar o preservar, por el uso de lenguaje arcaico, ciertas formas de rima y el uso de símbolos socioculturales del periodo de que derive el texto fuente. (Holmes 1976: 185) La tarea principal del traductor es dirigir el texto en estos tres niveles hacia la lengua meta, dando como resultado un texto bien legible que puede funcionar en sí mismo. La elección de cualquier nivel tendrá un efecto restrictivo a la posibilidad de una elección siguiente. (1976: 188)

Según Holmes los traductores tienen que elegir consistentemente entre exotizar o naturalizar, aunque en la práctica esta consistencia aún está muy lejos (1976: 186). Los traductores contemporáneos se inclinan por la modernización y la naturalización del contexto lingüístico. Esta adaptación también se revela en el intertexto literario, pero en menor medida y los traductores eligen un planteamiento preservador de la situación social cultural. En el siglo XIX existía la tendencia de exotizar y preservar a cada nivel y en el siglo XVIII los traductores modernizaban y naturalizaban al nivel del contexto lingüístico pero los traductores no eran muy consistentes en este planteamiento (1976: 187), concluye Holmes.

Se puede definir traducir como un juego cuya meta principal es obtener una traducción correcta, que coincide lo suficiente con el texto fuente para juzgarlo como traducción y además tiene que formar una unidad capaz de funcionar por sí sola, como obra literaria. Entonces la meta no es transformar, ni conservar. (2004: 187) En la práctica, los traductores de textos contienen mucha jerga. Los textos técnicos, legislativos o médicos pueden emplear solo la técnica de naturalización. Exotización es una técnica que solo es aplicable en textos literarios o textos subjetivos tales como reseñas, textos turísticos o ensayos porque con textos técnicos y legislativos no podría funcionar en sí mismo si son traducidas de manera exotizador.

El escritor, ensayista y traductor Tim Parks se centra en varios aspectos, tres para ser exacto, a las que él denomina interferencias problemáticas que resultan de transmitir un texto del lenguaje y cultura fuente al lenguaje y cultura meta (1998: 2). La interferencia sintáctica, es el problema cuando la orden de la frase sí funciona en la lengua fuente pero no en la lengua meta, la interferencia gramatical que se refiere a una estructura sintáctica que no es deseable en el texto meta y la interferencia cultural, que trata de elementos que si suenan lógicas en el texto fuente pero no van a funcionar en el texto meta. (1998: 2) Estas interferencias problemáticas piden una traducción naturalizador, deben ser ajustadas a la cultura y lengua meta porque de otra manera la traducción parece divergente y una traducción que no se lee fácilmente puede resultar desfavorable en cuanto al volumen de ventas.

En una traducción naturalizador las diferencias lingüísticas deben desaparecer para no obstruir la legibilidad y las diferencias culturales deben ser atenuadas de modo que el lector entienda el mensaje principal del texto fuente y su relevancia sin distraerse con elementos exóticos que formaban parte del texto fuente (Munday 2001: 16). Los dos lingüistas franceses Vinay y Darbelnet prefieren también la traducción naturalizada y solamente en el caso de necesidad absoluta eligen, por táctica, que pertenecen a la exotización como el préstamo (una palabra prestada de otro idioma porque no hay equivalente en el texto meta) y el calco (una traducción literal de todas las palabras que juntas forman un dicho o expresión en la lengua meta) y según ellos, los traductores solamente tienen la libertad de dirigirse hacia la exotización si no existe un equivalente natural.

Por otro lado, Schleiermacher y Venuti prefieren la estrategia exotizadora con la que dejan en paz al autor original y su escritura, conduciendo al lector hacia el escritor. (Munday 2001: 145) Además Jeremy Munday habla de una equivalencia formal que en gran medida es lo mismo que la estrategia traductora de exotización; “La equivalencia formal presta atención al mensaje [del texto], tanto en la forma como en el contenido. [...] El mensaje en la lengua meta tiene que coincidir lo mejor posible con los diferentes elementos de la lengua fuente.” (2001: 41)

Cuando la traducción pretende ser fiel al original, aplicando la estrategia de exotización, puede confundir al lector meta quien podría mostrar aversión hacia el autor en cuestión, aunque dicha aversión no tenga que ver con el autor original o su ideología, pero sí con respecto a la manera en que ha sido transmitido el texto principal. Venuti, sí piensa que la exotización tiene que ser la norma, aunque resulte ser un traductor más visible que pueda molestar al lector. Desde luego se refiere a una traducción exotizador con una buena revisión que permita al texto llegar al lector sin elementos lingüísticos molestos.

2.5 Estrategias de traducción.

Los lingüísticos Vinay y Darbelnet, ambos defensores de la traducción naturalizadora, presentaron en su trabajo una lista con varias normas operativas que toman por base, que se llaman las técnicas. Las primeras tres estrategias están relacionadas a la traducción exotizadora mientras que las últimas cuatro técnicas pertenezcan al campo de la estrategia naturalizador.

El préstamo: La palabra de la lengua de origen está copiada exactamente en la traducción, así el color local puede mantenerse aunque los traductores también pueden elegir esta opción porque no hay un equivalente, con exactamente el mismo sentido, en la lengua meta; según Vinay y Darbelnet el uso de préstamos es solo aceptable en este caso y es entonces cuando prefieren esta opción a explicar la palabra original. Además es posible que estos préstamos de por sí ya funcionan en la lengua meta sin que los hablantes se den cuenta de ello. La lengua neerlandesa, por ejemplo, tiene una variedad grande de préstamos franceses que funcionan como si se tratara de palabras originalmente neerlandesas.

El calco: es un tipo especial de préstamo en la definición de Vinay y Darbelnet. Es la traducción literal de todas las palabras que juntas forman un dicho o expresión en la lengua meta. Por ejemplo, la expresión francesa al inglés, “Compliments de la Saison” en “Compliments of the Season” Esta traducción literal puede funcionar en la lengua meta pero a veces resulta ser una expresión llena de falsos amigos, palabras que tienen otro sentido pese a tener la misma forma, una expresión que no puede funcionar en el texto meta sin explicación y eso no es adecuado en la traducción. Esta forma de traducir es más visible que el préstamo porque se puede prestar demasiada atención al estilo del texto, ya que solo los autores pueden permitirse tales libertades. Entonces Vinay y Darbelnet aconsejan usar esta opción solo si no hay un equivalente o alguna expresión natural que pueda sustituir la expresión original.

La traducción literal: Una traducción literal es una traducción de palabra por palabra que como conjunto debe ser idiomática, entendible por el lector meta, gramaticalmente correcta y que transmita exactamente el mensaje original. Según Vinay y Darbelnet, es aconsejable empezar a traducir literalmente como punto de partida y cuando el traductor observa que no funciona en la lengua meta debe emplear otro método por razones estructurales o lingüísticas.

El traductor de la comisión Europea y teórico Piotr Kwieciński opina que el método de explicación también pertenece a la exotización, ya que también conserva uno o más elementos

del texto original, mientras que la inteligibilidad aumenta. Según Kwieciński, hay dos tipos de explicación que pertenecen a la exotización – la primera es la combinación de un préstamo más una explicación y el segundo tipo es la combinación de una traducción literal más una explicación. Esta traducción literal más la explicación es lógicamente menos exotizador que un préstamo seguido por una explicación. (Venuti 1998:198) Kwiecinski sí señala a nuestra atención que la adición de una explicación siempre es menos exotizador que el uso de sólo un calco o una traducción literal. (Orgú 2010: 32)

La traducción naturalizadora puede resultar en cuatro técnicas:

La transposición: cuando la clase de palabra cambia por efecto de la traducción hablamos de la transposición. El cambio de un adjetivo o sustantivo por un verbo y viceversa son las transposiciones más frecuentes. Es esencial que el significado del mensaje no cambie. Por ejemplo; “het was emotioneel om afscheid te nemen” y “la despedida era emocional”. Ambas frases tienen el mismo sentido, pero en la primera frase se usa un verbo y en la segunda frase un sustantivo. Esta pareja de lenguas, neerlandés y español, puede resultar en muchas transposiciones porque el español es capaz de indicar cosas por medio de una sola palabra, aunque el neerlandés necesita de un adjetivo o verbo para expresar lo mismo.

La modulación: un mensaje puede ser transmitido mediante un cambio en el punto de vista. La traducción literal puede resultar, en la primera versión, en una frase inadecuada o no idiomáticamente. Según Vinay y Darbelnet es necesaria la modulación para convertir la frase en idiomática. Por ejemplo; un complemento directo que se convierte en sujeto, o el cambio de una frase de negación de la lengua fuente a una frase afirmativa en la lengua meta porque es más común usar frases afirmativas en esta lengua.

La equivalencia: Vinay y Darbelnet prefieren la equivalencia en cualquier caso. El mensaje del texto fuente está descrito por medio de diferentes recursos lingüísticos y estilísticos. La equivalencia es la técnica que debe ser aplicada sobre todo en la traducción de expresiones idiomáticas. Un ejemplo adecuado acerca del uso de la equivalencia es la siguiente: en neerlandés la expresión “de prins op het witte paard” se refiere al hombre ideal, una traducción literal en español sería “el príncipe a caballo blanco” que no significa nada en español más que ‘un príncipe, paseando a caballo blanco’. La expresión equivalente en español es “El príncipe azul” que, por el contrario, tampoco funcionaría en neerlandés. Se puede ver que las formas son muy diferentes, lo que también sucede con diferentes imágenes y connotaciones pero que, sin embargo, tienen un significado equivalente.

La adaptación: El traductor se encuentra entre dos campos cuando traduce: el de la cultura

fuente y el de la cultura meta. Puede ser que algunas situaciones de la cultura de origen no existan en la cultura meta por lo que la referencia cultural se debe cambiar. Algunos ejemplos son las monedas, los deportes y las subculturas que son particularidades de la cultura fuente, lo que se denomina realia. Un Ejemplo de esta realia en el texto fuente *Niebla* es, por ejemplo, “el duro” (moneda española de 5 pesetas, que hoy en día sería equivalente a 0,03 euro) que si se usara como préstamo perdería el significado que tenía en su cultura y en el texto fuente, y sería desconocida por los lectores meta, entonces la adaptación a la cultura meta es la solución.

Sabrina Orgú, escritora de la tesina ‘La invisibilidad del traductor; los traductores holandeses de Tres Tristes Tigres de Cabrera Infante, ¿son visibles o invisibles?’ ya ha hecho un breve resumen de las características de los desplazamientos en el texto, descrito por Venuti, Vinay y Darbelnet, como resultado de la estrategia de exotizar o naturalizar. Para no tener que descubrir la rueda, lo usaré en mi análisis traductor y comparación de *Nevel*, *Niebla* y *De man in de mist*.

Naturalización

Exotización

Lenguaje corriente, moderno, general y estándar

Lenguaje arcaico, especializado y coloquial/jerga

Sintaxis idiomática

Sintaxis extranjera

Evitación de palabras extranjeras

Mantenimiento de palabras extranjeras

Desuso de calcos

Uso de calcos

Adaptación de la puntuación

Mantenimiento de la puntuación original

Frases subdivididas/cortadas

Mantenimiento de la estructura de las frases

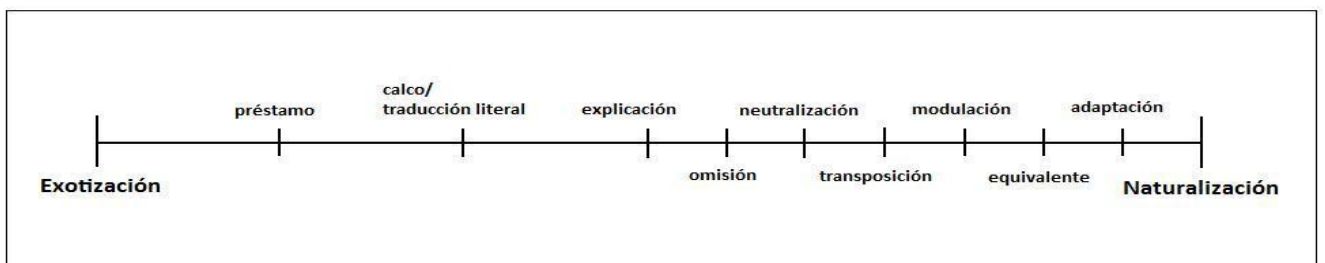
(Apéndice 1. Orgú 2010:31)

El préstamo y el calco son consideradas dos técnicas muy exotizadoras, en tanto que buscar un equivalente o uso de la técnica de adaptación son, por excelencia, técnicas muy naturalizadoras. La exotización tiene como característica el mantenimiento del tipo de palabra, un verbo en el texto original no se convierte en un adjetivo, además la sintaxis está custodiada y las frases no son alargadas o subdivididas en la traducción (Nida 2004: 161–162). Una traducción fluida, que resulta de técnicas del campo de la naturalización, está

escrita en un lenguaje corriente, estándar y moderno. Si tanto el lenguaje arcaico como el lenguaje coloquial no llegan a un lenguaje corriente, entonces no forman parte de técnicas de naturalización. La sintaxis y el vocabulario no muestran las características de la lengua originalmente extranjera. Para que el traductor sea más visible se necesitan técnicas de exotización, que incluyan el uso de arcaísmos, mantenimiento de los signos de puntuación y los párrafos del texto original. El uso de calcos, el lenguaje coloquial, incluyendo textos con mucha jerga, el mantenimiento de palabras extranjeras y una estructura extraña de palabras que conserva en gran medida la sintaxis de la lengua de origen. (Venuti 2008:4)

También ha elaborado un modelo de análisis, derivado de Nathalie Ramière y Vinay y Darbelnet, situando varias técnicas traductorales en la escala desde el más exotizador hasta el más neutralizador. Incluyó la transposición, modulación y adaptación que provienen de la teoría de Vinay y Darbelnet y la neutralización (definido como omisión de la referencia cultural) mencionada por Ramière (2006: 156). Además engloba la omisión tan discutida por Ramière como por Vázquez-Ayora como simplemente quitar algo del texto fuente, según Vázquez-Ayora para evitar la repetición (en Molina 504: 2002). La adición según Nida (en Molina 2002; 502) se usa solamente partiendo de la idea de la naturalización, para:

1. ajustar la forma del mensaje a la estructura de la lengua meta;
2. producir estructuras equivalentemente semánticas;
3. generar equivalencia estilística;
4. recrear un efecto comunicativo equivalentemente.



Apéndice 2. Modelo de análisis, Orgú (2010: 33)

2.6 La traducción de realia.

El problema traductor más frecuente y universal está formado por los elementos y expresiones vinculados culturalmente. Estos se llaman realia. En la lengua meta no puede haber un equivalente o solamente puede haber un equivalente parcial. Esta realia puede ser por conceptos geográficos, aspectos institucionales, indicaciones de unidades (como por ejemplo el euro y la libra) o aspectos socioculturales que son incomprensibles cuando se traducen literalmente. Personas cierta cultura no se pueden imaginar la denotación, el significado subjetivo de nociones de otra cultura, mucho menos la connotación, y todas las asociaciones que forman parte de estas nociones. (Grit 2010: 190) El traductor elige su estrategia traductora de esta realia partiendo de dos preguntas preliminares;

¿Qué es lo más importante para el público meta, la connotación o la denotación? ¿Y cómo se puede transmitir la denotación y/ o la connotación de la manera más adecuada posible?

Una traducción literal o lexical pierde la sintaxis, al otro lado una traducción con el enfoque en la sintaxis pierde el jante o la connotación. (Holmes 2004: 183) El enfoque de la mayor parte depende del tipo del texto, cuando es informativo es de mayor importancia que la realia no cambie a un equivalente en la lengua meta. (Grit 2010: 191). En relación con la realia hay tres grupos meta, un lego absoluto, interesados, con conocimientos previos, y expertos. El primer grupo pide una técnica más naturalizador, aunque el último grupo exige una técnica más exotizadora. Un experto prefiere los términos y nombres propios reales en lugar de un equivalente, según el traductor y profesor Diederik Grit (2010: 191) El escritor de literatura infantil y profesor de traducción en Alicante, Javier Franco Aixelá, también discute acerca de los elementos culturales específicos que influyen en traducciones, a los que llama CSI, una abreviación de ‘culture-specific item’¹. Según él hay dos categorías que se puede distinguir, siendo estos los nombres propios y las expresiones idiomáticas (todos los elementos que forman parte de una cultura pero que no se puede clasificar con nombre propio). Los nombres propios también se pueden dividir en nombres convencionales (sin referencia a algo fuera de este nombre) y nombres expresivos (nombres literarios que de alguna manera son motivados). Los nombres convencionales se mantienen normalmente o transcriben, los nombres expresivos se traducen de manera lingüística, y se traducen los elementos uno a uno. (Aixelá 2010: 198)

¹ ítem cultural específico (Traducción: J. van Loo)

Las técnicas traductorales pueden ser; mantenimiento del realia (puede ser con adaptación fonética aunque no es necesaria), un calque (una traducción literal de la noción del texto fuente), acercamiento (el traductor busca un equivalente en el texto meta), la descripción, una traducción genérica (el traductor elige incorporar el núcleo de la noción, frecuentemente resulta en el uso de un hiperónimo), la adaptación (aquí la función de la noción tiene mayor importancia y solo se traduce ésta), la eliminación, o una combinación de varias de estas técnicas traductorales. (Grit 2010: 192-193)

Según Aixelá hay más otras técnicas traductorales en cuanto a realia, por ejemplo notas al pie de página también son una buena solución para aclarar los términos al lector meta, o una aclaración en el texto mismo. Además existe la posibilidad de elegir una sinonimia, por ejemplo cita ‘El mefistofélico rubio’ que está traducido literalmente como ‘el Mefisto rubio’. (Aixelá 2010: 202) La estrategia más llamativa que sugiere es la de la creación autónoma, donde los traductores, (pero más frecuentemente las editoriales) optan por la adición de un elemento de la cultura fuente que no formaba parte del texto original, para satisfacer los deseos de un grupo meta a favor de textos exotizadores. (Aixelá 2010: 202)

Neologismos son otro ejemplo de realia. Neologismos se puede definir como recién acuñadas unidades léxicas o unidades léxicas que adquieren un nuevo sentido. (Newmark; 1988; 140) El neologismo *nivola* es una creación individual efímera (1988; 140) que por ser efímera no pide una traducción consistente en la lengua meta, así que los traductores pueden jugar con su propia creatividad traduciéndolo. Otros neologismos de la mano de Unamuno son la topofobia y la filotopia, que tienen una forma Graeco Latina, ambos traductores los naturalizaban en la traducción. “Como traductor su tarea principal es darse cuenta de cada palabra de la lengua fuente (y no forzosamente tener que traducirla). En cuanto a neologismos es tarea de adivinar la etimología y el significado e intentar transmitir ambos al lector meta.(1988; 148) Tiene que recrear un neologismo neerlandés para sustituir el neologismo de la lengua fuente o mantenerlo como préstamo (1988; 149). La palabra *nivola* contiene la característica del sujeto, ser nebuloso (lo que Newmark llama el efecto fonestético (1988; 149), la traducción neerlandés por esa causa tiene que expresar esa característica igualmente, para evitar pérdida de información y estilo.

3. Introducción al autor y los traductores.

3.1 Introducción a la escritura de Unamuno, en contexto.

Unamuno se consideró sobre todo filósofo. Decía; ‘el poeta y el filósofo son hermanos gemelos, si es que no es la misma cosa.’(Unamuno 1983; 27). Su escritura se caracteriza por la sobriedad y al mismo por la viveza y expresividad. Puso en circulación varios términos nuevos, neologismos, que no han alcanzado ser parte del diccionario o del lenguaje cotidiano, pero sí describen un estilo propio, como la *nivola* y el sustantivo que le acompaña, el *nivolista*. En esta *nivola* muestra también su ego: “Invento el género e inventar un género no es más que darle un nombre, y le doy un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place.”(de Unamuno 1995: 179)

Juega con la lengua y desentierra el significado etimológico de varias palabras. La obra *Niebla* es restringida hasta su armazón, solo se centra en el conflicto espiritual de los personajes, para llegar a una obra más simple no nombra en que periodo tiene lugar este relato. Unamuno eligió este estilo de escritura para no distraer al lector del relato de fondo, además de las sustanciales cuestiones vitales que son intercaladas en este relato. (Unamuno 1958: 74) Su obra tenía una meta individual; Unamuno quería liberar su alma y por medio de sus obras alcanzar la inmortalidad, sobrevivir tanto en la cultura española como en la extranjera.

La *nivola*, es un género que se encuentra entre el teatro dramático y la novela, este aspecto teatral deriva de que solo se focaliza en los diálogos y a veces monólogos, además casi no hay referencias al ambiente o la naturaleza. Su estilo es sobrio, Unamuno nos dijo “[...] ¡Me encocoran y me ponen de mal humor los subrayados y las palabras en bastardilla! ¡Eso es insultar al lector, es llamarle torpe, es decirle, fíjate que aquí hay intención! ¡Y por eso le recomendaba yo a un señor que escribiese sus artículos todo en bastardilla para que el público se diese cuenta de que eran intencionadísimos desde la primera palabra a la última! [...] (en Agustín Torijano 2002: 42). Con ese aspecto de su estilo propio los traductores suelen quebrar para clarificar las frases al lector. Usa los diálogos y monólogos a través del protagonista de *Niebla*, Augusto Pérez, para acercarnos al alma de los personajes, porque cada personaje toma una posición diferente a la filosofía de Unamuno. La actitud central y esencial es la lucha mental entre los personajes que al final desvela la lucha religiosa individual (van den Blink, Brouwer y van den Heerik 2012: 21).

Era partidario de un estilo poético único, cambiaba palabras y con regularidad aplicaba el uso del hipérbaton (construcción gramatical que consta de alterar el orden lógico de una oración)¹. Estas aplicaciones del hipérbaton pueden obstruir el proceso de traducción porque el traductor se encuentra enfrentando a una oración más difícil de traducir al neerlandés. Sin embargo, no es un problema en la traducción entre lenguas germanas. Otra característica de su estilo que pasa primer plano en *Niebla* es la repetición, más que necesario usa la repetición, un aspecto que es característico por la lengua hablada pero puede resultar en un aspecto llamativo por el traductor, ¿lo quiere mantener u omitir?

Unamuno siempre se interesó por las cuestiones políticas y sociales, e incluso escribió en algún periódico con su un sesgo ideológico evidente. En 1923 escribió una carta a un amigo suyo que se encontraba en Buenos Aires, donde criticaba a la monarquía y llamaba al rey ‘el ganso real’ y ‘deshonra para España’. (1923: 15) Si le interesaba la municipalidad de la que formaba parte y proclamó la República el 14 de abril 1931 en Salamanca; “[comienza] una nueva era y termina una dinastía que nos ha empobrecido, envilecido y entontecido”. Pero tampoco la República encontró el apoyo eterno de Unamuno. En 1936 la Guerra Civil estalló y la República fue conquistada por los rebeldes Falangistas de Francisco Franco. Durante la República, Unamuno perdió todas sus funciones públicas pero las recuperó bajo el régimen de los Falangistas. Así obtuvo la función de concejal de la primera municipalidad de los rebeldes. (Azaña 1963:194) Unamuno no soportaba la Guerra Civil pero sí tenía confianza en la sublevación de los rebeldes que según él, sería la única solución para la República.

No solo le interesaban las obras en castellano sino también las obras llegadas desde tierras vascas o desde el extranjero. Le interesaban mucho los poemas míticos de Ossian que despertaban su interés por ‘lo místico’ y ‘lo vasco’ que fue una gran influencia en sus primeras obras. (de Unamuno 1958: 308) En la obra entera de Unamuno, siempre existió una dualidad lingüística entre la conjunción estilística del habla habitual y del lenguaje literario. (Hoyos 1959:1) El autor defendía la superioridad del habla de la gente sencilla, de los charros o de los campesinos, pensando que de esta lengua se podía extraer la permanencia y el frescor lingüístico del castellano (Hoyos 1959: 5). En el lenguaje propio de Unamuno se puede notar la ausencia de elementos rítmicos y armónicos de la lengua escrita (1958: 5-6), ya que él escribe en la lengua que se usa a diario. En *Niebla*, por ejemplo, solo existe dialogo. Sus diálogos respiran un cierto naturalismo, muestran cómo era la vida diaria, porque la vemos a través de la mirada de los mismos personajes.

3.2 Introducción a los dos traductores

En este apartado estudiaré detenidamente las ideologías, su origen social y su poética frente a la traducción de ambos traductores, porque según Bell (in Olohan 2004:38) el análisis del proceso traductor tiene que ser elaborado tan por medio de inducción (las técnicas aplicadas para llegar al producto) como por medio de deducción (usando datos introspectivos).

Gerardus Johannes Geers.

Entre 1918 y 1920 el joven Geers trabajaba en Madrid como profesor privado de los hijos de un embajador holandés. En Madrid, se introdujo en la vida cultural y política que lo atrajo de inmediato. Publicó traducciones bajo los pseudónimos L.S. Palder y Cayo Graco y usó este último pseudónimo cuando publicó textos progresivos en los periódicos *Nuestra Palabra* y *El Comunista*, los que se descubrieron recientemente durante su destierro. Cuando regresó a Holanda siguió usando el pseudónimo Cayo Graco, y siguió escribiendo para *De Tribune*, periódico que perteneció al partido socialista. (Teensma 1969:107)

Además tenía el monopolio de las traducciones de Unamuno en el mercado holandés, ya que fue el único traductor de las obras del español en Holanda. Además, tradujo obras de los maestros Cervantes, Pío Barroja, Ortega y Gasset y otros autores menos conocidos. Se autodenominó hispanista e hispanófilo, pero no tenía un interés específico en las obras de Unamuno. Los dos estaban diametralmente opuestos en cuanto a ideología. Geers era socialista y atea, la especulación metafísica y cuestiones sobre la muerte, tenían gran influencia en sus obras (De Cloet 2004: 125). El socialismo de Geers estaba diametralmente opuesto al periodo individualista de Unamuno. No eran de ninguna manera espíritus congeniales pero Geers sí apreciaba la lucha y el coraje de Unamuno para intentar llegar a la libertad personal. (2004: 125)

“Miguel de Unamuno y Jugo murió el 31 de diciembre de 1936. Por esta razón le conmemoramos en 1962, 25 años después de la fecha de su fallecimiento. “Por esta razón” no es justa su significación causal: no porque *murió* estamos conmemorándolo aquí en *De Gids*, pero sí porque todavía *vive* – él mismo, sus obras, su influencia – en el mundo hispánico y posiblemente también fuera y en Holanda. Aunque esto último no parece seguro” (1962: 2), así empezó Geers su ensayo *Miguel de Unamuno: mens van vlees en bot*, donde mostró cierta duda con respecto a la recepción de Unamuno fuera de España, y en Holanda en particular. El

resto del ensayo fue una profundización acerca de la importancia de las obras de Unamuno fuera de España, justificando las razones para introducir sus obras a un público neerlandés.

Geers apreciaba más los ensayos y artículos políticos de Unamuno que sus novelas. Dijo: “Tengo que anunciarlo inmediatamente; Unamuno no es mi autor favorito, ni tampoco siento simpatía específica por este autor de ideas incoherentes, de una filosofía que es antipática, y que muestra un individualismo ridículo y jactancioso.” (Teensma 1969:108) La única razón de Geers para preocuparse de la literatura de Unamuno fue porque “en sus dudas, contradicciones y teorías radicales vio el reflejo de la lucha ideológica y social que tuvo lugar España en ese momento.” (Teensma 1969:109) Y como hispanófilo no quería dejar de informar al público neerlandés acerca de aquellos tiempos agitados que vivía España.

Entre 1900 y 1945 Unamuno era el autor español más traducido al neerlandés, principalmente por la gran dedicación de Geers. Convenció a la editorial Van Loghum Slaterus para publicar todas sus novelas porque correspondían con la ideología de la editorial y que solo publicó “obras con énfasis en el humanismo, la filosofía y la psicología [...] y reclamando un propio punto de vista ético y político.” (De Cloet 2004: 127) Van Loghum y Slaterus se comunicó con Unamuno en 1925 con la propuesta de publicar algunas de sus obras en neerlandés, en una serie uniforme (van den Blink, Brouwer y van den Heerik 2012: 30). Unamuno se alegró de esta propuesta al igual que Geers. (De Cloet 2004: 129) La primera obra de Geers que saltó a la vista fue *Niebla* pero antes de la publicación no sabía si el público neerlandés la apreciaría. “No puedo decir si normalmente está considerado ‘cautivador’ porque para mí tiene que ver con la razón y probablemente para el público grande no” (De Cloet 2004: 127)

Empezó con la traducción de Tía Tula y terminó con la de *Niebla*, entonces eligió un orden cronológico. Nunca escribió sobre sus ideas en cuanto a la traducción, qué estrategia o que técnicas usó para convertir el texto fuente a la lengua meta, pero podemos deducir la idea que tenía acerca de la traducción ideal de una obra de Unamuno. Aquí el discursos. “[...]es un ejemplo luminoso para muchos jóvenes españoles, es el hombre en quien se ha manifestado el alma española. De esta manera se deben leer sus obras en Holanda [...]” (Geers 1962: 14) Podemos decir, a partir de esta cita, que es partidario de una traducción que mantiene el carácter español y, por lo tanto, partidario de una traducción conservadora, exotizadora.

Bart Peperkamp

A diferencia de Geers, Peperkamp no tenía mucha experiencia como traductor antes de empezar a traducir las obras de Unamuno ni tenía predilección por España y su literatura. Peperkamp ha dicho en una entrevista, celebrada por mis colegas estudiantes, que él solamente tradujo por placer y porque ahora está jubilado y tiene suficiente tiempo para hacerlo (van den Blink, Brouwer y van den Heerik 2012: 39). Empezó con la traducción de *Niebla* porque era el único libro que conocía de Unamuno y que solo había leído una vez. Durante esta traducción no pensó conquistar el monopolio de las obras de Unamuno, solo se preocupó por *Niebla*.

Bart Peperkamp empezó a traducir a una edad madura. Por esa razón tuvo que conquistar su posición en el mundo de la traducción, y lo consiguió al traducir obras que según él fueron consideradas difíciles. Tenía gran ventaja con respecto a Geers porque no dependía de un sueldo como traductor, traduciendo *Niebla* sin recompensa monetaria. De ese modo, recibió la atención de las editoriales y pudo traducir su obra preferida. (van den Blink, Brouwer y van den Heerik 2012: 39) El editorial Menken, Kasander en Wigman, que está especializada en traducciones de obras hispánicas y latinoamericanas, se interesó y le dieron el encargo de traducir Tía Tula. (Logie 2004: 1) Durante el proceso de traducción de las obras, Peperkamp empezó a apreciar a Unamuno por ser rebelde en la España conservadora de su tiempo, aunque no optó por traducir a Unamuno porque simpatizara con su ideología.

A Peperkamp le gusta el estilo impulsivo del español y cree que el arte de Unamuno vincula filosofía y literatura, situación que despierta en Peperkamp el placer de traducir las obras de Unamuno. Le gustó mucho traducir el retrato escrito de Papirrigópulos en *Niebla*. Dice que sus propios pensamientos no tienen influencia en su manera de traducir, ya que evita traducir de manera subjetiva. Según él, es el autor que predetermina el contenido y la trama del texto y la tarea del traductor es transmitirlo de la misma manera al público neerlandés pero al mismo tiempo alcanzar, como sea posible, un texto legible en neerlandés. (van den Blink, Brouwer y van den Heerik 2012: 41) En la entrevista dice “[...] quedo tan cerca al original cómo es posible y sigo mi propia intuición.” (Ibidem).

El texto original y la cultura fuente son lo más importante, se debe mantener. Cortar las frases o repetir palabras para crear una frase más legible ocurre, pero prefiero no interrumpir tanto el texto. Para Peperkamp el basarse en la lengua y la cultura fuente no es lo más importante, a diferencia de Geers, ya que considera que lo primordial es conseguir una traducción buena y legible.

Peperkamp ha encontrado faltas ortográficas varias veces, tanto en citas como en los apuntes de Unamuno (que aconteció cuando escribió en otra lengua, por ejemplo en francés o latín), y piensa que su tarea es eliminar estas faltas ortográficas. Difiere de Geers en su estrategia traductora ya que casi nunca ofrece aclaraciones en el texto, algo que Geers sí hizo. Peperkamp dice que aquello indicaría que se subestima al lector, algo que prefiere evitar. No piensa que su tarea es modernizar el texto, piensa que Unamuno ya escribe de manera moderna lo que le sorprende. Existen modernizaciones introducidas pero en su mayoría son decisiones del editor (van den Blink, Brouwer y van den Heerik 2012: 40).

En cuanto a las traducciones de G.J. Geers no opina porque dice que no las ha leído porque no quería dejarse influir por un texto que obviamente sería inactual, aunque sí utilizaba traducciones antiguas para, en caso de duda, obtener alternativas para un mayor entendimiento del texto.”A menudo confirma lo que pensaste o quizás todo lo contrario y es así que eliges tu propia opción” (Ibidem: 41). De *Tía Tula* y *Niebla* solo había traducciones de G.J. Geers y de *Abel Sánchez* había una más reciente por parte de Maria van de Velde. Esta traducción de *Abel Sánchez* solo ha sido consultada en caso de duda porque le daba miedo adoptar demasiado su propia traducción.

Peperkamp considera traducir como algo práctico y no aprecia las ciencias de la traducción, ni tampoco la crítica traductora, ya que piensa que traducir debe nacer de la intuición. No ha tenido muchos problemas de traducción, solo son problemáticos los retruécanos. “Es la tarea del traductor hacer algo con estos retruécanos. Cada me sorprende que como traductor siempre viene a la memoria una solución, a veces enseguida, otras veces después de un proceso mental prolongado, pero es la intuición lo que te lleva lejos.” Además dice; “La mayoría de veces me guío por la primera sensación que se me ocurre leyendo el texto fuente.” (Ibidem) Los textos de Unamuno son modernos en cuanto al lenguaje según Peperkamp, entonces no necesitan más que pequeñas justificaciones, no medidas drásticas para ajustar el lenguaje (Ibidem).

4. Metodología

4.1 Elección de los capítulos analizados

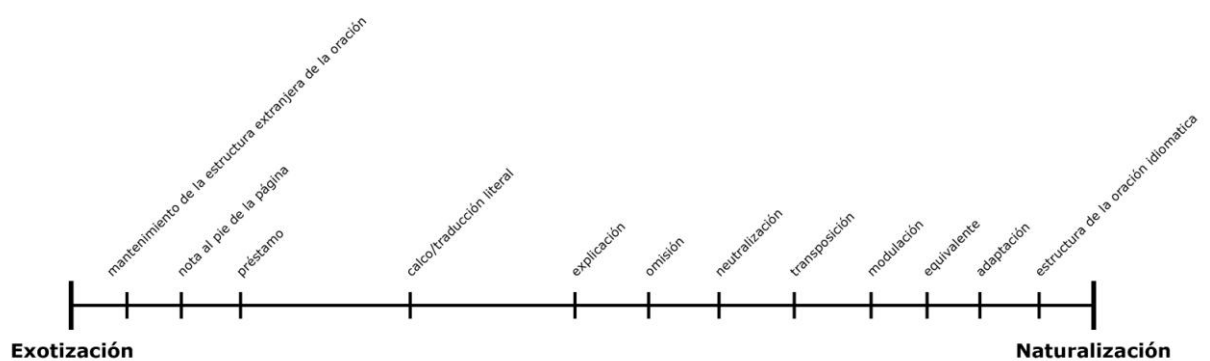
Debido al volumen grande de esta novela y la falta de espacio en esta tesina solamente puedo presentaros cierto número de fragmentos en mi capítulo analítico. En la elección de los capítulos de análisis me he dejado llevar por aspectos llamativos en los textos traducidos. Estos aspectos llamativos consisten de los siguientes; G.J. Geers usa en masa las notas al pie de la página para informar el lector meta fuera del texto sobre aspectos culturales españoles que, según él, son necesarios por el entendimiento del texto. Bart Peperkamp no elige por esta opción.

Comparo los capítulos anotados al pie de la página con la traducción de Peperkamp tan con el original. Muestran que eligió por al menos una táctica de traducción que llama la atención del lector del texto traducido, aunque ya afecta la idea que estuviese traductor bastante exotizador. Nombres propios, tan de personajes como de cosas materiales como empresas, periódicos etcétera pueden formar un obstáculo en la traducción y llaman la atención visto de un vistazo. Miguel de Unamuno tiene gran afinidad con los dichos latinos y textos bíblicos. Estos también llaman la atención en traducción, entonces elegí de incorporarlos en mi análisis también. Los varios párrafos discutidos os presento por cada problema traductor para mantener orden y mostrar punto por punto las diferencias entre las traducciones y el original y las traducciones entre sí. Para obtener más información detallada en cómo he ejecutado el análisis os envío a apéndice 3, que consta de una tabla, alineado con todas las técnicas de carácter naturalizador hasta exotizador y en que he desglosado las oraciones cuantitativamente analizadas.

En mi análisis me he dejado dirigir por el modelo de Sabrina Orgú, basado en Vinay y Darbelnet y mencionado en apartado 2.5; Estrategias de traducción. De modo que algunos aspectos llamativos en la traducción de *Niebla* no estaban incorporados en el modelo de análisis, los incorporé (siguiendo la subdivisión que ha hecho ella en la exposición de las diferencias entre la exotización y naturalización en apéndice 1). Por el cambio de una lengua romana a una lengua germana siempre tiene como resultado cambio en el orden de las oraciones y la longitud de las frases. La estructura de las frases era de carácter llamativo en este texto porque el estilo propio de Unamuno, en este texto, se caracteriza por el uso de repeticiones. Estas pueden resultar en un aspecto problemático por el lector entonces incorporé la estructura de las frases en mi modelo. Cuando mantenida inclina a la exotización

y cuando amoldada a la vez inclinan a la naturalización.

La repetición puede soñar como sintaxis extranjera, solamente en este caso los he contado como ejemplos de mantenimiento, cuando el traductor eligió por una reestructuración de la oración los conté como Cambio en la estructura de las oraciones. Cuando no había ninguna influencia la traducción literal de la repetición, que no soñó como sintaxis extranjera, desde luego no la incorporé en mi análisis cuantitativo que se puede encontrar en apéndice 3. La adición por parte del traductor puede resultar de dos metas; clarificar o explicar aún mas lo que el autor escribió en el original ó hacer la frase más idiomática, en la traducción de Niebla eligen por la adición por ambas razones; la adición, por tanto, agrupo en el análisis cuantitativa, tan bajo el denominador explicación que el de cambio en la estructura de las frases para llegar a una más idiomática (por el uso de palabras como ‘joh’, ‘toch’). Además el uso de notas al pie de la página es llamativo en la traducción de *Niebla* y de este modo un factor no desdeñable, como estrategia exotizadora por excelencia lo incorporé al lado de la exotización en el modelo. Cuando se expone estas técnicas a escala de más exotizador hasta más naturalizador llegamos al modelo siguiente, que me dirigió en el análisis de medir la cantidad de técnicas de ambos campos y así la visibilidad del traductor.



Apéndice 3: Modelo Orgú (2010:31), adaptado por J. van Loo.

Guideon Toury (1995: 37) asegura que el texto es la encarnación de papel de todas las huella del proceso de la traducción. Un análisis de un corpus paralelo (comparar ambas traducciones entre sí y con el texto fuente) así nos puede mostrar la técnicas aplicadas por los traductores. Investigándolas nos lleva a una conclusión de que tipo de traducción seguía (naturalización o exotización) y así además si está visible en la traducción. Análisis de este corpus es para identificar la diferencia entre sí pero no juzgarla (por eso opté no incorporar inconsistencia

con el texto meta o errores en mi análisis a nivel de las oraciones, no automáticamente mostraría la visibilidad del traductor)

Analizando las estrategias los dividiré en varios cambios llamativos explicando cual de las técnicas exotizadora o naturalizadora, modernizadora o historizadora elegí el traductor en cuestión. Por medio del modelo aquí presentado las técnicas así también las estrategias están subdivididas en el campo del traductor invisible y visible y de esta manera se puede comprobar el grado de visibilidad de cada traductor. Es posible de elaborar modelos de elección, por ejemplo por medio de un ratio de palabras y comparar la longitud de las frases, así el estilo propio del traductor puede ser descubierto (Baker 2000:250).

Elementos como realia, neologismos y juegos de palabras, según mi opinión, muestran en traducción, más obvia la visibilidad del traductor. Entonces investigaré la huella dactilar de los traductores al nivel sintáctico tan como al nivel ortográfico. Esta visibilidad como ya he apuntado no solamente sale a la superficie en comparación con el original sino también puede llamar la atención del lector porque el traductor ha optado por un lenguaje o dicho poco común, de un registro demasiado formal o informal en relación con el texto como conjunto, o con el tema tratado en el texto. Entonces investigaré las traducciones tanto como un texto en sí, y como traducción y posiblemente adaptación del texto fuente. La fluidez del texto es la más importante pauta por la traducción funcionando como un texto en sí, porque la fluidez indica que será lucrativo. Porque un análisis de todos los capítulos sería una obra muy extensa he elegido por el análisis de algunos capítulos específicos. Por la elección de los capítulos me he dejado llevar por el uso de realia y dichos españoles, juegos de palabras y el cambio del organismo narrador. Las notas al pie de la página me han ayudado a encontrar los obstáculos, que Geers notó y que probablemente causaban duda en ambos traductores, él los denominó por su lector meta. Esta elección resulta en un análisis de los siguientes capítulos; 1,6, 8, 13, 17, 18, 32.

5. Análisis profunda de las obras.

5.1 Análisis de la literatura primaria; *Niebla*.

Niebla ya estaba escrita en 1907, pero no fue publicada hasta 1914. Daré un breve resumen para dar una idea de que trata el libro. Siempre dicen que hay una intriga original e innovadora pero según mi opinión ya estaba precedido por Calderón de la Barca obra teatral *La vida es sueño*, publicado en 1635. Es importante mencionar que eso no significa que creo que *Niebla* es inferior a esta obra.

En *Niebla*, el protagonista Augusto Pérez, después del fallecimiento de su madre, se vuelve un mujeriego, quiere casarse tan pronto le sea posible. Un día se enamora de la maestra de piano, Eugenia que es una mujer muy caprichosa e independiente. Resulta que ella ya está comprometida en matrimonio, pero eso no retiene a Augusto de intentar ganársela. Pero él tampoco es unánime en su amor, todavía se preocupa por otras mujeres garridas también, descubre la belleza en cada mujer en su entorno. Finalmente Eugenia aprueba su petición de mano pero resulta en que ha abusado de la bondad de Augusta que le conmueve muchísimo.

Varios diálogos con su amigo íntimo, Víctor, siguen, tratando el amor y la vida. Estos diálogos y los monólogos de Augusto son de naturaleza filosófica y discuten sobre la existencia del libre albedrío. ¿El hombre existe pero es solamente porque él piensa que existe? ¿Es su propio creador? ¿O hay algo o alguien más poderoso que nos crea y de esta manera también influye en la dureza de nuestra existencia? ¿Acabamos de existir cuando no estamos dormidos o pensados más? Para resolver estas cuestiones existenciales Augusto visita a su creador, el autor Unamuno. La interacción entre el personaje y el narrador en este tiempo era un fenómeno innovador y quebró con las convenciones literarias. El diálogo entre los dos desemboca en mutual duda en cuanto a la existencia del otro.

Unamuno tenía la intención de innovar por medio de su propio estilo de escritura, para justificar la nueva novela que ha creado por los críticos, daba otro nombre a su creación, lo que sea *nivola*. Eso no significa que siempre era consecuente en la designación de sus obras, en tal periodo solamente hablaba de novelas. Porque un nuevo género no existe en la historia de la literatura el crítico José A. Balseiro se encargó con la definición de la *nivola*, lo define como un género de literatura que está entre el teatro y la novela. “[...] tienen más semejanzas con el teatro que con la novela [...] tan como las obras de teatro dramáticos son esquemáticos. Las acciones son más enérgicas que en las novelas. [...] la acción es rápida, directa. Sin

embargo la abundancia y la longitud de los monólogos [...] el traslado repentino del sitio del acto y la presencia activa del autor, distingue [las nivolas] del teatro.” (Balseiro 192: 1954)

5.2 Análisis de los paratextos.

Aspectos textuales que indudablemente muestran la visibilidad del traductor son los textos que funcionan fuera del texto corriente, por ejemplo notas al pie de la página, prólogos y epílogos. El traductor Bart Peperkamp usa los paratextos en la forma de un epílogo, G.J. Geers al otro lado es un alto consumidor de las notas al pie de la página. Ambos traductores no están mencionados en la cubierta de las traducciones sino sí en la portada.

El epílogo de mano de Peperkamp precisa que la discusión en la forma del prólogo de Víctor Gotí y el post-prólogo escrito por Miguel de Unamuno “tiene la intención de evitar al lector de pensar que lee una tragicomedia simple” (de Unamuno 2010: 256) y sin carácter profundo y filosófico. La edición de *Niebla* en que me fundo mi tesina, la de 1995 por Editorial Castalia, contiene más que solamente la nivola. Hay varios paratextos, como una introducción por parte de Armando F. Zubizarreta. Seguido por una bibliografía usada para crear esta introducción. Lo que sigue es un prólogo de Víctor Gotí, un carácter creado por Unamuno para dar otra visión a la obra y un post-prólogo por parte de Miguel de Unamuno mismo. El *nivola* está seguido por una oración fúnebre que debe funcionar como un epílogo. Y el editorial ha añadido varios textos complementarios, conteniendo por ejemplo; una entrevista ficticia con el protagonista, Augusto Pérez.

Llamativo es que G.J. Geers no incluye los prólogos de *Niebla* en la traducción suya. Siendo los dos prólogos (los otros pretextos están escritos en un periodo más reciente y no de la mano de Unamuno). Si ha traducido el epílogo. Hay varias razones plausibles porque los prólogos no tienen parte de la traducción, puede ser por causa de no haber leído la edición incluyendo los prólogos, o puede resultar del razonamiento que estos prólogos no son de gran importancia por el público holandés o de carácter comercial del editorial van Loghum Slaterus. La traducción de Geers ya cobra más páginas que el original 315 páginas versus 200 páginas. Pero todos estos son especulaciones, la verdadera razón por no haber los prólogos esta desconocida. Bart Peperkamp tenía otro planteo, sí ha traducido el pre-prólogo de Víctor Gotí y el prólogo de Unamuno. Entonces ambos traductores se vuelven visibles, Peperkamp por el uso de los paratextos y Geers por la notas al pie de la pagina y ambas por ser nombrados, aunque no en la cubierta, sino sí en la portada.

5.3 Análisis de las traducciones.

5.3.1 Préstamo o adaptación. *Realia, neologismos y juegos de palabras en traducción.*

En la introducción del término *nivola* como un nuevo género literario, derivado de la palabras novela y niebla, Geers pone una nota al pie de la página ≈en neerlandés diciendo : "Palabra española usada por novela", así no llama atención al hecho de que aquí encontramos un neologismo creado por parte de Unamuno. Peperkamp aquí usa la palabra holandesa para la novela corta y inventa una traducción al neerlandés que es un conjunto de la novela corta y la invención de Unamuno resultando en *nevelle*.

Unamuno; “[...] no es soneto, es. . . *sonite*. Pues así con mi novela, no va a ser novela, sino . . . ¿cómo dije?, *navilo* . . . *nebulo*, no, no, *nivola*, eso es ¡*nivola!*” (de Unamuno 1995: 179)

Llamativo en la traducción de G.J. Geers es el traductor que exotiza por el uso de palabras muy cercanos a los originales castellanos. “Het is geen sonnet, het is een sonnet. Zoo is het ook met mijn roman, dat zal geen *novela* worden, maar . . . wat zei ik ook weer? *Navilo*, *nebulo*, neen, neen, *nivola*, juist een *nivola!*” (de Unamuno 1928: 151) Geers entonces optó por ‘semi-préstamos’. Bart Peperkamp eligió una traducción más naturalizador, con el público meta neerlandés como norma y además añade la palabra *novelle* o novela corta para crear una transición más fluido a su traducción innovadora de *nivola*, a saber *nevelle*.

Peperkamp: “Het is geen sonnet, het is een sonnet. Zo is het ook met mijn roman, dat wordt geen roman of *novelle*, maar . . . wat zei ik ook alweer? Een *riman* . . . *navela*, nee, nee, een *nevelle*, dat was het, een *nevelle!*” (de Unamuno 2010: 131)

Sin embargo para el lector lo más llamativo es la elección por *sonnet*, con *niet* significando *no* es una repetición de “no es soneto”, un juego de palabras que en el original no existía. He buscado la palabra *sonite* pero no tiene significado y además no funciona como un juego de palabras. No me atrevo a decir que lo han elegido justamente para añadir este juego de palabras, francamente creo que sí pero de todas maneras obviamente rompen con sus ideas de quedar parecido el texto original. Con Geers es más visible la traducción de este apartado por su mantenimiento de los vínculos con los términos españoles, como por ejemplo su traducción muy ingeniosa de la parte “Het is geen sonnet, het is een sonnet.” En mi opinión, este apartado llama la atención por ser una traducción ya que el juego de palabras parece tan particular por el neerlandés.

En la traducción de los términos ‘topofobia’ y ‘filotopia’ se perdieron ambos traductores en el genio exótico de estos términos, ya que son neologismos introducidos por Unamuno y sin embargo los usan ambos traductores en una traducción literal; traduciéndolos como topofobie y filotopie (de Unamuno 2010: 21, 1928: 3), Ambas son palabras que no tienen ningún significado ni en español ni en neerlandés y pueden llamar la atención del lector que este leyendo una traducción porque no es tan difícil encontrar un equivalente pero si es obvio que estos términos están traspasados de un texto con origen romano. No hay otra manera de traducir estos neologismos en mi opinión, una traducción más explicativa o un equivalente defraudaría al estilo propio de Unamuno y sus neologismos.

Unamuno -“Si no hubiese más que un solo hombre y una sola mujer en el mundo, sin más sociedad, sería imposible que se enamorasen uno de otro. Además de que hace siempre falta la tercera, la Celestina y la Celestina es la sociedad. ¡El Gran Galoteo! ¡Y qué bien está eso! ¡Sí, el Gran Galoteo!” (1995: 186) Geers traduce esta parte naturalizada pero con uso de notas al margen de la página para mostrar que trata de un texto español que usa intertextualidad. Estas connotaciones no son conocidos por el publico neerlandés y entonces son necesarios de mencionar, es visible por su uso de las notas al pie de la pagina pero la frase lee de manera fluida: “Als er maar één enkel man en één enkele vrouw op de wereld waren, zonder verdere maatschappij zou het niet mogelijk zijn dat ze op elkander verliefd werden. Behalve reeds dat er altijd een derde, de Celestina² noodig is en de Celestina is de maatschappij. De Groote Koppelaar.³ Zeker dat is wel heel goed gezien! Ja, de Groote Koppelaar! ” (de Unamuno 1928: 160) Bart Peperkamp opta por una traducción más exotizadora al mantener los nombres casi totalmente original, optando por la traducción ‘De grote Galoteo’, es una semitraducción, no dice nada al lector neerlandés mientras que sí existe un equivalente en neerlandés. También añade información en cuanto a la obra de Echegaray y lo pone en la frase original que deja sospecha que Unamuno escribió que el platicar de la gente en esta obra dejaría acercar los dos enamorados, pero no escribió esto, es una intervención de Peperkamp.

Peperkamp -“Als er maar één enkele man en één enkele vrouw op de wereld zouden zijn, als er geen maatschappij zou bestaan, zou het onmogelijk zijn dat ze verliefd op elkaar werden. Bovendien is er altijd een derde nodig, een koppelaarster, als die Celestina, en die Celestina is de maatschappij. Kijk maar naar *De grote Galoteo* van José Echegaray, waarin het geroddel

² Geers: ‘In Spanje de naam van een koppelaarster, sinds het beroemde drama ‘La Celestina’ van Fernando de Rojas (+/- 1500)’

³ Geers: ‘Toespeling op beroemd drama van José Echegaray, ‘El Gran Galeoto’”

van de mensen de geliefden naar elkaar toedrijft! En dat is maar goed ook! Ja, *De grote Galoteo*, dat is de maatschappij.” (de Unamuno 2010: 138) Geers opto por un equivalente que no juega su visibilidad pero está más visible en la traducción de esta parte por el uso de notas a pie de la página mientras que Peperkamp deriva más del texto original, por el uso de la semi-traducción que llama la atención y hace que el lector se dé cuenta de que lee una traducción. Geers resulta no siempre ser muy estricta en cuanto al uso de las técnicas como podemos ver en este línea en que usa un calque y una traducción equivalente por la traducción de la misma palabra.

Geers:“-Maar de werken van de grootste genieën dan? *La Divina Commedia*, de Aeneis, een treurspel van Shakespeare, een schilderij van Velazquez. – Dat is allemaal collectief, veel collectiever dan men denkt. De Goddelijke Comedie bijvoorbeeld werd voorbereid door een hele reeks. . .” (de Unamuno 1928: 215) La repetición del título de la obra de Dante Alighieri llama la atención porque está en italiano y en neerlandés. En el original (de Unamuno 1995: 221), tan como en la traducción de Bart Peperkamp (de Unamuno 2010: 178-179) está repetido ambas veces en italiano. La traducción neerlandesa es fiel al título de la traducción de esta obra en neerlandés, y aunque puede llamar la atención, si tan solo el llame, no es evidente que el lector profánalo percibe como visibilidad del traductor. Eso resulta de una encuesta en escala entre diez personas (datos no incluidos por ser todos unánimes) , que no son de historial filológica ni lingüística, realizada por mí, porque no quería que mi historial lingüística influenciara mi idea como el lector profano percibe este apartado.

En las obras de Unamuno encontramos varios aspectos religiosos, los incluyo a realia en este análisis por ser problemático traduciéndolo por un grupo meta en cierta medida menos religioso, como ya podemos ver en la diferencia entre las técnicas de traducción de Geers y Peperkamp de este apartado.

Unamuno: “No hay Dios que valga. ¡Te morirás! (de Unamuno 1995: 265)

Geers: “Er helpt geen lieve moederen aan. Je zult sterven!” (de Unamuno 1928: 268)

Peperkamp: “Er is geen God die je nog kan helpen. Je zult sterven!” (de Unamuno 2010: 231)

Llama la atención que Geers opta por una traducción bastante naturalizadora, en neerlandés es un dicho más común, tanto más en el periodo de esta traducción pero no es fiel al texto fuente por no mantener la referencia a Dios, un aspecto de la escritura de Unamuno. Podria ser que no usó porque él era un socialista y ateo de pura cepa, estaba diametralmente opuesto a las ideas filosóficas de Miguel de Unamuno, sin embargo en pagina 246 sí elige por la traducción “Om Godswil, Eugenia spreek dan!” entonces eligió una estrategia traductora naturalizadora

para construir un texto más legible en neerlandés, aunque este cambio es llamativo no resultó tener influencia a la visibilidad de Geers como traductor.

Unamuno: “Señorita doña Eugenia Domingo del Arco. E.P.M.” (de Unamuno 1995: 60)

Geers: “Mejuffrouw Eugenia Domingo del Arco. In handen.” (de Unamuno 1928: 9)

Peperkamp: “Mevrouw doña Eugenia Domingo del Arco. E.V.” (de Unamuno 2010: 25)

Peperkamp prefiere mantener o añadir abreviaciones, pero cambia la abreviación latina por una abreviación francesa, el E.V que significa ‘en ville’ⁱⁱ también indica que está dirigida solamente a la señorita del Arco y no debería llegar en otras manos. El original también contiene una abreviación, una latina no explicada que significa; ‘en mano propia’. Geers opta por una traducción más dirigida al público, una traducción explícita. Además hay una diferencia en el registro entre Unamuno y Peperkamp, Geers sabe traducir señorita doña con mejuffrouw, igual a lo que quiere decir Unamuno también. Peperkamp traduce el apelativo con mevrouw, porque mejuffrouw hoy en día es un apelativo anticuado. Según el instituto de lenguas Nederlandse Taalunie existe una diferencia sutil entre (me)juffrouw y mevrouw, que antiguamente mostraba el estado civil del personaje, pero hoy en día implica la diferencia en edad entre los dos interlocutores. El uso de mevrouw por parte de Peperkamp parece implicar que Eugenia ya está casado aunque el texto original elige el apelativo señorita, por mujeres solteras pero según Nederlandse Taalunie, la palabra (me)juffrouw no se hace valer de esta manera asíⁱⁱⁱ. La palabra doña es usada para mostrar respeto, aplicado a mujeres.^{iv} Entonces Peperkamp mantiene esta palabra pero no da ninguna explicación porque está usada en el texto original y qué función tiene el mantenimiento en la traducción, así un aspecto de comprensión importante se pierde y hay un término que impide la legibilidad y por el lector ignorante parece una repetición de lo antecedente, señora. Por mantener la palabra doña por Bart Peperkamp es más obvia que el lector lee una traducción que en la traducción de Geers. A veces Peperkamp lo traduce con mayúscula y otras veces con minúscula como en el texto fuente, eso llama la atención del lector aún más que el sólo uso del préstamo.

Unamuno: “¡Gracias a Dios – se decía camino de la Avenida de la Alameda –[...].(de Unamuno 1995: 93)

Geers : “Goddank!- zei hij bij zichzelf op weg naar de Avenue de la Alameda, [...]” (de Unamuno 1928: 14)

Peperkamp: “Godzijdank’, zei hij bij zichzelf, op weg naar de Avenida de la Alameda, [...]”

(de Unamuno 2010: 28) Peperkamp optó por una traducción exotizadora y Geers eligió un préstamo francés que ya formaba parte de la lengua corriente en neerlandés, así que la traducción de Peperkamp resulta una más exotizadora. Una traducción naturalizada que funcionaría bien en esta traducción podría ser *Populierenlaan*, como Peperkamp hizo con su traducción '*Leerlooierstraat*.' (2010; 127) Ambos traductores así llaman la atención como un traductor visible, Geers elige un préstamo francés que puede funcionar en el neerlandés anticuado pero todavía muestra la posibilidad de un texto fuente y así Geers se deja visible como traductor.

Unamuno: '– Si, señor – dijo con firmeza la tía –'; una sola lengua; el castellano, y a lo sumo el bable para hablar con las criadas que no son racionales.' (de Unamuno 1995: 68)

Geers : ' – Zeker, mijnheer – zei de tante beslist – een enkele taal: het Spaansch en op zijn hoogst het *bable*⁴ om met de meiden te praten die niet willen luisteren.' (de Unamuno 1928: 49)

Peperkamp: 'Ja, mijnheer,' zei de tante onverzettelijk; 'één enkele taal: het Spaans en op zijn hoogst nog het Asturisch dialect om met niet met rede begaafde dienstmeisjes te kunnen praten.' (de Unamuno 2010: 55)

Geers da una nota al pie de la página para clarificar el bable, un dialecto de Asturias. Algo que no resulta necesario leyendo la traducción de Peperkamp que lo traduce simplemente por medio de la técnica de explicación, lo denominando 'el dialecto de Asturias'. Por lo general Geers quiere dar una imagen auténtica de España al mantener los nombres originales españoles y al mismo tiempo volver el texto lo más accesible posible para el público neerlandés, por eso usa el préstamo. La estrategia traductora de Peperkamps está basada en la traducción literal, pero no es posible elegir esta opción en cualquier caso, sin añadir notas al pie de la página, tan como en el caso del dialecto asturiano. Estas concesiones van en contra de su opinión de quedar lo más cerca posible al texto fuente.

Aquí Geers está más visible que Peperkamp por su uso de una nota al pie de la página, Peperkamp resolvió este problema de traducción de una mejor manera, en la forma de una traducción explícita, toda la información necesaria por el lector ignorante de las variedades lingüísticas de España está dada en el texto.

Geers mantiene los diminutivos como en el caso de Eugenia (de Unamuno 1928: 8) y Joaquinete (de Unamuno 1928: 3), y así los usa como préstamo. El diminutivo se manifiesta

⁴ Geers: 'Het dialect van Asturië.'

en la lengua española por el sufijo – *ito*, para indicar que el sustantivo o la persona en cuestión es pequeño, o puede funcionar como un apelativo mostrando afecto, puede ser que no dice nada al lector meta neerlandés quien probablemente piense que es el nombre del personaje. Bart Peperkamp opta por un equivalente en la forma de una traducción más explicativa; *kleine Joaquin* (de Unamuno 2010: 24), sin embargo también mantiene *Eugenita* (de Unamuno 1928: 49) en su traducción, en este caso no opta por la misma técnica traductora, la de explicar por descomponer el nombre y traduciéndolo en nombre más descriptivo o adjetivo. El sustantivo *Don* también resulta problemático, ambos traductores lo mantienen en su forma española (de Unamuno 1995:87), sin nota al pie de la página ni información adicional. Entonces la visibilidad de la traducción crece al mantener estas realia española.

Unamuno: “Metió la mano al bolsillo y no encontró en él sino un duro.” (de Unamuno 1995:87)

Geers: “Hij stak zijn hand in zijn vestjeszak en vond er alleen maar een *duro* in.” (de Unamuno 1928: 4)

Peperkamp: “Hij stak zijn hand in zijn zak en daarin vond hij alleen maar een munt van vijf pesetas” (de Unamuno 2010: 21), Peperkamp elige una traducción explicativa al traducir *duro* como una moneda de cinco pesetas, sin embargo en la página 30 sí elige por una traducción fiel al original, usando un préstamo tan como Geers lo hizo, “En hier hebt u nog een *duro*!” (de Unamuno 1928: 30). Por mantener esta realia en la traducción el lector se da cuenta de que lee una traducción, además en la tipografía, el uso de bastardilla llama la atención del lector y quebró con el estilo de Unamuno que, en apartado 3.1, ya mencionó su aversión a tipografía llamativa para clarificar algo al lector, aunque a veces el mismo lo usa en combinación con dichos franceses o latines.

También el alfabeto fonético resultó muy distinto en las dos traducciones, el alfabeto fonético español difiere del neerlandés. Peperkamp mantiene la ‘jota’ como en el alfabeto fonético castellano opuesto al ‘j’ como lo decimos en neerlandés, eso resultó en una traducción bastante exotizadora ‘Ik was nog vergeten u te zeggen dat, wanneer u Eugenia schrijft, u haar naam met een j moet schrijven, met een harde jota en niet met een g.’ (2009: 68) Geer sí lo traduce de manera naturalizadora, por ‘j’. (1928: 66).

5.3.2. El equivalente. La traducción de dichos y expresiones.

Unamuno: ‘- Liduvina, tráeme queso y pastas y fruta ... - Esto me parece excesivo, señorito; es demasiado. ¡Le va a hacer daño! – ¿Pues no decías que el que come vive? – Sí, pero no así, como está usted comiendo ahora ... Y ya sabe el señorito aquello de ‘más mató la cena, que sanó Avicena’. (de Unamuno 1995: 291)

Geers: ‘Liduvina, breng me kaas en vla ... en vruchten ... - Dat vind ik wel wat erg mijnheer; dat wordt te veel. Het zal u kwaad doen! – Zei je daareven niet dat wie eet, leeft? – Jawel, maar niet op die manier, zooals u nu aan ‘t eten bent ... Mijnheer kent toch wel het gezegde: “er gaan er meer dood van te veel eten dan van te weinig.” (de Unamuno 1928: 295)

Peperkamp: ‘Liduvina, breng me kaas en gebakjes ... en fruit ... - Dat lijkt me nou een beetje overdreven, mijnheer; dat is te veel. Dat zal u geen goed doen! – Maar zei je dan niet dat wie eet leeft? – Ja, maar niet zo, zoals u nu aan het eten bent ... En mijnheer weet ook wel: Er sterven er meer van te veel dan van te weinig door de keel.’ (de Unamuno 2010: 237-238)

En primer lugar, hay una diferencia entre la traducción de las pastas, Peperkamp lo ha traducido con un equivalente en neerlandés pero Geers ha aplicado la técnica de adaptación, no elige por un equivalente. ‘Vla’, la palabra que elige Geers en su traducción no es un ejemplo de ‘las pastas’ de que habla Unamuno. Lo más llamativa en esta traducción es la expresión; “meer heeft het avondmaal er gedood dan Avicena er heeft genezen” que está traducido por Geers sin rima y con una nota al pie de la página en que nos da una traducción literal. Peperkamp sabe mantener la rima en su traducción y no añade una traducción literal.

“¡Ser o no ser . . . ! que dijo Hamlet, uno de los que inventaron a Shakespeare.” (de Unamuno 1995: 257) Mi frase favorita del libro que captura el punto de discusión de la obra si era un hecho real. Geers elige por una traducción que según mi opinión es renovadora pero también explicable.

“*To be or not to be . . . !* zooals, Hamlet, een van hen die Shakespeare hebben uitgedacht, zei.” (de Unamuno 1928: 273) Hoy en día ‘to be or not to be’ se ha convertido en una tendencia, una expresión de la cultura contemporánea y se usa en cualquier caso, pero en 1928 todavía tenía un estatus más prestigioso. Geers además usa esta frase para definir la obra en si durante unas de sus lecciones, “*Niebla* es la obra que personifica duda, el gran to be or not to be.” (Geers 1928: 3) Me sorprende que Geers eligiera este dicho en su traducción de *Niebla* porque en el original está en español, pero no creo que sea muy visible por su manera de traducir. Bart Peperkamp, al contrario, podría ser más visible en mi opinión, ya que opto por

una traducción literal en la forma de “Te zijn of niet te zijn! . . . zoals Hamlet zei, een van degenen die Shakespeare hebben verzonnen.” (de Unamuno 2010: 221). Aunque en la mayoría de las traducciones neerlandesas de *Hamlet* los traductores optaron por una traducción literal (Hardeman, 2007; 38), comparable con esta, suena como una traducción de un anglicismo, exactamente lo que es. Probablemente eligió esta traducción literal para evitar el vínculo con las representaciones contemporáneas de Hamlet y el interés que los rodea pero quería ir al grano del mensaje de Unamuno, dejarlo sedimentarse y siendo fiel en su traducción fiel al texto original.

5.3.3. *La transposición.*

Llama la atención que el protagonista se llama Augusto y que Unamuno opte por describir su postura como augusta; “Al aparecer Augusto a la puerta de su casa extendió el brazo derecho con la mano palma abajo y abierta, y dirigiendo los ojos al cielo quedose un momento parado en esta actitud estatuaria y augusta” (de Unamuno 1995: 85).

Bart Peperkamp lo traduce como; “Toen Augusto in de deuropening van zijn huis verscheen strekte hij zijn rechterarm uit, met de palm van zijn geopende hand naar beneden, en terwijl hij naar de lucht keek bleef hij een ogenblik als een ware keizer Augustus staan in deze verheven statueske houding.” (de Unamuno 2010: 19)

Así repite un aspecto del texto, es decir repite augusta. Ya lo ha traducido como ‘verheven’ pero no quería perder la referencia de este adjetivo al protagonista y añade ‘[dirigiendo los ojos al cielo quedose un momento parado], como un verdadero rey Augusto [en esta actitud estatuaria y augusta]’. Una técnica de traducción que Aixelá nombra la sinonimia, una intervención grande por parte del traductor pero su visibilidad no está en juego por el uso de la sinonimia, solamente llamaría la atención del lector cuando también leí el texto fuente. La traducción resulta en una frase bien legible y el uso de un nombre propio (rey Augusto) no parece extraño.

Geers traduce menos libre; “Toen Augustus aan de deur van zijn woning verscheen, stak hij zijn rechterarm uit met de hand naar beneden geopend en, terwijl hij zijn oogen naar den hemel richtte, bleef hij een ogenblik in deze standbeeld-achtige en verheven houding staan.” (de Unamuno 1928: 1) Es una traducción exacta de palabra a palabra que es más equivalente al párrafo fuente que la traducción de Peperkamp cuyo texto usa la transposición. Aunque las traducciones difieren en su fidelidad al original y su ingeniosidad ambos traductores

no son visibles según mi opinión, porque ambas traducciones no contienen realia ni resultan en frases menos legibles en neerlandés.

5.3.4 Resumen de los resultados.

Le comunicaré mis resultados en la forma de una tabla. En anexo 1 se puede encontrar el análisis extenso, con paginación y clasificación de cada cambio en las traducciones. Como hemos visto en el modelo elaborado por Orgú y adaptado por mí, hay la posibilidad de una bipartición, así que se puede subdividir **las técnicas exotizadoras** en el mantenimiento de la estructura de las frases hasta la traducción literal, la explicación es el punto de la partida de la subdivisión en **las técnicas naturalizadoras** como hemos visto en apartado 2.5 en la subdivisión que hacen Vinay y Darbelnet.

Tipo de alteración	Capítulos Geers	Capítulos Peperkamp
1. Mantenimiento de la estructura de las frases (estructura extranjera)	1 vez	3 veces
2. Nota al pie de la página	6 veces	1 vez, ya estaba en el original, de la mano de Unamuno
3. Préstamo	93 veces <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content;"> don: 67 veces doña: 10 veces </div>	86 veces <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content;"> don: 61 veces doña: 15 veces </div>
4. Calco/traducción literal	7 veces	4 veces
5. Explicación/adición	2 veces	4 veces

n		
6. Omisión	13 veces	12 veces
7. Neutralización	1 vez	
8. Transposición	10 veces	14 veces
9. Modulación	2 veces	4 veces
10. Equivalente	31 veces	36 veces
10. Adaptación	18 veces <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 5px auto;">Pichín traducido como Pietje: 7 veces</div>	18 veces <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 5px auto;">Pichín traducido como Pietje: 6 veces</div>
13. Cambio en la estructura de las oraciones (estructura idiomática)	42 veces	37 veces

Puedo concluir que en esta exposición de los datos cuantitativos vemos que no hay tan gran diferencia en las cantidades de veces que han aplicada ciertas técnicas con excepción de la gran cantidad de notas por parte de G.J. Geers. El además elige por una traducción al francés que aunque todavía eran prestamos en neerlandes en este tiempo ya formaban parte de la lengua corriente, como ‘avenue’ y ‘adieu’ y por eso les puedes clasificar como equivalente o neutralización, ambas técnicas de la naturalización. Si sumamos todos estos datos vemos que Geers aplica más técnicas exotizadores de ambos traductores y Peperkamp más técnicas naturalizadoras. Lo que ya hace un traductor más visible, Geers que Peperkamp. Quería mostrar lo que el original dijo, para mantener la identidad española del texto pero al mismo

tiempo quiere facilitar el proceso de leer. Bart Peperkamp y G.J. Geers en general son fieles a la longitud de las frases pero sí lo cambian con gran frecuencia para volverlas más naturalizadas. Así se aventuran también a un aspecto propio del estilo de Unamuno por a veces omitir la repetición que caracteriza este dicho estilo. Juegos de palabras y neologismos que también son características del estilo de Unamuno son transmitidos al público meta por ambos traductores por medio de equivalentes y funcionan en sí mismo ya que estos fragmentos del texto no se nos hacen extraños o traducidos.

6. Análisis de la recepción del texto original y el texto meta.

En cuanto a la recepción de Unamuno, tan en España como en el extranjero siempre había dos campos enfrentados; a un lado había la gente que le adoraban y tenían gran respecto por él y sus ideas propias. Al otro lado había un grupo, más grande, que le consideraba loco, egocéntrico, apóstata. Desde el año 1924 los primeros biografías sobre Unamuno fueron publicados, probablemente eso tiene que ver con su exilio. En 1975 ya han publicado 5087 artículos, ensayos y estudios de su literatura, y eso solamente en España. Sus ensayos propios son las obras más apreciadas en España y fueron seguidos por las novelas y por último, su poesía. G.J. Geers también los apreciaba más los ensayos. (1928: 3).

6.1. Recepción de las traducciones.

Para poder investigar la visibilidad de los traductores al público meta incluyo la recepción de las traducciones. El público, tan consistiendo de críticos como lectores individuales, es el crítico más importante de una obra porque los números de venta dependen de la recepción por el público. En mi investigación de la recepción me baso en varios puntos de atención, por ejemplo ¿mencionan los traductores? ¿Y mencionan si han leído una primera traducción, o una predicha por otros? ¿Han leído la obra traducida como un original? Hoy en día la meta principal de traductores es transmitir el texto original al lector meta sin mostrar que este lector tiene una traducción en manos. El traductor William Weaver por ejemplo proclama que tiene como meta principal no ser mencionado como traductor por las críticas (Venuti 1992: 4), porque eso indicaría que la traducción lee como un original. En este aparte voy someter la recepción de las traducciones a investigación para descubrir si las críticas sí mencionan los traductores, sea de manera positiva o negativa. De la misma onda que la ciencia traductora descriptiva, como sus partidarios Toury y Even-Zohar han fundado, amplifico mi investigación con elementos fuera del texto, incluyendo las tendencias socioculturales y interactivas con la traducción, por medio de analizar la recepción del original en relación con la de las traducciones, el polysistema en que funciona la traducción incide y viceversa. La ciencia traductora descriptiva describe la traducción y el proceso como es y no aspira a elaborar normas para evaluar y mejorarla.

No pretendo haber leído toda la recepción existente de las traducciones pero todo a mi disponibilidad, consulté toda la recepción juntada en el análisis de van den Blink, Brouwer y

van den Heerik de 2012 por no deber inventar la pólvora y partiendo de la idea que sea completa, no fragmentaria ni subjetiva. En resumidas cuentas existe más recepción pero intenté dar un resumen global de la recepción. Aunque estoy consciente de que el análisis de la recepción podría resultar en una tesina, no quería absteneros de esta información ni el análisis de esta recepción, porque podría echar nueva luz sobre los resultados de mi análisis al nivel de la oración.

Recepción de la traducción de G.J. Geers.

En las críticas no han escrito tanto en cuanto a las capacidades traductoras de Geers, pero lo que hay por lo general son críticas elogiosas. Periodista, escritor y librepensador Anton Levien Constandse escribió que era “el inmejorable traductor de las obras de Unamuno al neerlandés [...] ha aproximado el estilo original acertadamente. También el lector no familiarizado con la lengua ni la cultura española así puede conocer un parte de la obra del hombre que justificadamente desempeña un gran papel en la literatura mundial.” (1934: 1-2) En cuanto a la traducción de *Niebla* en particular los críticos eran elogiosos, Constandse solamente ha leído la traducción *De man in de mist* y así discute el estilo de la traducción en lugar del texto original. “No se puede alabar demasiado el estilo fuerte y directo en que están escritos estos relatos.” (1934: 1-2) El político y escritor neerlandés-surinamés Albert Helman puso lo siguiente; “[...] cada frase está descrito con una agudeza magistral y de estilo Shakesperiano, característico por Unamuno, y no perdieron nada en la traducción de dr. Geers. Es un libro de gran importancia de un de los escritores más importantes de este tiempo.” (Helman 1929: 22) En breve tres críticas muy focalizada en la transmisión del estilo por parte del traductor y muy elogiosos en cuanto a esta. En 1962 Geers escribió un breve ensayo para llamar atención a Unamuno que amenazaba caer en el olvido. Empezó el ensayo así; “¿Y en Holanda? Desde los años 1925-1936 en que fueron publicados las traducciones de sus novelas, que, generalmente, fueron muy bien recibidos por los críticos. [...]” (Geers 1962: 8-9) En esta descripción obviamente incluye sus propias traducciones, como la mayoría de las traducciones de Unamuno en esta época eran de su mano.

Recepción de la traducción Bart Peperkamp

Las reseñas discutiendo *Nevel*, de la mano de Bart Peperkamp son elogiosos y *Nevel* está discutido mucho más que Peperkamps *Abel Sanchez: een geschiedenis vol passie, Tante Tula* y *Liefde en pedagogiek*, todos publicado entre 2010 y 2011. Últimos nombrados solamente son discutidos por su intriga o filosofía, únicamente mérito de Unamuno y son elogiados por el hecho de que hoy en día todavía son del agrado de los lectores. La primera traducción casi nunca está nombrado, así parece si es una reinención de *Niebla* y la traducción de Peperkamp está aislado y referencia al primera traducción no parece necesario.

El sitio web www.spaansecultuur.nl aun muestra ignorancia en cuanto a *De man in de mist* “*Niebla* (1914) de Miguel de Unamuno en su primera traducción, por Bart Peperkamp, publicado por Menken, Kasander & Wigman. (Nieuwenhuis, 2011) Me intriga que parten de la idea, sin realizar investigaciones, que este nivola fue traducido por la primera vez al neerlandés, 97 años fecha. Martien Versteegh, fundador del editorial Donkigotte y experto en el campo de Lenguas y Culturas Romanas proclamó: “El traductor, Bart Peperkamp [...], indudablemente se encontró en disyuntiva problemática, sin embargo logró de volver *Nevel* – tan como el original – en un libro estupendamente legible. Puedes leer la historia sin ningún esfuerzo.” (Versteegh 2011) Tan Steenmeijer como Marjan Terpstra, crítico de la revista *España & Más* (2011), proclaman que Peperkamp hace el texto accesible por el público neerlandés, ambas personas no hablan de la traducción de Geers, esta aseveración indica que *De man in de mist* sería inactual y menos accesible que la traducción de mano de Peperkamp. Si hablamos de inactualidad es notable que Terpstra la serie de traducciones de Unamuno publicado por Kasander & Wigman son ‘perlititas, que a veces parecen un poco inactual pero son de gran valor universal.’ (Versteegh 2011) Eso indica que con su aseveración en cuanto a la accesibilidad por el lector neerlandés querría decir que no había otra traducción precedente al del Peperkamp. (van den Blink, Brouwer y van den Heerik 2012: 43).

Los textos que funcionan fuera de la traducción muestran la presencia del traductor, y son añadidos para informar el lector más sobre la meta de *Niebla*. Crítico literario Rein Swart da mucha atención a estos textos, empezando con el prólogo por Victor Goti y el post-prologo por Miguel de Unamuno, la secuencia de los dos discute la intriga del relato. El epilogo por parte de Bart Peperkamp también esta discutido. Según él estos textos amplifican la ambigüedad entre apariencia y realidad. Swart discute los textos basándose en sus nombres neerlandeses entonces podemos suponer que solamente ha leído la traducción. “Esta nivola,

como Víctor la nombra en la introducción, está escrito en un lenguaje claro y simple. Esta obra que 100 años atrás indudablemente era un hito en la historia de la literatura, hoy en día es, además de una reliquia, una obra muy entretenida.” (Swart 2010). Aquí entonces inconscientemente habla de la capacidad traductora de Peperkamp, el ha mantenido o adaptado el lenguaje y llego a este lenguaje claro y simple. Maarten Steenmeijer reseño *Nevel* en el periódico Volkskrant en enero 2011. A este sí le gusta que las novelas más importantes de Unamuno ahora sean accesibles por el público neerlandés porque todavía impresionan mucho con la temática de desesperación existencialista. (Steenmeijer 2011) Aunque no discute la traducción de Geers, podemos partir de la idea de que la ha leído siendo catedrático en la literatura española. Ger Groot, catedrático Filosofía y Literatura también se ha basado en la traducción *Nevel*. Nunca menciona la primera traducción, en las palabras de agradecimiento da las gracias a su esposa que le aconsejó obras españolas que debería leer, y así ignora que ha leído la traducción y no la obra original. (van den Blink, Brouwer y van den Heerik 2012: 44).

7. Conclusión

Concluyendo tras haber realizado este análisis con como pregunta principal ¿Cómo difiere la estrategia traductora de G.J. Geers con la de Bart Peperkamp en su traducción neerlandesa de *Niebla* en términos de su visibilidad como traductor? puedo decir que ambos traductores tienen su preferencia por ciertas técnicas de traducción. En conjunto podemos decir que Peperkamp opta consistentemente por ciertas técnicas pertenecientes al estilo de traducción exotizador, usa el calque, mantiene palabras españolas o usa la semitraducción. A veces también es muy naturalizador en sus técnicas de traducción por el uso de la explicación y la transposición. G.J. Geers usa muchísimos préstamos, para mantener la identidad española del texto pero al lado de eso, pero podemos ver por medio de las cantidades que no es en tan mayor medida que Peperkamp. Geers uso de notas a pie de la página le deja volver muy visible tan como su uso de préstamos, Por estas notas ya es un traductor más visible que su sucesor Peperkamp. Peperkamp sí revela su presencia por parte de un epílogo. Entonces visibilidad de ambos traductores si llama la atención del lector pero no en todos modos interrumpe la legibilidad del texto ni rompe con el estilo del autor del texto original.

G.J. Geers quería mantener la identidad española y además ser tan fiel al original que posible y facilitar el proceso de leer. Ambos traductores en general son fieles a la longitud de las frases y así también a un aspecto del estilo de Unamuno. Este mantenimiento de la longitud de las frases, opuesto a que según cabe esperar, no deja volver las frases neerlandesas menos legibles ni suenan muy de extranjera. Muy pocas veces mantuvo Peperkamp la orden de la frase que resultó en una frase que saltó a la vista y de esta manera la presencia de él como traductor. La puntuación por la mayor parte es mantenido por ambos traductores que podría revelar que son traducciones, en el ejemplo de G.J. Geers aun a veces es muy obvio, usa signos que en frases neerlandesas no tienen sentido usado de esta manera.

El mantenimiento de la identidad española de la obra por parte de los traductores llama la atención a su presencia. Hablo de sustantivos como don y doña, sufijos en la forma de *-ito* e *-ita*. Sí produjo una traducción muy moderna que en mi opinión hoy en día, 97 años fecha, puede supervivir al lado de la traducción de Peperkamp, no tiene nada que envidiar a la última nombrada. Ambas traducciones están escritas en un lenguaje corriente, bastante moderno, general y estándar, un lenguaje que podemos definir como naturalizador, los únicos aspectos exotizadores, aunque presente en gran medida, son los préstamos y paratextos. Peperkamp está más envuelta en *Niebla* pero arriesga más frecuentemente romper con el texto original, añade cosas que no están en el texto fuente sino su visibilidad no crece por tanto el lector

neerlandés, en la mayoría de los casos solamente conoce la traducción y no se da cuenta de los cambios.

La recepción de la traducción de Geers fue elogiosa, los críticos no le consideraban como un traductor obviamente y fastidiosamente visible. Los artículos de recepción de la traducción de la mano de Peperkamp hablan en términos ponderativos sobre la legibilidad del texto pero no hablan de la visibilidad del traductor.

Resumiendo puedo decir que aunque el modelo de Orgú y la teoría de Venuti lo facilitan, resulta difícil investigar la visibilidad de los traductores. Ambos han elaborado traducciones bien legibles en un lenguaje corriente. La sintaxis es idiomática y por la mayor parte no suena extranjera, lo que resulta en traductores menos visibles. Han aplicado técnicas naturalizadores en cuanto al lenguaje que resultó muy fluido, sí optaron por técnicas exotizadores en cuanto al mantenimiento de realia en la forma de calque o préstamo y ser explicativo en la forma de notas a pie de la página y un epílogo. Aunque la mayoría de las estrategias que aplican ambos traductores pertenecen al campo naturalizador, emplean préstamos en tan gran medida el lector meta no puede ignorar que lee un texto originalmente escrito en español, o que sea su traducción neerlandesa. Si sumamos, sin florituras, todos estos datos vemos que Geers aplica más técnicas exotizadores de ambos traductores y Peperkamp más técnicas naturalizadoras. Lo que ya hace un traductor más visible, Geers que Peperkamp

La exotización corresponde con un alto grado de visibilidad, mientras que la naturalización corresponde con un bajo grado de visibilidad por lo tanto los traductores resultan por la mayor parte bastante visibles por su mantenimiento de palabras españolas y Geers aún más por su presencia en las notas al pie de la página.

Investigación más extensa y más de cerca de las estrategias de traducción puede ser elaborada en las otras traducciones de Obras de Unamuno por parte de Geers y Peperkamp, ¿cambian de estrategias a lo largo de traducir más obras de Unamuno o se quedan con las mismas estrategias a lo largo de la traducción de su herencia literaria? Adjuntado en anexo 2 se puede encontrar una relación detallada de todas las obras de Unamuno traducido por Geers y Peperkamp que han traducido algunas mismas obras, evidentemente las obras más conocidas.

Bibliografía.

Bibliografía primaria.

Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Madrid: Editorial Castalia S.A., 1995. Print.

Unamuno, Miguel de. *Nevel*. Trad. Bart Peperkamp. Leiden: Menken Kasander & Wigman Uitgevers, 2010. Print.

Unamuno, Miguel de. *De man in de mist*. Trad. Gerardus Johannes Geers. Arnhem: van Loghum Slaterus. 1928. Print.

Bibliografía secundaria.

Aixelá, Javier Franco. “Cultuurspecifieke elementen in vertalingen”. *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nimega: Vantilt, 2010. 197-211. Print.

Augustín Torijano Pérez, José. *Miguel de Unamuno. Pensamientos y sentimientos*. Madrid: Mateu Cromo S.A. Pinto. 2002. Print.

Azaña, Manuel. “Decreto, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Agosto 1936”, *La Guerra de España en sus documentos*. Barcelona. 1963. Print.

Baker, Mona. *Encyclopedia of Translation Studies*. Londres/Nueva York: Routledge. 1998. Print.

---. “Towards a methodology for investigating the style of a literary translator”. *Target* 12 (2000): 241-266.

Bakker, Matthijs, Cees Koster y Kitty van Leuven-Zwart “Shifts of Translation”. *Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge. 1998. Print.

Balseiro, José Augustín. ‘Miguel de Unamuno, Novelista y “Nivolista’ *El Vigia* tomo II, Madrid: Biblioteca de Autores Puertorriqueño. 1956. Print.

Blink, Hellen van den, Juliette Brouwer y Romy van den Heerik *Miguel de Unamuno en zijn vertalingen in context. Vertaalbeschrijving en vertaalgeschiedenis*. Universidad de Utrecht. 2012. Web.

Broeck, Raymond van den (1984-5) 'Verschuivingen in de stilistiek van vertaalde literaire teksten: een semiotische benadering'. *Linguistica Antverpiensia XVIII-XIX*. (1984): 111-146. Print.

Chaguaceda Toledano, Ana. *Miguel de Unamuno, Estudios sobre su obra, tomo dos*. Ediciones Universidad Salamanca. 2005. Print.

Cloet, Charlotte de. 'Een Spaanse Multatuli en zijn Nederlandse uitgever', *Jaarboek Letterkundig Museum 3*. 2004. Web.

Constandse, Anton Levien. 'Miguel de Unamuno en het realisme. Profeet voor de Spaanse jeugd', *Het Vaderland. Staat- en letterkundig nieuwsblad* La Haya 30 september edición de la mañana (1934):1-2. Print.

Crystal, David y Derek Davy. *Investigating English Style*. Londres: Longman. 1969. Print.

Geers, Gerardus Johannes *Unamuno en het karakter van het Spaansche volk*. J.B. Wolters. 1928. Print.

---, 'Miguel de Unamuno: mens van vlees en bot (1864-1936)' *De Gids* tomo 125. 1962. Print.

Gentzler, E. (2001) *Contemporary Translation Theories*. Cromwell Press Ltd.

Gillaerts, Paul. 'De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff'. *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. Leuven: Acco. (1988): 129-138.

Groot, Ger. *Vergeeten te bestaan*. Echte fictie en het fictieve ik. Nijmegen: Vantilt. 2010. Print.

Grit, Diederik. "De vertaling van realia." *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt. 2010. 189–196. Print.

Helman, Albert. 'Miguel de Unamuno'. *Boekzaal*. 1929. Print

Hermans, Theo. 'The translator's voice in translated narrative'. *Target* 8. (1996): 23-48.

---, "Sprekend 'n vertaling." *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt. 2004. Print.

Holmes, James S. "Describing literary Translations: Models and Methods". *Translated! Papers on literary Translation and Translation Studies* (Edited by Raymond van den Broeck) Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi. (1976): 81-91. Print.

---, De de brug bij Bommel herbouwen. *Denken over vertalen. Tekstboek Vertaalwetenschap*. Trad. Peter Versteegen. Nimega: Vantilt. 2004. Print.

Hoyos, Antonio de. *Unamuno Escritor*. Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Murcia. 1959. Print.

Hulst, Jacqueline. "Het product centraal: criteria en methoden voor de evaluatie van vertalingen". *Denken over vertalen. Tekstboek Vertaalwetenschap*. Nimega: Vantilt. 2004. Print.

Koster, Cees, et al. *Denken over vertalen. Tekstboek Vertaalwetenschap*. Nimega: Vantilt. 2004. Print.

Leech, Geoffrey N. y Short, Mick H. *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. Londres/Nueva York: Longman. 1981. Print.

Leuven-Zwart, Kitty M. van *Vertaling en origineel: Een vergelijkende beschrijvingsmethode voor integrale vertalingen, ontwikkeld aan de hand van Nederlandse vertalingen van Spaanse narratieve teksten*. Dordrecht: Foris Publications. 1984. Print.

---, "Stand van zaken op het gebied van de vertaalbeschrijving met behulp van het model 'Vertaling en origineel'" . Broeck, Raymond van den (red.) *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. Louvain/Amersfoort: Acco. (1988): 119-128.

Logie, Ilse. 'Voor niets heb ik me opgeofferd', *Trouw*. Web. 16 de agosto 2012.

Molina, Lucía y Amparo Hurtado Albir. Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Translators' Journal*, vol. 47, n° 4, 2002, p. 498-512. Print.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. Londres/Nueva York: Routledge. 2001. Print.

Newmark, Peter. *A textbook of translation*. Prentice Hall International. 1988. Print.

Nida, Eugene. *The theory and practice of translation*. United Bible Societies. 1969. Print.

Ng, Yin Ling Elaine. *A systematic approach to translating style: A comparative study of four Chinese translations of Hemingway's The old man and the sea*. University College Londres. 2009. Web. 14 junio 2012.

Olohan, Maeve. *Introducing corpora*. Translation Studies. Routledge Londres/Nueva York. 2004. Print.

Orgú, Sabrina. *La invisibilidad del traductor. Los traductores holandeses de Tres Tristes Tigres de Cabrera Infante, ¿son visibles o invisibles?* Universiteit Utrecht. 2010. Web. 10 junio 2012.

Parks, Tim. *Translating style. The English Modernists and their Italian Translations*. Cassell. 1998. Print.

Pym, Anthony. *Teorías contemporáneas de la traducción*. Tarragona: Intercultural Studies Group. 2011. Web.

Ramière, Nathalie. "Reaching a foreign audience: Cultural transfers in audiovisual translation." En: *The journal of specialised translation*. 2006. 152–166. Print.

Steenmeijer, Maarten. 'Alles met elkaar verwarren tot een nevelvlaag'. *Volkskrant*, 8 de enero (2011). Web.

Teensma, B.N. 'Prof. dr. G.J. Geers en Miguel de Unamuno', *Forum der Letteren*. 1969. Web.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins Publishing. 1995. Print.

Unamuno, Miguel de 'Carta a un amigo de Buenos Aires' *Nosotros*, Diciembre de 1923. Print.

---, 'Paisajes del Alma' Madrid: Alianza. 1983. Print.

---, *Obras Completas I* tomo VII. Afrodisio Aguado. 1958. Print.

---, 'Prólogo en la segunda edición de Paz en la guerra 1923', *Obras Completas* Tomo II. Afrodisio Aguado. 1958. Print.

Verstegen, Peter. "Vertaalcriteria en vertaalkritiek". *Denken over vertalen. Tekstboek Vertaalwetenschap*. Nimega: Vantilt. 2004. Print.

Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres/Nueva York: Routledge. 1992. Print.

---, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge. 1995. Print.

---, *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres/Nueva York: Routledge. 1998. Print.

---, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2^a edición. Londres/Nueva York: Routledge. 2008. Print.

Fuentes digitales:

Abreviaciones: <<http://www.afkorting.nl/>>

<<http://www.viviennestringa.com/pages/nouvelles-pages/abreviations-franse-afkortingen-frans-leren-vivienne-stringa.html>> Web. 7 de octubre 2012.

Asociación Española de Papiroflexia, 'Biografía de Unamuno'. Web. 6 de mayo 2012.

<<http://www.pajarita.biz/aep/otros/unamuno/biografia.pdf>>

Definición del paratexto:

<http://www.educ.ar/dinamico/UnidadHtml__get__20c3a89c-7a0b-11e1-83aa-ed15e3c494af/index.html> Web. 30 de diciembre 2012.

Hardeman, Erik. 'Zijn of niet zijn, dat is de vraag' *Ublad*. 14 de junio 2007. Web. 31 de diciembre 2012. < <http://www.ublad.uu.nl/WebObjects/UOL.woa/4/wa/Ublad?id=1029702>>

Nederlandse Taalunie. Web. 10 de octubre 2012.

<<http://taaladvies.net/taal/advies/vraag/1053/>>

Nieuwenhuis, Marianne. 'Actueel boeken-literatuur'. *Spaanse cultuur*. 2011. Web. 6 de mayo 2012.

<http://www.spaansecultuur.nl/index.php?option=com_content&task=view&id=37&Itemid=55>.

RAE, Real Academia Española. Web. 4 de mayo 2012.

<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=hyperbaton>

Swart, Rein. 'Recensie: Nevel, Miguel de Unamuno (2010)' *Onafhankelijke bloggers associatie*. 30 de enero 2011. Web. 4 de mayo 2012.

< <http://onafhankelijke-bloggers-associatie.nl/recensie-nevel-miguel-de-unamuno-2010/>>.

Terpstra, Marjan. 'Juweeltjes van Unamuno' *España & Mas*, Agosto 2011. Web. 4 de mayo 2012. <<http://www.mkw-uitgevers.nl/unne-esp.pdf>>.

Versteegh, Martien 'Recensie: Ik schrijf, dus ik besta?' *Atheneum*. 11 de febrero 2011. Web. 4 de mayo 2012.

<<http://www.atheneum.nl/recensies/miguel-de-unamuno-nevel>>.

Anexos.

Anexo 1.

Relación esquemática del análisis de los capítulos.

Texto fuente de Unamuno	Texto meta de G.J. Geers (1928) y B. Peperkamp (2010)	Clasificación
“Y al recibir [...] el frescor del lento orvallo [...]” (1995; 85)	‘[...] de koelte van den zachten motregen voelde [...]’(1928; 1)	transposición
‘Es una desgracia [...]’ (1995; 85)	‘t is een ellende [...]’(1928; 1)	traducción literal
‘[...] y tomará la dirección inicial que él tome.’ (1995; 86)	‘[...] en de richting inslaan die hij gaat.’ (1928; 2)	omisión
‘[...] y tras de ojos se fue, como imantado y sin darse de ello cuenta, Augusto.’ (1995; 86)	‘[...] Augusto ging achter haar ogen aan, als gemagnetiseerd en zonder er zich rekenschap van te geven. (1928;2)	estructura idiomática
‘¡Qué ha de tener que hacer, hombre, qué ha de tener que hacer!’ (1995; 86)	‘Wat voor den drommel zou hij ook te doen hebben?’(1928; 3)	estructura idiomática
‘¡El trabajo! ¡El trabajo! ¡La Hipocresía!’ (1995; 86)	‘Werken! Werken! Huichelarij!’ (1928; 3)	transposición
‘Y este, Joaquinito, ¿es también hijo de Adán?’ (1995; 86)	‘En deze, Joaquinito, is dat ook een kind van Adam?’ (1928; 3)	equivalente, préstamo

‘¡Adiós, Joaquín!’ (1995;86)	‘Bonjour, Joaquín!’(1928; 3)	traducida al francés
‘La manía de viajar viene de topofobia y no de filotopía.’ (1995; 86)	‘De reismanie komt voort uit topofobie en nièt uit philotopie [...]’(1928; 3)	calco 2x
‘[...] donde había entrado la garrida moza que le llevara imantado tras de sus ojos.’ (1995; 87)	‘[...] waar het knappe meisje dat hem met haar oogen als met een magneet had meegetrokken, was binnengegaan.’(1928;4)	estructura idiomática
‘[...] y no encontró en él sino un duro’ (1995; 87)	‘[...] vond er alleen maar een duro in.’(1928; 4)	préstamo en bastardilla
‘¿Podría decirme aquí, en confianza y para inter nos [...]’ (1995; 87)	‘zoudt u mij hier, in vertrouwen, [...]’ (1928;4)	omisión
‘Pues se llama doña Eugenia Domingo del Arco.’ (1995; 87)	‘Wel ze heet Eugenia Domingo del Arco.’(1928; 5)	omisión
‘Avenida de la Alameda, 58’ (1995; 88)	‘[...] Avenue de la Alameda, 58.’(1928; 8)	adaptación
‘[...] me ha cortado un excelente principio [de poesía]’ (1995; 89)	‘Een formidable interruptie...’ (1928; 8)	transposición
‘¿Iré más bien al Casino?’(1995; 89)	‘Of zal ik liever naar de club gaan?’(1928;8)	equivalente
‘[...] y dirigiendo los ojos al cielo quedose un momento parado en esta actitud estatuaria y augusta.’ (1995;	‘[...] en terwijl hij naar de lucht keek bleef hij een ogenblik als een ware keizer Augustus staan [...]’(2010;	transposición

85)	19)	
‘El uso estropea y hasta destruye toda belleza’ (1995; 85)	‘Het gebruik ervan doet afbreuk aan hun schoonheid en maakt hen zelfs lelijk’ (2010; 19)	transposición
‘[...] todo nuestro oficio se reduzca, o más bien se ensanche a [...]’ (1995; 85)	[...] al wat we nog maar hoeven, of beter gezegd: mogen doen [...] (2010;19)	modulación
‘Contemplar a alguna hormiga, de seguro! ¡La hormiga, ¡bah!, uno de los animales más hipócritas!’ (1995; 86)	‘Naar een of andere mier liggen kijken, vast en zeker! Een mier, het zou wat! Een van de schijnheiligsge dieren die er bestaan!’(2010; 20)	estructura idiomática, adición
‘¿Qué ha de tener que hacer, hombre, qué ha de tener que hacer!’ (1995; 86)	‘Wat zou die nou te doen moeten hebben, man, wat zou die nou te doen moeten hebben!’(2010; 20)	estructura extranjera
‘Y este, Joaquinito, ¿es también hijo de Adán?’ (1995; 86)	‘En die daar, de kleine Joaquín, is die ook een afstammeling van Adam?’(2010; 20)	adaptación, equivalente
‘La manía de viajar viene de topofobia y no de filotopía.’ (1995; 86)	‘De manie om te willen reizen komt voort uit topofobie en niet uit filotopie’ (2010; 21)	calco x 2
‘[...] un duro [...]’ (1995; 87)	‘[...] een munt van vijf pesetas’ (2010; 21)	explicación, sin préstamo original
‘¿Podría decirme aquí, en confianza y para <i>inter nos</i>	‘kunt u mij in vertrouwen en <i>inter nos</i> zeggen [...]’ (2010;	omisión, préstamo, mantenido en bastardilla

[...]’ (1995; 87)	21)	
‘[...] doña Eugenia Domingo del Arco.’ (1995; 87)	‘[...] doña Eugenia Domingo del Arco.’ (2010; 21)	préstamo (mantenido doña, 15 veces, don 61 veces)
‘[...] encontrándose al poco rato en el paseo de la Alameda.’ (1995; 88)	‘[...] en hij bevond zich even daarna op de Paseo de la Alameda’ (2010;23)	préstamo, adición de la mayúscula
‘[...] unos ojos tiraban dulcemente de mi corazón.’ (1995; 88)	‘[...] werd mijn hart zoetjes aangetrokken door een paar ogen.’(2010; 23)	transposición
‘Avenida de la Alameda, 58’ (1995; 88)	‘[...] Avenida de la Alameda 58.’(2010; 24)	préstamo
‘[...] esta Eugenita, la profesora de piano [...]’ (1995; 88)	‘[...] “deze Eugenita, de pianolerares [...]’ (2010; 24)	préstamo
‘la Avenida de la Alameda’(1995; 112)	‘[...] Avenue de la Alameda’ (1928; 44)	equivalente en francès
‘¡Ay, mi Pichín!’ (1995; 112)	‘O, mijn Pietje!’ (1928; 44)	adaptación, (7 veces en total)
‘Augusto pensó en la huida [...]’ (1995; 113)	‘Augusto dacht erover te vluchten.’ (1928; 45)	transposición
‘[...] ¿quién es?’ (1995; 113)	‘[...] wie is u?’ (1928; 46)	estructura extranjera
‘¿De doña Soledad?’ (1995; 113)	‘Van Doña Soledad?’ (128; 46)	préstamo en mayúscula (mantenido 10 veces y don 67 veces)
‘Si; hay que hacer entrar en razón a esta mozuela.’ (1995; 114)	‘Zeker, dat meisje moet tot rede gebracht worden.’(1928; 48)	equivalente
‘[...] pero caprichosa’ (1995;	‘[...] alleen vol	transposición

114)	grillen.’(1928; 48)	
‘Luego ¡fue criada con tanto mimo!’	‘Trouwens ze is ook zo verwend grootgebracht!’ (1928; 48)	transposición
‘Figúrese usted, ¡ni aunque se esté dando lecciones de piano sesenta años.’ (1995; 115)	‘Denk u eens aan, al ging ze ook zeventig jaar voort met pianoles geven, dan lukt het haar nog niet!’ (1928; 49)	estructura idiomática, error
‘[...] y a lo sumo el bable [...]’ (1995; 115)	‘[...] en op zijn hoogs het bable.’	préstamo en bastardilla, nota al pie de la pagina
‘Señores [...]’ (1995; 115)	‘Mevrouw, mijnheer [...]’ (1928; 50)	equivalente
‘Hay presentimientos, caballero, hay presentimientos ...’ (1995; 115)	‘Er zijn voorgevoelens ...’ (1928;50)	Omisión de la repetición para llegar a una estructura idiomática
‘¡Ay, mi Pichín!’ (1995; 112)	‘[...] Ach, mijn Pietje! [...]’ (2010; 51)	adaptación (6 veces en total)
‘ [...] la jaula. El pobre canario revoloteaba dentro de ella despavorido’ (1995; 112)	[...] met de kanarie die heen en weer vloog in de kooi en met wildkloppend hart.’(2010; 51)	estructura idiomática, omisión
‘Augusto pensó en la huida [...]’ (1995; 113)	‘Augusto dacht erover te vluchten [...]’(2010; 52)	transposición
‘¿De doña Soledad?’ (1995; 113)	‘Van Doña Soledad?’ (2010;52)	préstamo, mayúscula
‘Tienen ustedes una sobrina encantadora.’ (1995; 114)	‘U hebt een betoverend nichtje,die ik graag het hof	adición

	wil maken.’(2010;53)	
‘[...] la providencia’ (1995; 114)	‘[...]de voorzienigheid [...]’(2010; 53)	minúscula
‘[...] dijo don Fermín’ (1995; 114)	‘[...] zei don Fermín’ (2010; 53)	préstamo
‘Yo los conozco, hombre, yo.’(1995; 114)	‘Ik ken die man, ik!’(2010;53)	estructura extranjera, interpretación errada
‘Tanto honor [...]’ (1995; 114)	‘Ik voel me zeer vereerd, [...]’ (2010; 54)	transposición
‘Señores [...]’ (1995; 115)	‘Mevrouw, mijnheer,[...]’ (2010; 55)	adaptación
‘Y ¿ quien te ha hablado de venderte, polvorilla?’ (1995; 116)	‘Wie heeft het hier over jezelf verkopen, kruidje-roer-mij-niet?’ (2010; 56)	equivalente
‘Nadie puede decir de esta agua no beberé.’ (1995; 116)	‘Zeg nooit dat jou zoiets niet zal gebeuren.’ (2010;56)	equivalente
‘Te inspiró Él mismo. Sí, Dios obedece ... obedece’ (1995; 117)	Hijzelf heeft je dit ingeblazen. Ja, God gehoorzaamt ... Hij gehoorzaamt. (2010; 57)	estructura idiomática por medio de adición.
‘Ni doña Ermelinda, [...] ni don Fermín [...]’ (1995; 121)	‘Noch doña Ermelinda [...], noch don Fermín’(1928; 58)	préstamo x2
‘Pues sí, yo creo – decía doña Ermelinda -, don Augusto [...]’(1995; 121)	‘Wel zeker, Don Augusto [...]’(1928; 58)	estructura idiomática, préstamo x 2
‘En efecto, señora – dijo, como quien habla desde otro mundo – Augusto [...]’	‘Inderdaad mevrouw – zei Augusto [...]’ (1928; 58)	estructura idiomática

(1995; 121)		
‘¡la cosa es clara!’ (1995; 121)	‘[...] dan is de zaak in orde!’(1928; 58)	equivalente
‘El único conocimiento eficaz es el conocimiento post nuptias.’ (1995; 121)	‘De eenige afdoende manier om te kennen is die post nuptias’ (1928; 59)	préstamo mantenido en bastardilla, nota al pie de la pagina
‘[...] conocer’ (1995; 121)	‘[...] kennen, of liever bekennen [...]’(1928; 59)	Adición
‘¡Ella!’ (1995; 122)	‘Zij is het!’ (1928; 59)	estructura idiomática por medio de adición
‘Y sintió Augusto que se demarraba por su ser todo [...]’ (1995; 123)	‘En Augusto voelde hoe door zijn heele wezen [...]’ (1928; 61)	estructura idiomática
‘Este caballero, digo – agregó la tía [...]’ (1995; 123)	‘Deze heer, herhaal ik [...]’(1928; 61)	omisión
‘[...] ya que tengo que ganarme la vida.’(1995; 124)	‘[...] en daar ik mijn brood moet verdienen.’ (1928; 62)	equivalente
‘[...] poniéndose en pie’ (1995; 124)	‘[...] terwijl ze opstond [...]’ (1928;63)	equivalente
‘Y no te alteres así...’ (1995; 124)	‘En maak je nu niet boos...’ (1928; 63)	equivalente
‘Al dar la espalda para salir y desaparecer así [...]’ (1995; 125)	‘[...] bij t heengaan en aldus verdwijnen [...]’ (1928; 64)	equivalente
‘Se siente usted malo?’ (1995; 125)	‘Voelt u zich niet goed?’(1928; 64)	modulación

‘Que chiquilla , Dios mío [...]’(1995; 125)	‘Wat een meisje, mijn hemel!’ (1928; 64)	equivalente
‘¡Eso no! ¡eso no!’ (1995; 125)	‘Nee, dat niet’ (1928; 65)	estructura idiomática
‘[...] que no por esto que acaba de pasar debe usted ceder en sus pretensiones.’ (1995; 126)	‘[...] dat u uw plan niet hoeft op te geven wegens datgene wat zoo juist is voorgevallen.’ (1928; 65)	estructura idiomática
‘[...] verá de que temple es.’ (1995; 126) ‘Por lo de anarquista y esperantista.’ (1995; 126)	‘[...] en zien van welk hout zij is.’(1928; 66)	equivalente
‘[...] ¡guerra a la ce!’ (1995; 126)	‘[...] dood aan de cl!’(1928; 66)	equivalente
‘Por lo de anarquista y esperantista.’ (1995; 126)	‘Omdat u ook anarchist en esperantist bent.’(1928; 67)	estructura idiomática por medio de adición
‘¡Guerra a la autoridad! ¡guerra a la división de lenguas! ¡guerra a la vil materia y a la muerte! ¡guerra a la carne! guerra a la hache!’ (1995; 126)	‘Weg met het gezag! Weg met de verdeeldheid van talen! Weg met den lage materie en den dood! Weg met het vleesch! Weg met de h!’(1928; 67)	equivalente x 5, adaptación
‘[...] lejos de dolerle, encendíale más y le animaba.’ (1995; 127)	‘[...] prikkelde en bemoedigde hem in plaats van hem pijn te doen.’ (1928; 67)	estructura idiomática
‘¿De dónde sacas eso?’ (1995; 127)	‘Waar maak je dat uit op?’ (1928; 69)	equivalente

‘[...] le dijo solemnemente Eugenia en cuanto le vio.’ (1995; 149)	‘[...] zei Eugenia plechtig zoodra zij hem zag’ (1928; 102)	estructura idiomática
‘[...] un traficante sin entrañas.’ (1995; 149)	‘[...] een zakenman zonder hart is.’ (1928; 103)	equivalente
‘[...] que no respondo de mí.’ (1995; 150)	‘[...] want ik sta niet voor mezelf in.’ (1928; 104)	equivalente
‘Pero ¡si yo no me opongo [...]’ (1995; 150)	‘Maar Eugenia, ik heb er toch niets tegen [...]’ (1928; 104)	estructura idiomática
‘¿Cómo? ¿cómo? ¿A ver?’ (1995; 150)	‘Wat? Hoe zoo dan?’	Omisión, no repetición
‘¡Ah, ya, ya, caigo [...]’ (1995; 151)	‘Ah, ik begrijp het al [...]’ (1928; 104)	equivalente
‘¡Basta!’ (1995; 151)	‘Afgelopen!’ (1928; 104)	equivalente
‘[...] San Martín [...]’ (1995; 151)	‘’t was de St. Maarten’ (1928; 105)	calco y adición
‘De un susurro que parecía venir de lejos, de muy lejos [...]’ (1995; 151)	‘Uit een geprevel dat van ver leek te komen [...]’ (1928; 105)	omisión, no repetición
‘[...] en que pasaban, ante él, en cinematógrafo, las más extrañas visiones.’ (1995; 151)	‘[...] de vreemdste visioenen aan hem voorbijgingen als op een rolprent’ (1928; 106)	estructura idiomática
‘¡El mismo, Augustito, el mismo! (1995; 152)	‘Ik zelf, Augustito, ik zelf!’ (1928; 106)	préstamo
‘[...] la lamentable historia de	‘[...] treurige geschiedenis	nota al pie de la página de la mano de Unamuno

su hijo.’ (1995; 152)	van zijn zoon’ (1928; 107)	mantenido, no incorporado en el texto corriente
‘Iban por la alameda.’ (1995; 152)	‘Zij liepen langs de Alameda.’ (1928; 107)	Calco, mayúscula, aunque en el texto fuente no tuvo el sentido del Paseo de la Alameda.
‘[...] ya cada hombre tiene que que recomenzar el aprendizaje de la vida de nuevo ...’ (1995; 152)	‘[...] en ieder mensch moet telkens opnieuw den leerlingtijd van het leven aanvangen...’	estructura idiomática
‘[...] dirigió se al Casino’ (1995; 153)	‘[...] ging hij naar de sociëteit’ (1928; 110)	adaptación
‘Ni doña Ermelinda, [...] ni don Fermín [...]’ (1995; 121)	‘Noch doña Ermelinda [...], noch don Fermín’(2010; 62)	Préstamo x2
‘¡Ella!’ (1995; 122)	‘Daar is ze!’ (2010; 63)	transposición
‘[...] doña Ermelinda, y llamó. Y luego a la criada [...]’ (1995; 122)	‘[...] en ze riep om het dienstmeisje’(2010; 63)	Estructura idiomática, préstamo
‘[...] clavado a su asiento como si fuese una planta nacida en él [...]’ (1995; 122)	‘[...] alsof hij een plant was die daarop zat vastgegroeid[...]’ (2010; 63)	omisión
‘[...] su gran amor al arte.’ (1995; 123)	‘[...] dat u de kunst zeer toegenegen bent...’ (2010; 63)	transposición
‘Como es voz publica [...]’ (1995; 123)	‘Aangezien iedereen weet dat [...]’(2010; 64)	equivalente
‘[...] ya que tengo que	‘[...] aangezien ik zelf mijn	equivalente

ganarme la vida.’ (1995; 124)	brood moet verdienen...’ (2010; 64)	
‘[...] poniéndose en pie’ (1995; 124)	‘[...] met een vaag gebaar dat ze ging opstaan.’ (2010;65)	equivalente
‘[...] a puño’ (1995; 124)	‘[...] door te vechten’ (2010; 66’	equivalente
‘Al dar la espalda [...]’(1995; 124)	‘Toen zij zich omdraaide [...]’(2010; 66)	equivalente
‘Se siente usted malo?’ (1995; 125)	‘Voelt u zich niet goed?’ (2010; 66)	modulación
‘¡Que chiquilla [...]’ (1995; 125)	‘[...] dit kind gedraagt zich echt onmogelijk, [...]’ (2010; 66)	transposición
‘[...] no en balde le he incalculado las emancipadoras doctrinas del anarquismo ... sin bombas.’ (1995; 125)	‘niet voor niets heb ik haar de emancipatoire doctrines van het anarchisme ... zonder bommen ... ingeprent.’ (2010; 67)	Estructura idiomática
‘Así tiene más mérito.’(1995; 126)	‘Zo is mijn streven nog meer de moeite waard[...]’(2010; 67)	Adición para llegar a una estructura idiomática.
‘[...] verá de que temple es.’ (1995; 126)	‘[...] wat voor karakter ze heeft.’ (2010; 67)	equivalente
‘[...] con jota [...]’ (1995; 126)	‘[...] met een harde jota [...]’ (2010; 68)	Préstamo, jota sí existe en neerlandés pero tiene el sentido de letra hebrea.
‘[...] ¡guerra a la ce!’(1995; 126)	‘[...] weg met de c’s!’(2010; 68)	equivalente

‘[...] es el absurdo, la reacción, la autoridad [...]’ (1995; 126)	‘[...]is iets onzinnigs, iets van het gezag [...]’(2010; 68)	Estructura idiomática por medio de adición, omisión
‘¿También? ¿por qué también?’ (1995; 126)	‘Ook al, waarom zegt u “ook al”?’(2010; 68)	Estructura idiomática por medio de adición
‘Por lo de anarquista y esperantista.’ (1995; 126)	‘Omdat u al anarchist en esperantist bent...’(2010;68)	transposición
‘Aquella manera de habersele presentado Eugenia la primera vez que se vieron de quieto y de cerca y que se hablaron, lejos de dolerle, encendíale más y le animaba.’ (1995; 127)	‘Verre van hem verdriet te doen, maakte die manier waarop Eugenia zich tegenover hem had gedragen tijdens de eerste keer dat zij elkaar rustig en van dichtbij zagen en met elkaar spraken hem juist vuriger en moedigde die hem aan.’(2010; 69)	Estructura idiomática
‘Entonces sentirás la congoja [...]’ (1995; 127)	‘Dan zul je weten hoe verdrietig het is [...]’ (2010; 69)	transposición
‘¿De dónde sacas eso?’ (1995; 127)	‘Hoe kom je daarbij?’ (2010; 70)	equivalente
‘[...] tiene otra cara.’ (1995; 127)	‘[...] is er heel anders gaan uitzien.’ (2010; 70)	equivalente
‘¡Liduvina!’ (1995; 128)	‘Liduvina toch!’ (2010; 70)	Estructura idiomática por medio de adición
‘¿Aquel empleado de Hacienda tan aficionado a correrla [...]’ (1995; 173)	‘Die ambtenaar bij de Belastingen,die zoo hevig scharrelde [...]’ (1928; 139)	adaptación y equivalente

[...]' (1995; 173)		
‘¡Valiente carcamal se lleva la que haya cargado con él!’(1995; 173)	‘De vrouw die hem op sleeptouw heeft genomen heeft er maar een oud karkas aan.’ (1928; 139)	estructura idiomática
‘[...] apenas si tiene sobre qué caerse muerto [...]’ (1995; 173)	‘[...] geen roode duit bezit [...]’ (1928; 139)	equivalente
‘Tal vida ha llevado.’ (1995; 173)	‘Natuurlijk, na zoo’n leven.’ (1928; 139)	estructura idiomática por medio de adición
‘ [...] le ha puesto a las puertas de la muerte’ (1995; 173)	‘[...] hem op het randje van het graf [...] heeft gebracht’ (1928; 139)	equivalente
‘[...] cuatro pesetas [...]’(1995; 173)	‘[...] 4 pesetas [...]’ (1928; 139)	préstamo
‘[...] un sargento de carabineros’ (1995; 174)	‘[...] een sergeant van de grenspolitie [...]’(1928; 140)	adaptación
‘don José’ y ‘don Valentín’ (1995; 174)	‘dokter José’ y ‘dokter Valentín’ (1928; 140)	no hay estrategia adecuada, traducción es más explícito que el original
‘¡por Díos, señora, por caridad!’(1995; 174)	‘Maar om Godswil, mevrouw! – schijnt hij tegen haar gezegd te hebben – heb medelijden!’(1928; 141)	estructura idiomática
‘Pero ella, por su parte, lo que es natural [...]’ (1995; 174)	‘Maar zij aan haar kant aan het betoogen [...]’(1928; 141)	omisión
‘Usted no tiene , don Eloíno,	‘Er is maar een middel voor	estructura idiomática,

sino un medio [...]’ (1995; 174)	u, Don Eloíno [...]’ (1928; 141)	préstamo
‘Y no es para menos.’ (1995; 175)	‘t Is ook kras genoeg,’(1928; 142)	equivalente
‘[...] varón apostólico, como sabes [...]’(1995; 175)	‘[...] zooals je weet een man volgens het Evangelie [...]’ (1928; 143)	estructura idiomática, adaptación
‘si, pobrecito, pobrecito’ (1995; 175)	‘[...] zeker, de arme kerel, de stumper!’(1928; 143)	cambio en la repetición por sinonimia y así en la estructura
‘¡con doña Sinfo’(1995; 175)	‘Met juffrouw Sien!’ (1928; 143)	adaptación
‘[...] que cuando [...] se fue a su casa y se lo contó todo, como es natural, a su mujer, Emilia, ésta exclamó [...]’ (1995; 175)	‘[...] en alles zooals vanzelf spreekt, aan zijn vrouw, aan Emilia vertelde, deze uitriep [...]’ (1928; 143)	estructura idiomática
‘que le habría cuidado por los trece duros [...] tan bien [...]’ (1995; 175)	‘[...] voor 13 duros ook verzorgd hebben’ (1928; 144)	préstamo, omisión y estructura idiomática
‘Y es fama que [...]’(1995; 175)	‘En booze tongen beweren [...]’(1928; 143)	equivalente
‘Y me contaba don Valentín, que es después de don José quien ha estado tratando a don Eloín [...]’ (1995; 176)	‘Don Valentín, die hem na Don José behandeld heeft, vertelde me [...]’ (1928; 144)	estructura idiomática, omisión del nombre propio, mayúsculas, préstamos
‘[...] le acompañó hasta la puerta la recién casada patrona - ¡por tercera vez!	‘[...] liet de hospita – pas getrouwd voor de derde maal	estructura idiomática

[...]’ (1995; 176)	– hem uit [...]’ (1928; 144)	
‘¡Quia!’(1995; 176)	‘Zal niet gaan!’(1928; 144)	transposición
‘Casarse mi hermano, mi hermano, un Rodriguez [...]’ (1995; 176)	‘Mijn broeder, een Rodriguez [...]’ (1928; 145)	estructura idiomática por omisión de la repetición
‘[...] la calle Pellejeros.’ (1995; 176)	‘[...] de Vilderstraat.’(1928; 145)	traducción literal
‘Sí, bastante después.’ (1995; 177)	‘Ja, maar heel wat later.’(1928; 146)	estructura idiomática por medio de adición.
‘[...] del carabinero’ [1995; 177)	‘[...] van den carabinero [...]’ (1928; 146)	préstamo en bastardilla
‘Habrás visto ...!’ (1995; 177)	‘Heb je ooit zoo iets gezien ...?’ (1928; 146)	estructura idiomática por medio de adición.
‘Y luego vino, como es natural, la ruptura.’ (1995; 177)	‘Maar al gauw kwam de breuk natuurlijk.’ (1928; 146)	estructura idiomática
‘[...] unos cuartos [...]’ (1995; 177)	‘[...] een paar stuivers [...]’ (1928; 147)	adaptación
‘[...] 2,15 pesetas [...]’ (1995; 177)	‘[...] 2,15 peseta [...]’ (1928; 147)	préstamo
‘[...] 500 para lutos [...]’ (1995; 177)	‘[...] 500 pesetas [...]’ (1928; 147)	adición en la forma de préstamo
‘[...] trece duros de viudedad.’ (1995; 177)	‘[...] 13 duros weduwenpensioen.’ (1928; 147)	préstamo en bastardilla
‘[...] estoy recojiendo más datos de esta tragicomedia,	‘[...] ben ik bezig meer gegevens over deze	estructura idiomática

de esta farse fúnebre.’ (1995;177)	tragicomedie, deze lugubere klucht te verzamelen’(1928; 147)	
‘[...] un sainete [...]’ (1995; 178)	‘[...] comédie de moeurs [...]’(1928; 147)	equivalente en francés
[...] para dequitarme de los quebraderos de cabeza que me da el emberazo de mi mujer.’ (1995; 178)	‘[...] die de zwangerschap van mijn vrouw me kost, van me af te zetten.’ (1928; 148)	estructura idiomática
‘[...] será nivola.’(1995; 179)	‘[...] een nivola zijn.’ (1928; 150)	préstamo de un neologismo, en bastardilla
‘Pués le he oído conta a Manuel Machado [...]’(1995; 179)	‘Wel, ik heb den dichter Manuel Machado [...]’(1928; 150)	estructura idiomática, error de interpretación
‘[...] es sonite.’ (1995; 179)	‘[...] het is een sonnet.’ (1928; 151)	naturalización
‘Pues acabara no siendo novela. No será...será nivola.’ (1995; 179)	‘Zo is het ook met mijn roman, dat zal geen <i>novela</i> worden.’ (1928; 151)	préstamo en bastardilla, nota al pie de la página
‘[...] navilo ... nebulo [...]’ (1995; 179)	‘[...] navilo ... nebulo [...]’ (1928; 151)	préstamo de un neologismo, en bastardilla x2
‘[...] Rosarito [...]’ (1995; 180)	‘[...]Rosarito [...]’ (1928; 152)	préstamo
‘ [...] entró una mañana Liduvina en el cuarto de Augusto.’ (1995; 149)	‘[...] kwam Liduvina op een morgen de kamer van Augusto binnen [...]’ (2010; 95)	estructura idiomática
‘[...] le dijo solemnemente	‘[...] zei Eugenia plechtig	estructura idiomática

Eugenia en cuanto le vio.’ (1995; 149)	tegen hem.’ (2010;95)	
‘[...] y dejándola sola se salió agitadoísimo.’(1995; 150)	‘En haar alleen latend liep hij zeer opgewonden de kamer uit.’ (2010; 96)	estructura idiomática
‘He aquí, Eugenia, los documentos [...]’ (1995; 150)	‘Dit zijn, Eugenia, de documenten [...]’(2010; 96)	estructura extranjera
‘¡Eugenia! ¡Eugenia!’ (1995; 150)	‘Maar Eugenia, Eugenia’ (2010; 96)	estructura idiomática por medio de adición
‘¡Eugenia! ¡Eugenia!’ (1995; 150)	‘Maar Eugenia! Eugenia toch!’(2010; 96)	estructura idiomática por medio de adición
‘Quedóse Augusto un momento fuera de sí [...]’ (1995; 151)	‘Augusto was even helemaal de kluts kwijt.’ (2010; 97)	equivalente
‘[...] a errar a la aventura.’ (1995; 151)	‘[...]om doelloos rond te zwerven.’ (2010; 97)	equivalente
‘[...] San Martín [...]’ (1995; 151)	‘de San Martín’(2010; 97)	calco
‘[...] las blancas flores bordadas en los visillos.’ (1995; 151)	‘[...] de op de vitrages geborduurdte witte bloemen [...]’ (2010; 97)	estructura idiomática
‘[...] Augustito [...]’ (1995; 152)	‘[...] mijn beste Augusto’ (2010; 98)	adaptación
‘Pero ¿y el candidato a genio?’ (1995; 152)	‘Maar, hoe is het dan met het aspirant-genie?’ (2010; 98)	transposición
‘Porque la ilusión, la esperanza engendra el desengaño, el recuerdo, y el	‘Want de illusie, de hoop, veroorzaakt de ontgoocheling, de	estructura extranjera

desengaño, el recuerdo, engendra a su vez la ilusión, la esperanza.’ (1995; 152)	herinnering, en de ontgoocheling, de herinnering, veroorzaakt op haar beurt de illusie, de hoop.’ (2010; 99)	
‘¡Que sé yo ...!’ (1995; 153)	‘Ach,weet ik veel!’ (2010; 99)	estructura idiomática por medio de adición
‘¡Dejáte ahora de esas cosas, por Dios, Augusto [...]’ (1995; 154)	‘Láát dat soort dingen nu even, in hemelsnaam, Augusto’ (2010; 100)	equivalente
‘[...] si te he de seguir el humor [...]’ (1995; 154)	‘[...], als ik dan al op die opmerking in moet gaan [...]’ (2010; 100)	equivalente
‘Por la mente de Augusto pasó en rapidísima visión la imagen de la chica de la planchadora.’ (1995; 154)	‘In een pijlsnel visioen schoot het beeld van het meisje van het strijkgoed door Augusto’s hoofd.’ (2010; 100)	estructura idiomática
‘¡Novio ... así, novio....no!’ (1995; 183)	‘Een vrijer ... een eigenlijken vrijer ... neen!’ (1928; 153)	estructura idiomática
‘Pero ¿es que no te ha dirigido todavía ningún mozo de tu edad?’ (1995; 183)	‘Maar heeft geen enkele jongen van je leeftijd zich nog aan je verklaard?’ (1928; 154)	estructura idiomática
‘Pero, ¡por Dios [...]’ (1995;183)	‘Maar, mijn hemel [...]’ (1928; 154)	equivalente
‘[...] tragándose sus sollozos.’ (1995; 183)	‘[...] terwijl ze haar snikken bedwong.’ (1928; 154)	equivalente

‘[...] estaba demudada y temblorosa.’(1995; 183)	‘[...] van streek was en sterk beefde’(1928; 155)	transposición
‘[...] estamos más protegidos cuanto más cerca.’ (1995; 183)	‘[...] hoe dichter we bij elkaar zijn, des te beter zijn we beschermd’ (1928; 155)	estructura idiomática
‘Está usted malo, don Augusto?’ (1995; 184)	‘Bent u niet goed, Don Augusto?’ (1928; 156)	Modulación, préstamo
‘La palabra [...]’(1995; 185)	‘Het woord niet alleen [...]’ (1928; 158)	estructura idiomática por medio de adición
‘No mata más que el dolor físico’ (1995; 185)	‘Alleen de fysieke pijn doodt.’ (1928; 158)	estructura idiomática
‘Oyó un golpecito a la puerta’(1995; 186)	‘Hij hoorde zacht kloppen op de deur.’ (1928; 159)	adición
‘ [...] la Celestina [...]’ (1995; 186)	‘de Celestina’ (1928; 160)	nota al pie de la pagina, calco
‘[...] el gran Galeoto [...]’ (1995; 186)	‘de Groote Koppelaar’ (1928; 160)	nota al pie de la pagina
‘¿Te acuerdas, Augusto – le decía Victor – de aquel Don Eloíno Rodriguez de Albuquerque y Álvarez de Castro?’ (1995; 173)	“Herinner jij je die Don Eloíno Rodriguez de Albuquerque y Álvarez de Castro nog, Augusto?” zei Victor tegen hem.” (2010; 123)	estructura idiomática, préstamo
‘¿Aquel empleado de Hacienda tan aficionado a correrla [...]’ (1995; 173)	‘Die klerk van de Belastingdienst die zo graag de bloemetjes buiten zette, [...]’ (2010; 123)	Adaptación y equivalente
‘[...] apenas si tiene sobre	‘[...] nauwelijks een hemd	equivalente

qué caerse muerto [...]’ (1995; 173)	aan zijn lijf heeft [...]’ (2010; 123)	
‘[...] completamente averiado de salud.’(1995; 173)	‘[...] meer dood dan levend is.’ (2010; 123)	equivalente
‘ [...] le ha puesto a las puertas de la muerte’ (1995; 173)	‘[...] op de rand van het graf is beland.’ (2010; 123)	equivalente
‘[...] cuatro pesetas [...]’(1995; 173)	‘[...] vier peseta [...]’ (2010; 124)	préstamo
‘Y el hombre, ¡a morir!’(1995; 173)	‘Het was wel duidelijk dat de man zou sterven.’(2010; 124)	estructura idiomática por medio de adición
‘Y no del todo limpio.’ (1995; 173)	‘[...] zorg die soms ook een beetje smerig was [...]’ (2010; 124)	modulación, estructura idiomática
‘[...] que monopolizaba a la patrona.’(1995; 173)	‘[...] dat hij alle tijd van de pensionhoudster in beslag nam’ (2010; 124)	equivalente
‘Pero, por Dios [...]’ (1995; 173)	‘Maar, in hemelsnaam [...]’(2010; 124)	equivalente
“‘¿Cuál? preguntó el.’”	“‘Hoe dan?’, vroeg hij’ (2010; 124)	transposición
‘[...] no le ponga de patitas en la calle [...]’ (1995; 174)	‘[...] u niet op straat zet [...]’ (2010; 125)	equivalente
‘[...] trece duros [...]’(1995; 174)	‘[...] dertien duro’s[...]’ (2010; 125)	préstamo
‘[...] doña Sinfo’(1995; 175)	‘[...] doña Sinfo’ (2010; 125)	préstamo

‘[...] le acompañó hasta la puerta la recién casada patrona - ¡por tercera vez! [...]’ (1995; 176)	‘En toen hij later terugkwam vergezelde de pasgetrouwde – voor de derde keer – bazin [...]’ (2010; 126)	estructura idiomática
‘¡Quia!’ (1995; 176)	‘Geen denken aan!...’(2010; 127)	transposición
‘[...] la calle Pellejeros.’ (1995; 176)	‘[...] de Leerlooierstraat’ (2010; 127)	traducción literal
‘[...] cuñados [...]’ (1995; 176)	‘[...] mijn zwager en schoonzus [...]’ (2010; 127)	transposición
‘Yo me dejo llevar.’ (1995; 178)	‘Dat zien we nog wel.’ (2010; 129)	equivalente
‘[...] paja [...]’ (1995; 178)	‘[...] opgeblazen geklets.’ (2010; 130)	adición
‘También a mí el tono de discurso me carga ...’(1995; 179)	‘Mij werkt de toon van een toespraak ook op de zenuwen...’(2010; 130)	estructura idiomática
‘[...] será nivola.’(1995; 179)	‘het wordt . . . een nevelle’ (2010; 131)	adaptación del neologismo
‘[...] es sonite.’ (1995; 179)	‘[...] het is een sonnet’ (2010; 131)	adaptación del neologismo
‘[...] otra forma heterodoxa.’ (1995; 179)	‘[...] andere heterodoxe versvorm.’ (2010; 131)	Adición
‘[...] navilo ... nebuloso [...]’ (1995; 179)	‘Een rima... navela’ (2010; 131)	Adaptación
‘[...] no va a ser novela, sino ... [...]’ (1995; 179)	‘[...] is het een roman, een novelle [...]’(2010, 131)	Adición para dejar funcionar la adaptación del neologismo

		‘nevelle’.
‘Y mi Rosarito’(1995; 180)	‘En mijn Rosarito...’(2010; 132)	préstamo
‘¡Liduvina! ¡Liduvina!’ (1995; 180)	‘Maar Liduvina toch!’(2010; 132)	estructura idiomática por medio de adición y omisión
‘Voy allá!’ (1995;180)	‘Ik ga al.’ (2010; 132)	estructura idiomática por medio de adición
‘¿Yo? Yo no.’ (1995; 182)	‘Ik? Nee, hoor.’ (2010; 133)	estructura idiomática por medio de adición
‘¡Novio ... así, novio ...no!’ (1995; 182)	‘[...] verloofde.... niet echt!’ (2010; 133)	estructura idiomática por medio de adición
‘[...] que se encontraba sin amparo [...]’ (1995; 183)	‘[...] dat zij zich weerloos voelde.’ (2010; 134)	equivalente
‘¡Es verdad!’ (1995; 183)	‘Dat is ook zo.’ (2010; 135)	estructura idiomática por medio de adición
‘Está usted malo, [...]’(1995; 184)	‘Voelt u zich niet goed, [...]’ (2010; 135)	modulación
‘¡Anda, vete!’ (1995; 184)	‘Vooruit, ga nu!’(2010; 136)	estructura idiomática por medio de adición
‘Nadie sufre ni goza lo que dice y expresa [...]’(1995; 185)	‘Niemand lijdt onder wat hij zegt en tot uitdrukking brengt, en geen van ons geniet daarvan [...]’ (2010; 137)	estructura idiomática
‘ [...] la Celestina [...]’ (1995; 186)	‘een koppelaarster als die Celestina’ (2010; 138)	estructura idiomática por medio de adición
‘¡El gran Galeoto!’ (1995;	‘Kijk maar naar de Grote	Adaptación en bastardilla,

186)	Galeoto van José Echegaray, waarin het geroddel van de mensen de geliefden naar elkaar toedrijft!’ (2010; 138)	adición inmensa
‘El pobrecillo, recordando mi sentencia, procuraba alargar lo más posible su vuelta a su casa [...]’ (1995; 268)	‘Denkend aan mijn vonnis probeerde de arme stakker de terugreis naar huis zo lang mogelijk te rekken, [...]’ (2010; 234)	estructura idiomática
‘[...] los compañeros y compañeras de su vida [...]’ (1995; 268)	‘[...] de gestalten van zijn metgezellen tijdens zijn leven [...]’ (2010; 235)	omisión, Unamuno evidentemente optó por nombrar ambos, entonces no hablamos de adaptación
‘¡Jesús! ¡Jesús!’ (1995; 269)	‘Goeie hemel! Goeie hemel!’ (2010; 235)	equivalente
‘Vamos, vamos [...]’ (1995; 269)	‘Vooruit, kom op [...]’ (2010; 236)	Omisión de la repetición para llegar a una estructura idiomática
‘Edo ergo sum!’ (1995; 270)	‘ <i>Edo, ergo sum!</i> ’ (2010; 237)	préstamo en bastardilla
‘[...] en las horas que pasan en capilla [...]’ (1995; 270)	‘[...] gedurende de uren vóór de uitvoering van het vonnis’ (2010; 237)	transposición
‘[...] Abadesa de Jouarre [...]’ (1995; 271)	‘L’abbesse de Jouarre’ (2010; 237)	Adaptación, conocemos esta obra titulada en francés, así que está adaptado de esta manera.
‘El alma al enterarse de que va a morir , se entrestice [...]’ (1995; 271)	‘Wanneer hij begrijpt dat hij gaat sterven wordt de geest bedroefd [...]’ (2010; 237)	estructura idiomática

‘[...] “más mato la cena, que sanó Avicena.”’ (1995; 271)	‘Er sterven er meer van te veel dan van te weinig door de keel’ (2010; 238)	equivalente
‘Voy a poner un telegrama, que enviarás a su destino así que yo me muera.’ (1995; 272)	‘Ik ga een telegram opstellen dat je, zodra ik sterf moet versturen aan degene aan wie het gericht is ...’(2010; 239)	estructura idiomática
‘[...] el padre nuestro, el ave maría y la salve.’(1995; 273)	‘[...] het Onzевader, het Weesgegroot en het Salve Regina [...]’ (2010; 240)	adición mayúsculas (adaptación)
‘Así... así...poco a poco...poco a poco[...]’ (1995; 273)	‘Zo... zo... telkens een stukje...[...]’(2010;240)	omisión repetición
‘¡Se salió con la suya!’ (1995; 276)	‘Hij heeft zijn zin gekregen!’ (2010; 243)	equivalente
‘[...] se partió Augusto de esta de ciudad de Salamanca [...]’(1995; 268)	‘... vertrok Augusto hier uit Salamanca’(1928; 290)	omisión
‘Fuese con la sentencia de muerte sobre el corazón y convencido de que no le sería hacedero, aunque lo intentara, suicidarse.’ (1995; 268)	‘Hij ging heen met het doodsvonnис op zijn hart en overtuigd dat het hem niet mogelijk zou zijn zich van kant te maken, ook al beproefde hij het. (1928; 290)	estructura idiomática
‘[...] al pie de la letra [...]’ (1995; 268)	‘[...] maar letterlijk genomen[...] ’(1928; 290)	equivalente
‘Tristísima, dolorosísima habia sido ultimamente su	‘Zijn leven was den laatsten tijd heel somber, heel	estructura idiomática

vida [...]’ (1995; 268)	smartelijk geweest, [...]’ (1928; 290)	
‘La nada le parecía más pavorosa que el dolor.’ (1995; 268)	‘Het Niet leek hem vreeselijk [...]’(1928; 291)	Mayúscula, omisión.
‘[...] no haga caso de esas fantasías’(1995; 269)	‘[...] zet die fantasieën uit uw hoofd...’ (1928; 292)	equivalente
‘Edo ergo sum!’ (1995; 270)	‘ <i>Edo ergo sum</i> ’(1928; 294)	préstamo en bastardilla, sin signo de admiración.
‘[...] Abadesa de Jouarre [...]’ (1995; 271)	‘Abbesse de Jouarre’ (1928; 294)	Adaptación, conocemos esta obra titulada en francés, así que está adaptado de esta manera.
‘[...] “más mato la cena, que sanó Avicena.”’ (1995; 271)	‘Er gaan er meer dood van te veel eten dan van te weinig’(1928; 295)	equivalente y nota al pie de la página
‘Yo creo que el señorito debe pasear la cena. He cenado en demasía.’ (1995; 271)	‘Ik geloof dat mijnheer te veel gegeten heeft en eerst ’n wandelingetje moet maken’(1928; 296)	estructura idiomática
‘No puedo tenerme en pie.’ (1995; 272)	‘Ik kan niet blijven staan.’(1928; 296)	equivalente
‘[...] vamos a dar un paseo.’ (1995; 272)	‘[...] laten we dan een eindje om gaan’ (1928; 297)	equivalente
‘ “Salamanca. Unamuno. [...]’ (1995, 272)	‘Unamuno. Salamanca.’ (1928; 297)	estructura idiomática

‘Como usted quiera.[...]’ (1995; 272)	‘U hebt uw zin’ (1928; 297)	equivalente
‘[...] el padre nuestro, el ave maría y la salve.’(1995; 273)	‘[...] het Onzevader, het Weesgegroot en het Salve Regina.’(1928; 298)	Adición mayúsculas (adaptación)
‘[...] y ayuda me que me persigne ... así ... así’ (1995; 273)	‘en help me nu een kruis te maken . . .zoo . . . juist . . .’ (1928; 299)	omisión repetición
‘Ahora dejáme, dejáme [...]’(1995; 273)	‘Laat me nu maar [...]’ (1928; 299)	omisión repetición
‘[...] como dice mi Liduvina’ (1995; 273)	‘t is allemaal maar onzin, uit boeken zoals Liduvina zegt.’(1928; 299)	omisión
‘¿Es que antes de haber libros en una u otra forma, antes de haber relatos, de haber palabra, de haber pensamiento, había algo?’ (1995; 273)	‘Was er eigenlijk wel iets voordat er boeken, in welken vorm dan ook, voordat er verhalen, woorden, gedachten waren?’ (1928; 299)	estructura idiomática
‘¡Se salió con la suya!’ (1995; 276)	‘Hij heeft zijn zin gekregen!’ (1928; 303)	equivalente
‘Ya, ya!’(1995; 276)	‘Och ja!’ (1928; 303)	estructura idiomática

Anexo 2.

Relación detallada de todas las obras de Unamuno traducido por Geers y Peperkamp

Obra original	Traducción de G.J. Geers	Traducción de B. Peperkamp
<i>Nada menos que todo un hombre</i> (1916)	<i>Een kerel uit één stuk.</i> Van Loghum Slaterus, Arnhem (1926)	-
<i>La tía Tula</i> (1921)	<i>Tante Trui.</i> Van Loghum Slaterus, Arnhem (1926)	<i>Tante Tula.</i> Menken, Kasander & Wigman Leiden, (2011).
<i>Abel Sánchez, una historia de pasión</i> (1917)	<i>Abel Sánchez, verhaal van hartstocht.</i> Van Loghum Slaterus, Arnhem (1927)	<i>Abel Sánchez, Een geschiedenis vol passie.</i> Menken, Kasander & Wigman Leiden, (2011)
<i>Niebla</i> (1914)	<i>De man in den mist.</i> Van Loghum Slaterus, Arnhem (1928)	<i>Nevel.</i> Menken, Kasander & Wigman Leiden, (2010)
<i>San Manuel Bueno, mártir</i> (1930)	<i>St. Manuel Bueno, martelaar;</i> Van Loghum Slaterus, Arnhem (1935)	-
Prólogo de <i>La tía Tula</i> (1921)	Proloog, precedente a <i>Tante Trui.</i> En la revista <i>Kroniek van hedendaagse Kunst en Cultuur</i> (agosto 1940)	-
<i>Juan Manso (?) y Dos Madres</i> (1939)	En su Antología <i>Meesters der Spaanse vertelkunst</i> (1952)	-
<i>A la libertad y Eucaristía</i>	En <i>Hedendaagse Spaanse</i>	-

	<i>poëzie.</i> Noordhoff Groningen. (1953) En colaboración con G.P. De Ridder	
<i>Amor y Pedagogía</i> (1902)		Liefde en Pedagogiek Menken, Kasander & Wigman Leiden, (2010)
<i>El marqués de Lumbría</i> (1920) en <i>Tres novelas ejemplares y un prólogo.</i>	<i>De Markies van Lumbría, in Zes Verhalen.</i> Amsterdam (1925)	-

ⁱ Definición del hipérbaton <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=hyperbaton>

ⁱⁱ <http://www.viviennestringa.com/pages/nouvelles-pages/abreviations-franse-afkortingen-frans-leren-vivienne-stringa.html> y <http://www.afkorting.nl/>, 12-11-2012.

ⁱⁱⁱ <http://taaladvies.net/taal/advies/vraag/1053/>, 10-11-2012.

^{iv} <http://lema.rae.es/drae/?val=do%C3%B1a>, 10-11-2012.