



## “Der Sommer kam und Berlin war der schönste Platz auf Erden...” Cultura e ideología en el doblaje español de *Good bye, Lenin!*<sup>1</sup>

Ferran Robles Sabater<sup>2</sup>

Recibido: 28 de enero 2020 / Aceptado 15 de mayo 2020

**Resumen.** Este trabajo analiza la traducción de los culturemas en el doblaje español de *Good bye, Lenin!*, un film de contenido histórico y político en el que estas unidades cumplen un importante papel en la recreación de sucesos y la evocación de ideas y valores que se vieron abruptamente desplazados durante el proceso de la reunificación alemana. Tras señalar algunas de las peculiaridades del discurso del régimen de la RDA, se clasifican los culturemas y se analizan las principales técnicas utilizadas para su traducción, así como el modo en que estas contribuyen a la estrategia traductora general del texto.

**Palabras clave:** Culturema, traducción audiovisual, técnicas de traducción, discurso propagandístico.

### [en] “Der Sommer kam und Berlin war der schönste Platz auf Erden...” Culture and ideology in the Spanish dubbing of *Good bye, Lenin!*

**Abstract.** This paper analyses the translation of culturemes in the Spanish dubbing of *Good bye, Lenin!*, a historical and political film in which these units play an important role in recreating events and recalling ideas and values which were abruptly interrupted by the German reunification process. After outlining some major features of the official propaganda discourse of the GDR regime, this work classifies the culturemes and analyses the main techniques used in their translation and how they contribute to the strategy that has been generally adopted throughout the text.

**Key Words:** Cultureme, audiovisual translation, translation techniques, propaganda discourse.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Los culturemas y su traducción. 3. El discurso de los medios propagandísticos de la RDA. 4. Análisis de los culturemas de *Good bye, Lenin!* 4.1. Corpus y metodología. 4.2. Clasificación de los culturemas y análisis de su traducción. 5. Conclusiones.

**Cómo citar:** Robles Sabater, F. (2020) “Der Sommer kam und Berlin war der schönste Platz auf Erden...” Cultura e ideología en el doblaje español de *Good bye, Lenin!*, en *Estudios de Traducción* 10, 265-284.

1 El presente artículo se inscribe en el proyecto de investigación «La organización de la información en los discursos orales en su variación genérica» (AICO/2019/123), financiado la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana.

2 Universitat de València / Philipps-Universität Marburg  
ferran.robles@uv.es.

## 1. Introducción

Este trabajo analiza la traducción de las expresiones culturalmente marcadas en el doblaje español de *Good bye, Lenin!* (Arndt y Becker 2003), un film de carácter histórico y político que reinterpreta en tono humorístico a través de una peripecia familiar los cambios acaecidos en Berlín Oriental durante el año previo a la reunificación alemana. En particular, se pretende determinar qué estrategia y qué técnicas de traducción se han empleado para el trasvase de estas unidades y mostrar a través de algunos ejemplos en qué medida contribuyen a reproducir en la cultura meta el efecto originalmente pretendido.

Una de las claves del enorme éxito de *Good bye, Lenin!* fue su capacidad de recrear toda una serie de sucesos y evocar ideas y valores de una época que, pese a permanecer reciente en la memoria, muestra fuertes contrastes con la realidad inmediatamente posterior. En la construcción de su imaginario cumplen un papel fundamental las numerosas marcas culturales con las que se representa una forma de vida y de concepción del mundo que se antoja ya lejana al propio espectador alemán oriental, el cual creció rodeado de principios, nociones y una cultura material que fueron reemplazados de forma drástica y repentina por otros muy distintos.

Nuestra exposición consta de tres partes: en la primera se presenta la noción de *culturema* como unidad fundamental de trasvase del contenido cultural; en la segunda se comentan los rasgos generales del discurso propagandístico de la RDA; en la tercera se exponen las principales técnicas empleadas para la traducción de *culturemas* y su relación con la estrategia traductora general que predomina a lo largo del texto.

## 2. Los *culturemas* y su traducción

Todo texto es un producto cultural y, como tal, es susceptible de contener elementos que remiten a la sociedad en la que ha sido creado. En los estudios de traducción, la necesidad de prestar atención a los elementos culturales fue percibida ya a finales de los años setenta y derivó durante la década siguiente en el llamado *cultural turn*, término acuñado por Snell-Hornby (1990) y sancionado por Bassnett y Lefevere (1990: 5-8), quienes consideraban que la unidad operativa para estudiar la traducción es la cultura que sirve de trasfondo a un texto (*cf.* Nord 1998: 68-69). Este giro metodológico comportó la relegación de las prácticas hasta entonces imperantes, que se basaban en el análisis del TO, en favor de una aproximación a los textos que considerase el estatus y la función de la traducción en la cultura meta (Snell-Hornby 2010: 367-368).

Desde entonces se han sucedido las propuestas para el estudio de las unidades lingüísticas culturalmente marcadas en distintos géneros y tipos textuales de los más diversos ámbitos. Los diferentes modos de aproximación han generado una multiplicidad de denominaciones para estas unidades: *realia*, *culturemas*, *palabras / términos culturales*, *factores culturales*, *fenómenos / características culturales*, *referentes culturales*, *referencias culturales (extralingüísticas)*, *interacciones vinculadas a la cultura*, *marcadores culturales*, *elementos (lingüísticos) culturales*, *elementos mar-*

*cados culturalmente o unidades de traducción culturalmente marcadas*<sup>3</sup>. Entre todos estos términos, nos decantamos por el de *culturema*, cuyo origen suele atribuirse a Vermeer (1983) y a Oksaar (1988), y que presenta varias ventajas sobre los demás: es el de mayor implantación internacional, posee un carácter menos restrictivo que otras denominaciones y es análogo a los nombres que se han propuesto para otras unidades fundamentales de la lingüística (fonema, morfema, lexema, semema, frase-ma, etc.). Según Luque (2009: 97), se incluye en esta categoría:

[...] cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad.

Un rasgo definitorio de los culturemas es su dinamismo (Mendoza 2018: 196): son elementos que están condicionados por el contexto y que adquieren su carácter distintivo cuando son trasvasados a un entorno cultural diferente (*cf.* Witte 2008: 144).

Existen muy diversos tipos de unidades lingüísticas que, por su fuerte carga cultural, pueden generar dificultades para la traducción. Entre las distintas clasificaciones que se han propuesto para ellas, seguimos la de Igareda (2011). Además de ser exhaustiva y compendiar los modelos anteriores, esta taxonomía fue ideada específicamente para estudiar la traducción de culturemas en textos creativos y recoge la práctica totalidad de los que hallamos en el film. Igareda (2011: 19-21) distingue siete ámbitos temáticos, que, a su vez, se dividen en diferentes áreas con sus respectivas subáreas. Los ámbitos son: 1. ecología, 2. historia, 3. estructura social, 4. instituciones culturales, 5. universo social, 6. cultura material y 7. aspectos lingüísticos y humor.

Como se ha apuntado, uno de los objetivos del trabajo es establecer qué estrategia traductora predomina a lo largo del texto analizado. Siguiendo a Hurtado (2001), entendemos la noción de *estrategia* como el conjunto de procedimientos (conscientes, inconscientes, verbales o no verbales) que el traductor utiliza para resolver los problemas que van surgiendo durante el proceso traductor en función de sus necesidades específicas (*cf.* Mayoral 1999/2000). Los estudios dedicados a la transferencia de culturemas suelen hablar, fundamentalmente, de dos tipos de estrategia traductora: la exotización (o extranjerización) y la domesticación (Venuti 1995; Cuéllar 2013; Wang 2014). A ellas, Marcelo (2007, 2013) añade una tercera: la neutralización, que se da cuando “una referencia [...] en la traducción a la lengua meta deja de ser referencia cultural para la cultura original, pero no se adapta tampoco a la cultura meta” (Marcelo 2013: 97). Por lo que se refiere a la traducción de culturemas en textos audiovisuales, Agost (1999: 100) apunta que “las soluciones varían en función de la importancia de estos elementos en el texto”. Para Marcelo (2013: 96), este solo es uno de los criterios que se adoptan, ya que el traductor también tiene presentes las convenciones y normas imperantes en cada sistema, las condiciones sociopolíticas del momento en la cultura meta o la función que cada uno de los culturemas desempeña en el texto.

<sup>3</sup> Un compendio de las principales propuestas metodológicas para el estudio de los culturemas puede encontrarse en Mayoral (1999/2000) y Molina (2006).

Como se argumentará en las siguientes páginas, en el doblaje de los fragmentos narrados de *Good bye, Lenin!*<sup>4</sup> se ha seguido una estrategia general neutralizante, en los términos expuestos por Marcelo. La estrategia escogida ayuda al traductor a encontrar una solución apropiada para cada unidad de traducción, que se plasma en el empleo de una determinada técnica. Recordemos que, como apuntan Molina y Hurtado (2002: 506-507), las estrategias y las técnicas ocupan puestos diferentes a la hora de resolver problemas: las primeras son parte del proceso y las segundas afectan al resultado. A la estrategia neutralizante que hallamos en el TM se asocian, entre otras, algunas de las técnicas que se comentarán (4.2), como el uso de creaciones discursivas, equivalentes acuñados, generalizaciones o amplificaciones. Mediante ellas, el traductor genera productos próximos a la cultura meta, pero que no pierden su vínculo con la de origen.

Para el análisis de las técnicas de traducción de culturemas seguimos a Molina y Hurtado (2002) y Molina (2006), quienes señalan las siguientes como las más relevantes:

**Tabla 1. Técnicas de traducción de culturemas**

Adaptación	Generalización vs. particularización
Amplificación vs. compresión lingüística	Modulación
Calco	Préstamo
Compensación	Sustitución
Creación discursiva	Traducción literal
Descripción	Transposición
Equivalente acuñado	Variación

De todas ellas, algunas no se emplean a lo largo del doblaje (descripción, particularización, sustitución y variación) y únicamente unas pocas tienen un uso significativo: el equivalente acuñado, la creación discursiva, la traducción literal, el préstamo, la generalización, la amplificación y la adaptación. A cada una de ellas se dedicará un comentario, si bien también se aludirá a otras técnicas (ampliación y compresión lingüística, calco o transposición) a las que se recurre de forma más esporádica<sup>5</sup> y, a menudo, en combinación con las más frecuentes.

### 3. El discurso de los medios propagandísticos de la RDA

*Good bye, Lenin!* ha sido elogiado por su capacidad de recrear situaciones y evocar ideas y valores de un pasado cercano que se vieron sustituidos precipitadamente.

<sup>4</sup> Aquí se ha optado por acotar el corpus de análisis limitándolo únicamente a los pasajes narrados de la película. Así, este estudio se añade a otras indagaciones previas sobre la transferencia de contenidos culturales en esta obra, que no se refieren únicamente a estas partes, sino también a los diálogos de los personajes y otras formas de discurso hablado. Entre otras, conviene destacar las aportaciones de Gautier (2009) sobre fraseología y discurso oficialista, de Höllersberger (2009) sobre los problemas de traducción para subtitulación y de Cuéllar (2013) sobre el doblaje al español de una selección de culturemas.

<sup>5</sup> Ello no significa que no tengan una presencia importante en otros fragmentos del texto. Así, los pasajes dialogados ofrecen más ejemplos de préstamo, generalización y sustitución (cf. Cuéllar 2013: 139-141).

A ello contribuye un brillante guion que, tanto en su parte dialogada como en la narrada, está plagado de expresiones con las que el protagonista alude al régimen en desintegración y a su peculiar modo de entender la vida y la ordenación social desde los principios del socialismo marxista de la guerra fría. Uno de sus logros cruciales se da en la reproducción de los rasgos característicos del discurso de la propaganda del régimen, que por momentos son empleados y manipulados para poner en evidencia sus enormes contradicciones y su contraste con la realidad.

Este estilo oficialista fue manejado de forma generalizada por la élite gobernante en sus notificaciones y por los medios de comunicación, que fueron sus principales aparatos de difusión. Plagado de secuencias fijas y expresiones formulaicas, poseía rasgos lingüísticos muy distintivos (Gautier 2009, Richter 2014), que también encontramos en el TO y entre los que cabe destacar los siguientes: sintagmas nominales complejos (*des werten Genossen Erich Honecker, Generalsekretär des ZK der SED und Vorsitzender des Staatsrates der Deutschen Demokratischen Republik*), fórmulas bimembres (*nach langem, untermüdlichem Training; viel Elan und Tatkraft; Arbeiter und Bauer*), colocaciones con casillas vacías (*unser + sozialistisch + nombre*) y nominalizaciones de estructuras predicativas (*Planübererfüllung; Vorwärtsschreiten*).

También son propias del discurso oficialista las metáforas que recurrentemente hallamos en el TO en relación con la ideología de la lucha de clases y las ligadas al lenguaje bélico. En el film, estos referentes son, además, un reflejo de la instrucción recibida por los adolescentes y jóvenes alemanes a través de los medios de comunicación y del sistema educativo de la RDA. Así, el guion compara a su protagonista con *der Kommandant eines U-Bootes der Nordmeer-Flotte* (lit. *el comandante de un submarino de la flota del Mar del Norte*), describe el inexorable paso del tiempo con *mit der Unerbittlichkeit eines tonnenschweren russischen Panzers* (lit. *con la inexorabilidad de un pesado tanque ruso*) o alude a su relación fraternal con su hermana como una *Waffenbrüderschaft* (lit. *hermandad de armas*).

La voluntad de recrear este estilo se expone de forma muy significativa cuando el protagonista manifiesta su intención de grabar noticieros simulados a imagen de los emitidos por la televisión estatal de la RDA:

- (1a) Als ich an diesem Tag in die Wolken starrte, wurde mir klar, dass die Wahrheit nur eine zweifelhafte Angelegenheit war, die ich leicht Mutters gewohnter Wahrnehmung angleichen konnte. *Ich musste nur die Sprache der "Aktuellen Kamera" studieren*<sup>6</sup> und Denis Ehrgeiz als Filmregisseur anstacheln.
- (1b) Mientras observaba el cielo nublado, vi que la verdad era un concepto cuestionable, que se podía adaptar a la percepción del mundo con la que mi madre estaba familiarizada. *Solo necesitaba estudiar el lenguaje del noticiero "Cámara actual"* y estimular el sueño de Denis de ser director de cine.

De este modo, el texto apunta jocosamente a la existencia de un tipo de discurso fácil de identificar y que, por su rigidez y ritualización, puede ser aprendido y reproducido por cualquiera que desee tergiversar la realidad de manera alienante<sup>7</sup>. Sobre las características de este discurso apunta Fix (1994: 140):

<sup>6</sup> Las cursivas de los ejemplos son nuestras.

<sup>7</sup> En palabras de Gautier (2009: 324), "es innegable la existencia de un estilo específico de la RDA en el ámbito del discurso público, a cuyo empleo y difusión contribuyeron tres principales actores: el Estado, el Partido Socialista Unificado y los medios de comunicación" [la traducción de las citas es nuestra].

Mis reflexiones se basan en dos detalles en los que he reparado al examinar textos del discurso institucional y oficial de la RDA. [...] Su lectura sugiere que los textos del ámbito oficial apenas se diferencian en cuanto a las peculiaridades de su género y salta a la vista que, en gran medida, están compuestos por fórmulas.

El discurso de los medios de la RDA se caracteriza por su tendencia al empleo de un estilo formulaico con abundancia de expresiones y estructuras prefijadas. We-gener (1999: 26) llega a referirse a él como “el alemán de hormigón ritualizado [...] este alemán del antiguo régimen del SED”. El guion de *Good bye, Lenin!* recupera muchas de estas fórmulas para manipularlas de manera jocosa o bien situarlas en contextos inusuales (cf. Gautier 2009: 326). Una muestra es la paremia a la que el protagonista recurre para explicar sus avances en la relación que mantiene con quien acabará siendo su pareja sentimental:

- (2a) Ich aber entsann mich des alten Genossen-Wortes “Wir lösen Probleme im Vorwärtsschreiten” und handelte.
- (2b) Yo, por mi parte, inspirado por el refrán comunista “Los problemas se resuelven dando un paso adelante”, tomé la iniciativa.

En este enunciado deben apuntarse dos detalles. Por una parte, el protagonista declara explícitamente estar recurriendo a una expresión propia del régimen (*Genossen-Wort* > *refrán comunista*). Por otra, el término *Vorwärtsschreiten* remite a la idea del progreso social en el marco del proyecto marxista<sup>8</sup>. En realidad, el “paso adelante” que aquí se pretende no tiene que ver con el éxito del ideario socialista, sino con la culminación del avance amoroso del protagonista hacia lograr un ansiado beso.

Otro ejemplo de manipulación lingüística con fines humorísticos lo encontramos en *viel Elan und Tatkraft*, una construcción fraseológica muy del estilo de los medios de la época<sup>9</sup>.

- (3a) Da diese Beziehung naturgemäß keine sexuelle war, blieb *viel Elan und Tatkraft* für uns Kinder und den sozialistischen Alltag übrig.
- (3b) Como no había una relación de naturaleza sexual, volcaba *toda su energía* en nosotros, sus hijos, y en la realidad del régimen socialista.

En el discurso propagandístico de la RDA, este tipo de expresiones solían subrayar el esfuerzo colectivo del pueblo por asegurar el triunfo del proyecto socialista. Sin embargo, el protagonista describe aquí irónicamente la dedicación de su madre a la causa nacional como una forma de liberar su energía.

<sup>8</sup> La idea del “paso adelante” tiene parangón, por ejemplo, en otros proyectos de los países de régimen socialista de la guerra fría como el “Gran salto adelante” de Mao Tse Tung (1958-1961).

<sup>9</sup> Gautier (2009: 329) señala otros ejemplos de estas construcciones bimembres con casillas vacías que siguen el esquema “sustantivo + y + sustantivo”, como *Arbeiter und Angestellte* o *Wissenschaftler und Genossenschaftsbauern*. Incluso la descripción en clave paródica de uno de los personajes, procedente de Berlín Occidental, aprovecha este esquema: “Der Schlaf ersparte ihr den Einzug von Arianes neuem Lover: Rainer, *Klassenfeind und Grilletten-Chef*” > “El sueño también le ahorró la mudanza del nuevo novio de Ariane a casa: Rainer, *enemigo de clase y su grasiento encargado*”.

## 4. Análisis de los culturemas de *Good bye, Lenin!*

### 4.1. Corpus y metodología

El interés de *Good bye, Lenin!* como objeto de estudio se justifica por su capacidad para representar todo un universo simbólico mediante lugares, nociones, valores, objetos de la cultura material y un uso del lenguaje que en todo momento evocan una época pasada, aunque reciente. En el desarrollo de la trama juegan un papel esencial las secuencias narradas por el protagonista, que resultan especialmente relevantes para el análisis de la transferencia de los culturemas. Estos fragmentos, además, no están condicionados por especificidades del doblaje que podrían afectar al resultado del trasvase, como la adecuación al canal de comunicación, la isocronía, la sincronía labial y cinésica, etc. Todo ello nos permite centrar el análisis en el contenido cultural de la transferencia.

Para la identificación de los culturemas, se ha seguido a Floros (2007), que adapta el sistema holístico de Mudersbach (2002) de reconocimiento de la cultura en los textos a la traducción de elementos con especificidades culturales. Mudersbach entiende la cultura como un todo compuesto por distintos ámbitos, que denomina “sistemas culturales”. Cada sistema forma un holón, dividido a su vez en diferentes holemas. Floros desarrolla el método Holontex, que Núñez (2012) adapta al análisis de la representación de la cultura en los textos audiovisuales. Según su propuesta, el proceso de traducción de elementos culturales consta de tres fases: identificación de estas unidades en el texto (y de las constelaciones culturales que conforman), transferencia y reproducción.

El estudio se realizó en cuatro fases. En la primera se transcribió el texto en las versiones origen y meta, y se anotaron datos relevantes sobre dicción, paralenguaje y sincronización. En la segunda se identificaron las referencias culturalmente marcadas, siguiendo el método Holontex (Floros 2007). En la tercera, se fijaron los principales ámbitos a los que pertenecen dichas referencias y se clasificaron de acuerdo con las áreas temáticas descritas por Igareda (2011). En la cuarta, se catalogaron las técnicas empleadas para su traducción a partir de la taxonomía de Molina y Hurtado (2002). En las siguientes páginas se exponen los resultados de las dos últimas fases.

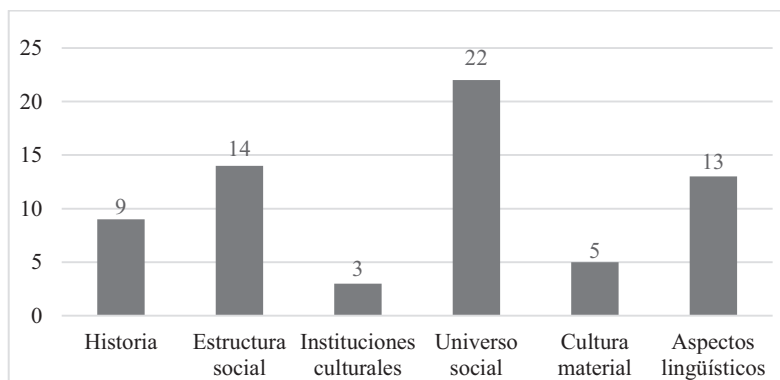
### 4.2. Clasificación de los culturemas y análisis de su traducción

En total se han identificado 66 diferentes referentes culturales, que se reparten de forma desigual en el texto. El más frecuente es *die DDR*, con 8 apariciones, y muy por detrás le siguen *Genosse*, *Klassenfeind*, *die Deutsche Demokratische Republik* o *unser sozialistisches Vaterland*, con 3. El resto únicamente se emplean en una o dos ocasiones en el corpus analizado.

Una proporción considerable (54,5 %) de estos culturemas pertenece a los ámbitos de la estructura social (*Kaufhallen*, *Produktionsgenossenschaft des Handwerks [PGH]*, *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands [SED]*, *Klassenfeind*, *Held der Arbeit*) (21,2 %) y del universo social (*die Deutsche Demokratische Republik [DDR]*, *unser sozialistisches Vaterland*, *unsere [kleine] Republik*, *das kapitalistische Ausland*, *die geteilte Nation*, *der gesellschaftliche Fortschritt*, *Planüberfüllung*) (33,3 %). Cumplen también un papel relevante los vinculados a los usos lingüísticos (*als Kunde zum König werden*, *mit gewohnter Geduld*, *die Waffenbrüderschaft versagen*, *mit der Unerbittlichkeit eines tonnenschweren russischen Panzers zurollen*,

*sich wie der Kommandant eines U-Bootes der Nordmeer-Flotte fühlen*) (19,7 %) y a la historia (*die Wiedervereinigung, Verwestlichung, zwei plus vier [Vertrag], die ersten freien Wahlen*) (13,6 %). No se ha hallado ninguno propio del medio natural y son escasos los ligados a la cultura material (*Plattenbau-Wohnungen, Lada, Krimsekt, Grilleten, D-Mark*) (7,6 %) y a instituciones culturales (*Polytechnische Oberschule, die Aktuelle Kamera*) (4,5 %).

**Tabla 2. Clasificación de los culturemas de *Good bye, Lenin!***

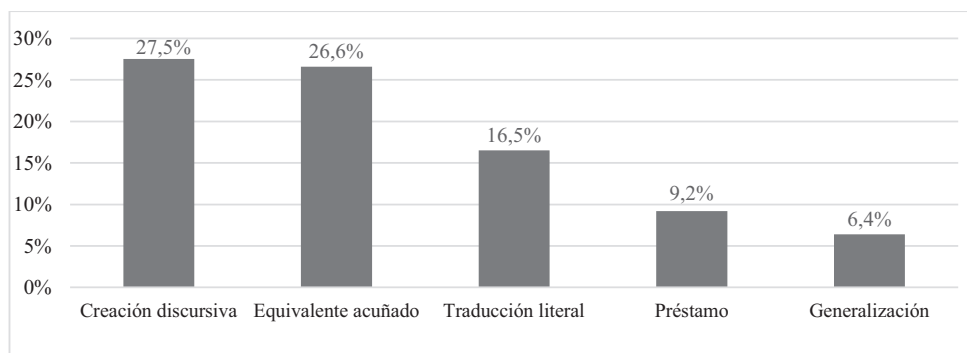


En los fragmentos narrados de *Good bye, Lenin!*, se han contabilizado 109 ocasiones en que se recurre a una o más técnicas de traducción para el trasvase de contenidos específicamente culturales (además de 4 omisiones del referente cultural). En los casos en que se han aplicado simultáneamente dos de ellas, consideramos que predomina aquella técnica que resulta determinante para la traslación de la carga cultural (por ejemplo, el recurso a creaciones discursivas y equivalentes acuñados) en detrimento de otras que son de naturaleza lingüística y no afectan a dicha transferencia (como la transposición y la ampliación lingüística, cuanto menos, en el corpus examinado). Sin embargo, en unas pocas ocasiones se combinan dos técnicas (como la ampliación y el préstamo) que contribuyen a la vez a preservar el contenido cultural del TO y asegurar su comprensión<sup>10</sup>. En tales casos, las hemos contabilizado doblemente.

El análisis revela un elevado número de creaciones discursivas (30) y equivalentes acuñados (29). Les siguen la traducción literal (18) y el préstamo (10) y, con menor incidencia, la generalización (7), la adaptación (4) y la ampliación (3). Son casi testimoniales los ejemplos de ampliación y compresión lingüística, transposición y modulación, y no se han encontrado muestras de las demás técnicas mencionadas por Molina y Hurtado (véase apartado 2). Solo se han contabilizado 4 casos de elisión de culturemas, aunque alguna vez con importante incidencia sobre el resultado de la transferencia (4.2.8). Sobre el total de técnicas empleadas, las más recurrentes son:

<sup>10</sup> Es por ello que la suma de las cifras que se presentan a continuación es ligeramente superior a los 109 distintos usos de técnicas en la traducción de culturemas que se han mencionado. En algunos casos debe constatar la presencia de dos diferentes técnicas con igual incidencia en el resultado.



**Tabla 3. Principales técnicas de traducción empleadas**

La estrategia general de traducción que parece guiar la toma de decisiones a lo largo del texto es la neutralización, si bien en ocasiones se recurre a mecanismos que aportan color local al doblaje de la película. Principalmente, se opta por técnicas que permiten aproximar el resultado que observamos en el TM a la cultura receptora sin eliminar el vínculo que los fenómenos aludidos mantienen con su cultura de origen. Ejemplos de ello son dos de los topónimos que se han analizado, cuya designación no se altera en el trasvase al TM: *Alexanderplatz* y *Wannsee*<sup>11</sup>. El primero mantiene su forma intacta, que la imagen correlaciona con el espacio físico aludido; para el segundo, el préstamo se combina, además, con una amplificación (*el barrio de Wannsee*) (4.2.7). En cualquier caso, no sería adecuado hablar aquí de una estrategia exotizante, dado que tal explicitación vuelve transparente el topónimo, sin eliminar su impacto cultural (cf. González 2018: 59).

La inclinación neutralizante se extiende también a la articulación de los nombres propios, que adaptan a la pronunciación española: *Adolf Hennecke* /<sup>h</sup>enəkə/ > /<sup>h</sup>ɛnek/, *Erich Honecker* /<sup>h</sup>ɔnəkə/ > /<sup>h</sup>ɔneker/, *Sigmund Jähn* /dʒɛ:n/ > /jan/ (cf. Cuéllar 2013: 138).

Revisemos brevemente el empleo de las técnicas de traducción más presentes en el doblaje de la parte analizada de la película: la creación discursiva, el equivalente acuñado, la traducción literal, el préstamo, la generalización, la adaptación y la amplificación, así como algunos ejemplos de omisión de referentes culturales.

#### 4.2.1. La creación discursiva

Molina (2006: 102) define la creación discursiva como el establecimiento de una equivalencia efímera que resulta imprevisible fuera de contexto. Es la técnica de traducción más habitual para los fragmentos que recrean el estilo oficialista de la propaganda política de la RDA, así como también para el trasvase de culturemas que aluden a aspectos de la organización social (*Bürger der Republik* > *compatriotas*, *der sozialistische Alltag* > *la realidad del régimen socialista*) y a modelos y valores

<sup>11</sup> Siguiendo a Molina (2001: 93), optamos por incluir entre los culturemas aquellos topónimos que poseen una función dentro del texto y/o que representan un problema para la traducción.

ideológicos del régimen (*ein Held der Arbeit*<sup>12</sup> > un buen obrero, *die Sache der DDR* > nuestro país). De igual manera, es una de las técnicas empleadas para los cultu-remas ligados a la geografía social; en particular, cuando el referente geográfico es, además, portador de carga ideológica (*West* > zona occidental, *unsere kleine Menschengemeinschaft* > nuestra pequeña comunidad socialista, *die DDR* > nuestro país, *das Land hinter der Mauer* > el otro lado de la frontera).

Con todo, el ejemplo más interesante es también uno de los pocos que da nombre a un objeto de la realidad material (dentro de los cultu-remas del universo social): *Plattenbau-Wohnung*.

- (4a) Ihr entging die zunehmende Verwestlichung unserer 79-Quadratmeter Plattenbau-Wohnung.
- (4b) Tampoco presencié la paulatina occidentalización de la pequeña caja de zapatos en la que vivíamos.

Este término designa una clase de edificación típica en la RDA a partir de los años sesenta, época en que la construcción con grandes paneles prefabricados de hormi-gón y forjado permitió suplir rápidamente la carencia de vivienda existente tras la guerra. Para su traducción, no se propone un equivalente directo, sino una metáfora que redunda en el limitado espacio en que transcurre buena parte de la trama. Ello resulta adecuado para el propósito global del film y su crítica del aislamiento y her-metismo del régimen de la RDA, que es reproducido a pequeña escala en el aparta-mento del protagonista. No obstante, el texto pierde uno de sus principales referentes culturales en la medida en que estos edificios, todavía muy visibles en las ciudades de todo el este de Alemania, representan una de las peculiaridades más distintivas del legado de la república socialista.

La creación discursiva es también la técnica con que se recrean expresiones con evidente carga ideológica, cuyo valor a menudo se subvierte con fines humorísticos. En (5a) hallamos tres ejemplos de ello: *die Sache, das kapitalistische Ausland* y *eine Klassenfeindin*, a las que se añade el *Siegeszug* mencionado más abajo (4.2.2).

- (5a) Während Sigmund Jähn in den Tiefen des Kosmos tapfer *die Sache der DDR* vertrat, ließ sich mein Erzeuger im *kapitalistischen Ausland* von *einer Klassenfeindin* das Hirn wegvögeln.
- (5b) Mientras Sigmund Jähn defendía con valor a *nuestro país* en los abismos del espacio, mi padre perdía la cabeza por *otra mujer enemiga del Estado* en *el mundo capitalista*.

La solución presentada para *die Sache*<sup>13</sup> resta poder evocador al TM y le confiere una neutralidad que no posee el TO y que se podría haber preservado mediante una traducción del tipo *la causa, el propósito* o, incluso, *los valores de la RDA*. En el caso de *das kapitalistische Ausland*, es cierto que la fórmula propuesta en (5b) posee el mismo valor referencial tanto de esta expresión como de su equivalente léxico *die kapitalistische Welt*. No obstante, la mención de *Ausland* en el TO subraya la condi-

<sup>12</sup> *Held der Arbeit* da nombre a un título honorífico oficial que el Estado concedía a los activistas más destacados en la construcción y el éxito del socialismo. En particular, se premiaban aportaciones sobresalientes en ámbitos como la industria, la agricultura, el comercio, la ciencia y la técnica.

<sup>13</sup> En la propaganda del régimen, *Sache* solía aludir al esfuerzo colectivo del pueblo alemán oriental y a sus logros, y era empleado frecuentemente con este valor en colocaciones del tipo *die Sache, im Dienst der Sache, unsere Sache, die gemeinsame Sache, der Sache dienen*, etc. (Wolf 2000: 195).

ción del espacio capitalista como algo ajeno, que rivaliza con el proyecto ideológico nacional de la RDA, algo que el TM no alcanza a reflejar. Por último, la traducción de *Klassenfeindin* > *mujer enemiga del Estado* combina la creación discursiva con la amplificación y contrasta con el *Klassenfeind* > *enemigo de clase*<sup>14</sup> utilizado en dos secuencias anteriores del film.

Existen otras construcciones cuyo valor ideológico es reproducido mediante creaciones discursivas y que, en su traducción literal, dejarían de evocar valores, ideales y formas de ordenación social de la RDA: *unsere kleine Menschengemeinschaft* > *nuestra pequeña comunidad socialista*<sup>15</sup> (lit. *nuestra pequeña comunidad de personas*), *das alte Genossen-Wort* > *el refrán comunista* (lit. *el viejo refrán de los camaradas*), *ein Held der Arbeit* > *un buen obrero* (lit. *un héroe del trabajo*), *der sozialistische Alltag* > *la realidad del régimen socialista* (lit. *el día a día socialista*).

En el lado ideológicamente opuesto, el guion de *Good bye, Lenin!* también se refiere con mordacidad a la propaganda nacida del periodo de transición que llevó a la integración de la RDA en la Alemania unificada. De ella toma expresiones que durante un tiempo fueron omnipresentes en los medios de comunicación del país y que aquí son manipuladas con fines humorísticos. Un ejemplo es *gesamtdeutsch* (lit. *de toda Alemania*), usado hasta en cuatro ocasiones en esta secuencia y trasvasado cada vez de distinta manera: *ein gesamtdeutsches Baby* > *un bebé nacido de la reunificación alemana*, *gesamtdeutsche Verträge* > *acuerdos de reunificación*, *gesamtdeutsche Brüderschaft* > *nueva hermandad*, *gesamtdeutschen Ausflug* > *excursión en Berlín*.

- (6a) *Ein gesamtdeutsches Baby war unterwegs und gesamtdeutsche Verträge wurden unterzeichnet. In Moskau rechnete man aus, dass zwei plus vier eins ergibt, und trank mit Krimsekt gesamtdeutsche Brüderschaft. Wir in Berlin unternahmen unseren ersten gesamtdeutschen Ausflug.*
- (6b) *Un bebé nacido de la reunificación alemana. Se firmaron los acuerdos de reunificación. Moscú calculaba que dos más cuatro eran uno, y la nueva hermandad se firmó brindando con champán ruso. Y con el país unido, realizamos nuestra primera excursión en Berlín.*

Mencionemos, por último, dos referentes culturales que son tratados de forma peculiar. El primero es el topónimo *DDR* (ver también 4.2.2), que en el TO aparece hasta en ocho ocasiones y solo en dos se traduce mediante la abreviatura *RDA*. En (7b), se propone una correspondencia que, más que a la República, alude a su acto de disolución<sup>16</sup>:

- (7a) *Meine Mutter überlebte die DDR genau drei Tage.*
- (7b) *Mi madre sobrevivió exactamente tres días a la transición.*

El segundo es *das Rathaus Schöneberg*, sede consistorial del Berlín Occidental entre 1949 y 1991, que es trasvasado erróneamente al TM como *el ayuntamiento de*

<sup>14</sup> Este concepto procede de las teorías marxistas sobre la lucha de clases (*Klassenkampf*) y en la RDA se utilizó, sobre todo, para referirse a los países capitalistas y sus gobiernos. Según los documentos del Ministerio de Seguridad de la RDA, eran enemigos de clase “las fuerzas de clase enemigas que se oponen activamente a la clase obrera y al socialismo” (Bergmann 1999: 46; cf. Wolf 2000: 121-122).

<sup>15</sup> En realidad, el régimen solía hablar de *die sozialistische Menschengemeinschaft* (Wolf 2000: 210).

<sup>16</sup> Sobre la ocultación de términos como *Deutschland* y *deutsch* en los comunicados oficiales de la RDA en favor de fórmulas que subrayaran las diferencias con la república vecina, véase Wegener (1999: 26) y nota 21.

*Berlín Oriental* (cf. Cuéllar 2013: 139). Esta interferencia altera la interpretación del enunciado (8b), que se acompaña de simbólicas imágenes de los dirigentes de la RFA entonando el himno nacional y del desmantelamiento del muro de Berlín.

- (8a) Mutter verschlief ein klassisches Konzert vor *dem Rathaus Schöneberg*, und den Beginn einer gigantischen und einzigartigen Altstoffsammlung.
- (8b) Mi madre dormía mientras se celebraba un concierto delante *del ayuntamiento de Berlín Oriental* y durante el inicio de una colosal y exclusiva campaña de reciclaje.

#### 4.2.2. El equivalente acuñado

Molina (2006: 102) define esta técnica como la utilización de “un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta”. En los fragmentos narrados del film, predomina en el trasvase de culturemas pertenecientes a los ámbitos de la historia y la estructura social y, dentro del ámbito del universo social, también al área de la geografía cultural. Se emplea con elementos que designan acontecimientos (*Wiedervereinigung* > *reunificación*, *die ersten freien Wahlen* > *las primeras elecciones democráticas*) y procesos históricos (*Verwestlichung* > *occidentalización*), así como con la mayoría de los topónimos (*die DDR / Deutsche Demokratische Republik* > *la RDA / República Democrática Alemana / Alemania Oriental*<sup>17</sup>) y otras referencias geográficas menos concretas (*Deutschland...im Westen wie im Osten* > *Alemania, tanto en la Oriental como en la Occidental*). Sin embargo, no todos los culturemas que designan puntos geográficos tienen un valor meramente referencial; en ocasiones son el medio para evocar contenidos adicionales con una intencionalidad. Observemos el siguiente ejemplo:

- (9a) In *Moskau* rechnete *man* aus, dass zwei plus vier eins ergibt, und trank mit Krimsekt gesamtdeutsche Brüderschaft.
- (9b) *Moscú* calculaba que dos más cuatro eran uno, y la nueva hermandad se firmó brindando con champán ruso.

Aquí, *Moskau* > *Moscú* alude simultáneamente a través de una metonimia a la élite política soviética (el *Kremlin*) y a la ciudad en la que la firma del tratado *Zwei-plus-Vier-Vertrag* selló el acuerdo de las cuatro potencias ocupantes y de las dos repúblicas alemanas para la reunificación. Ahora bien, mientras que en el TO (9a) el uso del pronombre impersonal *man* hace que la referencia sea más velada, el *Moscú* de (9b) no solo actúa como tópico del enunciado, sino que, además, asume el papel semántico de agente de la acción *rechnet* > *calculaba*.

El equivalente acuñado es también habitual en el tratamiento de los personajes y cargos políticos para los que existen formas homólogas en la cultura meta (*Generalsekretär des ZK [Zentralkomitees]* > *secretario general del Comité Central*; *Vorsitzender des Staatsrates* > *presidente del Consejo de Estado*), así como de colectivos de la organización social de la RDA, tanto de carácter político (*SED [Sozialistische Einheitspartei Deutschlands]* > *Partido Socialista Unificado*) como cívico (*Pioniere*

<sup>17</sup> Si bien es cierto que Alemania Oriental no era la denominación oficial del país, se utilizaba a menudo como equivalente de República Democrática Alemana.

> *pioneros*<sup>18</sup>), que recuperan denominaciones presentes en los libros de historia y la prensa española de la época. Se evita la reproducción de la mayoría de las siglas del TO (tanto las citadas *ZK* y *SED*, como *DDR* en 6 de sus 8 apariciones), probablemente por su falta de tradición en el discurso historicista de la cultura meta. En el plano ideológico, es fácil identificar expresiones políticamente marcadas para las que tanto el alemán como el español han creado formas paralelas a partir del fundamento común marxista: *Genosse* > *camarada*, *Klassenfeind* > *enemigo de clase*, *Arbeiter und Bauer* > *los obreros y campesinos*<sup>19</sup>.

Si bien el equivalente acuñado suele ser el recurso idóneo para el trasvase de referentes reconocidos en ambas culturas, no siempre el valor designativo de un cultuema va acompañado de su connotación, que se pierde en la traslación al TM. Así sucede con *D-Mark* > *marco alemán* en (10).

(10a) Von allen ersehnt, überflutete die *D-Mark* unsere kleine Menschengemeinschaft.

(10b) El tan esperando *marco alemán* inundó nuestra pequeña comunidad socialista.

En español se opta por utilizar el nombre íntegro de la divisa: *Deutsche Mark*. Ahora bien, durante dos décadas *D-Mark* fue la denominación habitual que la población alemana oriental utilizaba para diferenciarla del *Mark (der DDR)*, moneda de curso legal en la RDA hasta junio de 1990. Dado que ambos marcos eran “alemanes” por definición, la fórmula adoptada no alcanza a subrayar el contraste apuntado en el TO. Sí lo haría el término *marco occidental*, que encontramos en la prensa y los manuales de economía contemporáneos y posteriores (Cue 2014: 9) y que, en realidad, es el calco de *Westmark*, otra denominación típicamente berlinesa para esta moneda.

Finalmente, debe señalarse un caso de renuncia a esta técnica con repercusión para el trasvase de la carga ideológica y estética del TO. La ocupación de la Alemania Oriental por el capitalismo occidental se describe como un *Siegeszug*, traducido mediante una creación discursiva: *la implacable marcha*. Si bien el adjetivo *implacable* compensa la rotundidad connotada por el original, en el TM se difumina la idea de victoria del capitalismo sobre el comunismo presente en *Siegeszug*, que sí quedaría contenida en *marcha triunfal*<sup>20</sup>, su equivalente acuñado.

#### 4.2.3. La traducción literal

Según Molina (2006: 103), la traducción literal consiste en la reproducción palabra por palabra de un sintagma o una expresión. En la versión doblada de *Good bye, Lenin!*, se emplea para recrear el estilo elaborado, artificioso y ampuloso de los medios

<sup>18</sup> La Organización Pioneros Ernst Thälmann (*Pionierorganisation Ernst Thälmann*) fue una organización infantil y juvenil de la RDA, dirigida por el Partido Socialista Unificado a través de la Juventud Libre de Alemania (*Freie Deutsche Jugend*) y vigente de 1948 a 1990 (Wolf 2000: 171-172).

<sup>19</sup> La RDA solía ser descrita por la propaganda del régimen como el “Arbeiter- und Bauern-Staat”, un término adoptado de Lenin (Wolf 2000: 10), quien propugnó la alianza de obreros y campesinos, y que inspiró a movimientos similares de corte marxista. Recuérdese, en el caso español, la proclamación de la República de Obreros y Campesinos de Asturias el 5 de octubre de 1934.

<sup>20</sup> En la secuencia, se observa el paso de una hilera de camiones de Coca Cola circulando por la avenida *Unter den Linden* mientras se produce un cambio de guardia ante el edificio de la *Neue Wache*.

de comunicación de la RDA. Se puede encontrar en los típicos esquemas fraseológicos que el régimen empleaba en sus noticieros, en los que se redonda en la idea del país como una pequeña república de ciudadanos y la patria del socialismo: *unser kleines Land* > *nuestro pequeño país*, *unsere kleine Republik* > *nuestra pequeña república*, *unser sozialistisches Vaterland* > *nuestra patria socialista*<sup>21</sup>.

También resulta muy adecuada para la reproducción de fórmulas ritualizadas que introducen extensos sintagmas, como *der werte Genosse*<sup>22</sup> siempre antepuesto al nombre de figuras destacadas del régimen:

- (11a) Ihr Schlaf verdunkelte den Abgang *des werten Genossen* Erich Honecker, Generalsekretär des ZK der SED und Vorsitzender des Staatsrates der DDR.  
 (11b) Su sueño ensombreció la dimisión *del estimado camarada* Honecker, secretario general del Comité Central del Partido Socialista Unificado y presidente del Consejo de Estado de la República Democrática Alemana.

O bien en las formas de tratamiento honoríficas que el régimen dispensaba a sus colaboradores más distinguidos:

- (12a) So auch Dr. Klappprath, einst Schulleiter und *Verdienter Lehrer des Volkes*.  
 (12b) Como el señor Klappprath, ex-director y *respetable profesor del pueblo*.

Entre 1949 y 1989 fueron reconocidos como *Verdiente Lehrer des Volkes* maestros, educadores y pedagogos modélicos en su conducta política y social y comprometidos con la inculcación de los valores socialistas (Wolf 2000: 233). La solución propuesta, *respetable profesor del pueblo*, carece del valor explicativo de la expresión original y, desde la perspectiva del público hispanohablante, no permite interpretar por completo la intención del film de presentar a este personaje como el prototipo de los ciudadanos que, tras décadas de compromiso con el ideario marxista, perdieron su estatus con el cambio de régimen y se vieron socialmente relegados<sup>23</sup>.

La traducción literal también es la solución preferida para las recurrentes metáforas de contenido bélico con las que el narrador explica sus peripecias, en un reflejo del militarismo que impregnaba la vida cotidiana en la RDA y que formaba parte de la instrucción básica de los adolescentes y jóvenes. A ellas pertenecen, entre otras, *Kommandant eines U-Bootes der Nordmeer-Flotte* > *el capitán de un submarino de la flota del Mar del Norte* y *die Unerbittlichkeit eines tonnenschweren russischen Panzers* > *implacable como un pesado tanque del poderoso ejército ruso* (§ 3)<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Mientras que en el TO es recurrente el uso de estas expresiones, no lo es tanto el de *deutsch* y *Deutschland*. En este sentido, el guion sigue una tendencia apuntada por Wegener (1999: 26) como propia de los comunicados oficiales de la época de la RDA: “el Gobierno de la RDA potenciaba concienzudamente una vida singular de la lengua ‘socialista’ germanooriental y subrayaba y recalca una y otra vez las diferencias — incluso las palabras ‘alemán’ y ‘Alemania’ fueron empleadas lo menos posible por la política oficial de la RDA”.

<sup>22</sup> Esta expresión solía emplearse a modo de colocación precediendo al rango o cargo de un miembro del aparato político, militar o policial del régimen (Wolf 2000: 82): *Genosse Generalsekretär Erich Honecker*, que encuentra un fácil acomodo en una secuencia idéntica, *camarada secretario general Erich Honecker*, evoca la solemnidad del personaje y encuentra eco en otras obras de ficción inspiradas en la ideología de los regímenes comunistas.

<sup>23</sup> Klappprath, en otro tiempo director de un colegio, vive su prematura jubilación en el deterioro causado por el alcoholismo, el abandono y la frustración.

<sup>24</sup> Incluimos estas expresiones entre los cultreemas de la película por dos razones: por una parte, poseen un significado y una función relevantes para el desarrollo de la trama; por otra parte, su trasvase puede generar un problema cultural en tanto que solo se interpretan adecuadamente en el contexto representado (cf. Molina 2001: 93). Esto puede ampliarse para incluir también expresiones *a priori* transparentes, del tipo *mit gewohnter Ge-*

Por último, merece un comentario la traducción del llamado *Zwei-plus-Vier-Vertrag* de (9a) (4.2.2), un término que alude al tratado suscrito por las dos repúblicas alemanas y las cuatro potencias ocupantes, que certificó la reunificación del país. La prensa española de la época<sup>25</sup> se refiere a él como el *Tratado dos más cuatro*, pero debido a su efímero empleo, es difícil sostener que se consolidase como equivalente acuñado. El TM recurre a la literalidad para mantener el juego de palabras, pero renuncia a captar el trasfondo ideológico del acontecimiento: *In Moskau rechnet man aus, dass zwei plus vier eins ergibt* > *Moscú calculaba que dos más cuatro eran uno*.

#### 4.2.4. El préstamo

Según Molina (2006: 103), el préstamo consiste en integrar en el TM una palabra o expresión de otra lengua tal como aparece en el TO. En el film, todos los ejemplos de esta técnica se refieren a nombres propios: de personas (*Adolf Hennecke, Honecker, Sigmund Jähn, Klapprath*), lugares (*Alexanderplatz, Wannsee*) y objetos (*ein Lada*). Es uno de los pocos elementos del texto analizado que contribuye a su exotización. Con todo, la naturalización de estos términos, mediante su adaptación sistemática a la pronunciación del español, reduce en parte su impacto cultural (cf. Cuéllar 2013: 138-139).

#### 4.2.5. La generalización

Con la generalización, una palabra del TO es reproducida mediante otra menos específica (Molina 2006: 102). En el doblaje de *Good bye, Lenin!*, su utilización suele conllevar una pérdida de concreción en los referentes presentados y una merma de su capacidad evocadora. Ello se hace especialmente evidente en términos ideológicamente marcados; por ejemplo, *Mitbürger* (traducible como *conciudadanos* o, incluso, *compatriotas*) se convierte en un *personas* carente de toda connotación política.

En algunos casos, la pérdida de información conlleva, a su vez, una reducción del impacto cultural del texto en la cultura meta. Muestra de ello son las denominaciones de establecimientos públicos propios de la RDA, como *PHG*<sup>26</sup> y *Kaufhalle*. El primero pasa al TM como *tienda*. El segundo se convierte en *tiendas socialistas*, mediante la combinación de la generalización y la amplificación (4.2.7).

Un último ejemplo apunta a la delimitación geográfica del origen del llamado *Krimsekt* de (6a) > *champán ruso*<sup>27</sup>. El empleo de *ruso* como hiperónimo debe entenderse aquí como la denominación genérica para cualquier producto procedente del espacio soviético. Ello lo hace más comprensible para el espectador y más coherente con el resto de la secuencia.

*duld*, que acompaña a la imagen de una larga cola de clientes esperando a ser atendidos, una estampa evocadora para quienes vivieron la etapa final del régimen.

<sup>25</sup> Véanse, entre otros, los editoriales de *El País* de 18/02/1990, “Dos más cuatro”, y 23/08/1990, “La extinción de la Alemania Oriental”, en <http://elpais.com> y la reseña de Riebert y Mendoza (2010), “Reunificación alemana: 25 años del Tratado 2+4”, en <https://www.dw.com>.

<sup>26</sup> Acrónimo de *Produktionsgenossenschaft des Handwerks*, tipo de cooperativa socialista que existió de 1952 a 1990. Aquí, la pérdida del referente cultural es aún mayor, si reparamos en que el establecimiento en cuestión se llama *PHG Fernsehreparatur Adolf Hennecke*, en referencia al célebre minero (1905-1975) que fue elevado al rango de héroe obrero por el régimen y dio nombre a todo un movimiento social.

<sup>27</sup> Se trataría, más bien, de champán ucraniano. La actual República Autónoma de Crimea formaba parte entonces de la República de Ucrania, por lo que estaba integrada en el espacio soviético, pero no en el ruso.

#### 4.2.6. La adaptación

Según Molina (2006: 101), esta técnica consiste en “reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora”. El TM aporta solo 4 ejemplos de su empleo: *Sekt* > *champán*, *Kaufhalle* > *colmado*, *Sparkasse* > *banco*<sup>28</sup>, *Dr. Klapprath* > *Sr. Klapprath*. Sin duda, el caso más interesante es este último. La fórmula de tratamiento con la que se alude a uno de los personajes en el TO, en reconocimiento de su formación académica, se traslada al TM mediante un simple *señor*. Esta alteración del guion no puede ser fortuita y, muy probablemente, tiene su origen en la eventual confusión a la que conduciría el uso del equivalente *doctor*. Dado que, en la cultura meta, este término tiende a asociarse al ámbito sanitario, su utilización podría llegar a convertir a este antiguo director de colegio en médico, desde la perspectiva del espectador español.

#### 4.2.7. La amplificación

Según Molina (2006: 102), esta técnica consiste en “introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas”. A lo largo del texto, se utiliza en pocas ocasiones en solitario. Los dos ejemplos más evidentes son *Wannsee*, un distrito del sector norteamericano de Berlín Occidental, traducido como *barrio de Wannsee*, y el espacio televisivo y principal herramienta propagandística del régimen *Aktuelle Kamera* como *el noticiero Cámara actual* en (1b).

Es más habitual su combinación con otras técnicas, como el equivalente acuñado (*die Wiedervereinigung* > *la reunificación oficial de Alemania*, *die deutsche Nationalmannschaft* > *la selección alemana de fútbol*), la generalización (*Kaufhallen* > *tiendas socialistas*) o la creación discursiva (*Klassenfeindin* > *mujer enemiga del Estado*).

#### 4.2.8. La omisión de referentes culturales

La omisión no es propiamente una técnica de traducción, pues supone la renuncia a reproducir un referente y su carga semántica y pragmática. Pese a ello, debe prestarse atención a las repercusiones de su empleo sobre el texto. El TM presenta la elisión de referentes culturales que, si bien no impiden el desarrollo de la trama, privan al espectador hispanohablante de datos para la correcta interpretación de algunos pasajes. La primera afecta a la caracterización de Christiane Kerner, madre del protagonista, durante la escena en que celebra su cumpleaños.

(13a) Die ersten Geburtstagsgäste waren eingeladen. Andere mussten erst noch überzeugt werden, denn *viele aus der Polytechnischen Oberschule Werner Seelenbinder* hatten sich plötzlich ins Private zurückgezogen.

(13b) Teníamos a los primeros invitados. Al resto aún tenía que convencerlos, porque *muchos de los compañeros de trabajo de mi madre* se habían jubinado de repente.

<sup>28</sup> La traducción de *Sparkassen* como *bancos* incorpora al texto un elemento ajeno a la trama. Debe recordarse que durante la época de la RDA no existía un sistema bancario propiamente dicho (excepto la banca de titularidad estatal), sino de cajas de ahorros.



La desaparición de toda referencia a la institución de enseñanza<sup>29</sup> a la que están vinculados los personajes que aparecen en escena tiene dos consecuencias. Por una parte, priva al espectador de un referente cultural sobre el sistema educativo de la RDA y el entorno ideológico y social en el que ha crecido el protagonista. Por otra parte, elimina la crítica subyacente a la política emprendida por el nuevo régimen tras la reunificación en materia de organización educativa y a sus consecuencias para los afectados (4.2.3, nota 23).

Otro ejemplo es la presentación de Lara, pareja del protagonista y estudiante de intercambio procedente de la Unión Soviética:

(14a) Und in ihre schwarzen Träume drang auch nicht der erste Arbeitstag von *Lernschwester Lara, Austauschengel aus der Sowjetunion*.

(14b) Y sus oscuros sueños tampoco se inmutaron por el primer día de trabajo de *Lara, una angelical estudiante de enfermería soviética*.

La eliminación de *Austausch* impide que el espectador hispanohablante tome conciencia de las relaciones entre el mundo académico de los países del espacio socialista y la existencia de programas de intercambio para la movilidad de investigadores y alumnado universitario<sup>30</sup>.

Finalmente, las omisiones también se pueden aplicar a elementos de la cultura material que dan color local al texto. Una muestra de ello es *Grillete* en (15a), una variante de la hamburguesa que fue popular en el país durante los años ochenta (Wolf 2000: 88). Con la especialidad culinaria, se pierde también una singularidad léxica del alemán de la RDA, hoy caída en desuso.

(15a) Der Schlaf ersparte ihr den Einzug von Arianes neuem Lover, Rainer, Klassenfeind und *Grillete*-Chef.

(15b) El sueño también le ahorró la mudanza del nuevo novio de Ariane a casa, Rainer, enemigo de clase y su *grasiento encargado*.

## 5. Conclusiones

Este trabajo se inició con un doble propósito. En primer lugar, se pretendía determinar qué estrategia de traducción es la preponderante en el trasvase de las referencias culturales de los fragmentos narrados de *Good bye, Lenin!* Los resultados alcanzados muestran que se ha seguido una tendencia neutralizante bastante uniforme a lo largo del texto, al tiempo que se ha procurado preservar ciertos elementos de la cultura origen que dan trasfondo y color local a los acontecimientos relatados.

En la traslación de las unidades culturalmente marcadas del TO al TM no se observa una intencionalidad de subrayar su especificidad y hacerla evidente para el

<sup>29</sup> Las *Polytechnische Oberschulen* (POS) fueron los centros de educación general habituales en la RDA para alumnos de 7 a 16 años. En ellas tenían una fuerte presencia organizaciones como la *Pionierorganisation* y la *Freie Deutsche Jugend* (FDJ), en las que los alumnos solían enrolarse a partir de una cierta edad. El programa educativo de las POS incluía la celebración regular de actividades de tiempo libre y formación política.

<sup>30</sup> La URSS y la RDA firmaron el llamado *Convenio cultural* el 26 de abril de 1956, que dos años más tarde dio pie a la creación del primer acuerdo interinstitucional entre una universidad soviética y una alemana oriental (Last y Schäfer 1992: 16) para promover el intercambio de estudiantes universitarios, doctorandos y jóvenes investigadores. En la década siguiente proliferarían alianzas similares de centros alemanes con universidades de Bulgaria, Checoslovaquia, Hungría y Polonia.

espectador. Muchos de los referentes históricos, políticos y sociales encuentran un sencillo acomodo en la LM a través de términos ya existentes, que o bien designan realidades equiparables de ambas naciones o bien beben de un fundamento ideológico o un pasado común. Cuando no es así, el traductor opta por proporcionar la información que facilite una interpretación adecuada e inequívoca del pasaje en cuestión.

Esta estrategia general se concreta en el empleo de aquellas técnicas de traducción que mejor parecen ajustarse al propósito neutralizante. Su análisis ha sido el segundo propósito de este trabajo. Se ha constatado un uso predominante de las creaciones discursivas y los equivalentes acuñados. Mediante las primeras, el traductor se ha enfrentado a los eventuales problemas de comprensión del espectador derivados de la fuerte carga ideológica y de las connotaciones que acompañan a muchas de las alusiones políticas, así como también a los constantes juegos de palabras, ironía y lenguaje metafórico. También han jugado un papel relevante en la recreación, por boca del protagonista, del estilo oficialista del aparato gubernamental y los medios de comunicación estatales de la RDA. En cuanto a los equivalentes acuñados, su presencia es muy destacada en la traslación de culturemas pertenecientes a los ámbitos de la historia y la estructura social, así como también al área de la geografía cultural. Pese a que en la mayoría de casos se revela como una técnica adecuada para el trasvase de los referentes, también se han detectado unos pocos en que el equivalente acuñado no logra captar por completo el sentido que se deriva del uso de un referente en un contexto concreto.

Otras técnicas de traducción que han contribuido a la estrategia general neutralizante son la traducción literal, la generalización, la adaptación y la amplificación. Frente a ellas, el préstamo aparece como el único mecanismo exotizante en el TM, aunque solo a través de los nombres propios, que se refieren tanto a personajes reales como a lugares y objetos, y se identifican inequívocamente a través de la información proporcionada por el guion y las imágenes.

En términos generales, y salvo en los casos puntuales que se han comentado, la versión doblada de *Good bye, Lenin!* consigue poner ante los ojos del espectador español los referentes culturalmente marcados del TO y hacerlos comprensibles. La carga irónica, el tono crítico y jocoso y las recurrentes metáforas y juegos de palabras logran su efecto también en el TM, si bien en dicho trasvase no siempre es posible preservar todo el contenido originalmente transmitido y connotado, ni proporcionar la información adicional necesaria para acceder a él. De igual manera, en el estilo formulaico que el protagonista emplea en el TM se reconoce la rigidez del encorsetado estilo oficialista que el TO recrea. Todo ello se logra mediante un uso del lenguaje que no subraya la especificidad cultural ni la exclusividad de un régimen y un momento histórico ajenos al espectador actual (tanto al alemán como al español), sino que procura aproximar los hechos retratados a la experiencia inmediata que el receptor hispanohablante posee en su propia cultura sin privarlos enteramente de su impronta original.

## Referencias

- Agost, R., *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel 1999.  
Arndt, S. y Becker, W., *Good bye, Lenin!* Alemania: Sony Pictures Classics 2003.  
Bassnett, S. y Lefevere, A., "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The 'Cultural Turn' in Translation Studies", en: Bassnett, S. y

- Lefevere, A. (eds.), *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter 1990, 1-13.
- Bergmann, Ch., *Die Sprache der Stasi: ein Beitrag zur Sprachkritik*. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.
- Cue, A., *Economía internacional*. México D.F.: Patria 2014.
- Cuéllar, C., “Kulturspezifische Elemente und ihre Problematik bei der Filmsynchronisierung”, *Journal of Arts and Humanities* 2 (2013), 134-146.
- Fix, U., “Die Beherrschung der Kommunikation durch die Formel. Politisch gebrauchte rituelle Formeln im offiziellen Sprachgebrauch der ‘Vorwende’-Zeit in der DDR”, en: Sandig, B. (ed.), *Europhras* 92. Bochum: Brockmeyer 1994, 139-153.
- Floros, G., “Cultural constellations and translation”, en: Gerzymisch, H. y Budin, G. (eds.), *MuTra 2007 – LSP Translation Scenarios*. Saarbrücken: Universität des Saarlandes 2007.
- Gautier, L., “DDR-Phraseologie oder Parteijargon? Ein Fallstudie am Beispiel von *Goodbye, Lenin!*”, *SUBB. Philologia* 54 (2009), 321-334.
- González, D., *¿Cómo se traducen los culturemas del ámbito turístico?* Granada: Comares 2018.
- Höllersberger, V., *Zur Problematik der Filmuntertitelung: eine Analyse anhand der serbischen Übersetzung von “Good bye, Lenin!”*. Viena: Universität Wien 2009.
- Hurtado, A., *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra 2001.
- Igareda, P., “Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción”, *Íkala* 16 (2011), 11-32.
- Last, B. y Schäfer, H., *Die Wissenschaftsbeziehungen der Hochschulen der ehemaligen DDR mit Osteuropa*. Berlín: Constructiv 1992.
- Luque, L., “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?”, *Language Design* 11 (2009), 93-120.
- Marcelo, G., *La traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Berlín: Lang 2007.
- Marcelo, G., “Referencias culturales, dibujos animados y traducción”, *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil* 11 (2013), 93-104.
- Mayoral, R. “La traducción de las referencias culturales”, *Sendebarr* 10/11 (1999/2000), 67-88.
- Mendoza, I., “Unidades de traducción culturalmente marcadas: propuesta de clasificación dinámica con fines traductológicos”, *Hermes* 58 (2018), 193-213.
- Molina, L., *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona 2001.
- Molina, L., *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló: Universitat Jaume I 2006.
- Molina, L. y Hurtado, A., “Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach”, *Meta* 47, 4 (2002), 498-512.
- Mudersbach, K., “Kultur braucht Übersetzung. Übersetzung braucht Kultur (Modell und Methode)”, en: Thome, G. (ed.), *Kultur und Übersetzung: Methodologische Probleme de Kulturtransfers*. Tübinga: Narr 2002, 169-225.
- Nord, Ch., “La unidad de traducción en el enfoque funcionalista”, *Quaderns* 1 (1998), 65-77.
- Núñez, E., *El doblaje del nuevo cine alemán desde un punto de vista lingüístico y traductológico con especial atención a los elementos culturales*. Heidelberg: Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg 2012.

- Oksaar, E., *Kulturretheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Gottinga: Vandenhoeck & Ruprecht 1988.
- Richter, T., *Stéréotypes, représentations et identités en RDA et en RFA*. Estrasburgo: Université de Strasbourg 2014.
- Snell-Hornby, M., “Linguistic transcoding or cultural transfer? A critique of translation theory in Germany”, en: Bassnett, S. y Lefevere, A. (eds.), *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter 1990, 79-85.
- Snell-Hornby, M., “The turns of Translation Studies”, en: Gambier, Y. y Doorslaer, L. (eds.), *Handbook of Translation Studies 1*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins 2010, 366-370.
- Venuti, L., *The translator's invisibility. A history of translation*. Londres: Routledge 1995.
- Vermeer, H. J., “Translation theory and linguistics”, en: Roinila, P., Orfanos, R. y Tirkkonen, S. (eds.), *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*. Joensuu: University 1983, 1-10.
- Wang, F., “An approach to domestication and foreignization from the angle of cultural factors translation”, *Theory and practice in language studies* 4, 11 (2014), 2423-2427.
- Wegener, H., “El alemán tras el cambio”, en: Vega, M. A. y Rafael Martín, R. (eds.), *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción*. Madrid: Universidad Complutense 1999, 25-30.
- Witte, H., *Traducción y percepción intercultural*. Granada: Comares 2008.
- Wolf, B., *Sprache in der DDR: Ein Wörterbuch*. Berlín/Nueva York: De Gruyter 2000.