

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

Mein Sommer mit Mucks

Análisis y traducción de una novela infantil

del alemán al español

Autor/a: Madalina LUNGU

Tutor/a: Silvia GAMERO PÉREZ

Fecha de lectura/ Data de lectura: junio 2017



Resumen/ Resum:

En el presente trabajo hemos realizado la traducción al español de un fragmento de *Mein Sommer mit Mucks*, obra escrita por Stefanie Höfler, que fue nominada al *Deutscher Jugendliteraturpreis* en 2015. En ella se relata la historia de una amistad de verano entre Zonia y Mucks, que tienen 12 y 13 años respectivamente. El tema principal es la violencia doméstica que afecta a Mucks y su familia, junto con la amistad y el apoyo. Tras una introducción a la literatura infantil y juvenil y a las dificultades específicas de este género literario, se realiza un análisis pretraslativo según Nord, en el que se analizan los factores extratextuales, intratextuales y el efecto comunicativo. A continuación, se traduce un fragmento del libro al español de acuerdo con un encargo de traducción ficticio, y se analizan los problemas traductológicos, siguiendo la clasificación propuesta por Nord (2012, 184-186), que los divide en problemas de traducción pragmáticos, culturales, lingüísticos y extraordinarios. Por último, se presentan las conclusiones y los resultados obtenidos.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Mein Sommer mit Mucks; traducción; literatura infantil y juvenil; análisis pretraslativo; análisis traductológico.

1. Introducción	1
2. La literatura infantil y juvenil y su traducción	1
3. Encargo de traducción	3
4. Fases del proceso de traducción	3
5. Análisis pretraslativo	4
6. Texto meta	8
7. Análisis traductológico	12
7.1. Problemas pragmáticos	13
7.2. Problemas culturales	14
2.1.1. Referentes culturales	15
7.2.2. Léxico con presuposición	16
7.3. Problemas lingüísticos	17
7.3.1. Léxico	17
7.3.2. Partículas modales	19
7.3.3. Unidades fraseológicas	19
7.3.4. Lenguaje coloquial y marcas de oralidad	20
7.4. Problemas extraordinarios	22
7.4.1. Símil	22
7.4.2. Metáfora	22
8. Conclusiones	23
9. Bibliografía	24
10. Anexos	25
10.1. Texto base: Mein Sommer mit Mucks	25
10.2. Portada	31

1. Introducción

El Trabajo de Final de Grado (TFG) se basa en la elaboración de un trabajo académico mediante el cual el alumno aplica y demuestra las competencias y los conocimientos adquiridos a lo largo de su formación en la carrera, y expone sus resultados de una manera crítica y razonada.

Para mi TFG he optado por una traducción con análisis traductológico del alemán al español de un libro infantil titulado *Mein Sommer mit Mucks*, de Stefanie Höfler. Mi elección está determinada por varios factores. En primer lugar, me decanté por el alemán como lengua de trabajo, porque quería ampliar mi competencia traductora en este idioma y además me pareció una buena forma de aplicar los conocimientos que había adquirido durante mi estancia en Leipzig (Alemania) como estudiante Erasmus y durante mis años de carrera. En segundo lugar, pese a cursar el itinerario de traducción jurídica, siempre me he sentido atraída por la traducción literaria, debido al alto nivel de creatividad que se requiere en el proceso de traducción.

Tras escoger el tema de mi trabajo, busqué libros infantiles y juveniles que no estuvieran traducidos todavía y que hubieran estado nominados a premios literarios. Me decanté por la obra *Mein Sommer mit Mucks*, que fue nominada para los premios alemanes de literatura *Deutscher Jugendliteraturpreis 2015* en la categoría de *Kinderbuch* (libro infantil).

Además, el tema de este libro me llamó mucha la atención, pues aborda la violencia doméstica, es decir aquella ejercida en el ámbito familiar, desde la perspectiva de una niña de 12 años. El libro cuenta la historia de esta niña llamada Zonja, quien conoce a Mucks, un niño de 13 años con el que establece una buena amistad de verano. Pero Zonja se da cuenta de que a su amigo le sucede algo extraño: tiene moratones, un spray de pimienta, está huyendo de alguien... Poco a poco la protagonista descubre la verdad sobre los abusos que el padre de Mucks ejerce sobre su familia. Se trata de una historia de amistad, aceptación y apoyo en relación con un tema muy delicado como la violencia doméstica. Este tipo de abuso afecta a un gran número de familias en nuestra sociedad y es necesario combatirlo. Por eso, es importante concienciar a los niños desde pequeños sobre esta realidad, y este libro lo hace de una forma muy sutil y educativa.

Para la traducción he seleccionado el capítulo 10 de esta obra, que es muy interesante por su contenido y por el gran número de problemas de traducción que plantea.

El presente trabajo está estructurado de la siguiente manera: empieza con una introducción de la literatura infantil y juvenil y su traducción; en los siguientes apartados, se presenta el encargo de traducción, las fases del proceso de traducción y el análisis pretraslativo basado en Nord (2012), seguido del texto meta; a continuación, se explica el análisis traductológico, utilizando una clasificación de la misma autora; y por último, se exponen las conclusiones sobre este trabajo y los objetivos conseguidos.

2. La literatura infantil y juvenil y su traducción

En los últimos años, la producción de literatura infantil y juvenil (LIJ) ha experimentado un crecimiento espectacular, situándose como uno de los subsectores más consolidados. De hecho, representa el subsector con mayor número de traducciones con un 40,7% (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2014:11). En Alemania la producción de LIJ representa un 15%

del mercado literario (Goethe-Institut Madrid, 2017) y su traducción es cada vez más demandada en nuestro país.

Por su parte, el concepto de literatura infantil y juvenil siempre ha implicado cierta controversia, debido a la dificultad que supone definir sus límites y su relación con otros campos. El concepto de LIJ es propio del mundo moderno y se halla en una fase de expansión en la época actual.

Aunque la LIJ tiene su base en la tradición oral, la literatura infantil y juvenil propiamente dicha no surgió hasta el siglo XVIII, puesto que fue entonces cuando empezó a diferenciarse la infancia como una etapa separada de la vida adulta. La idea de una infancia con unos intereses y necesidades formativas propias condujo a la creación de libros especialmente dirigidos a este segmento de edad (Crespo, 2002: 17). En el siglo XIX la LIJ experimentó un gran auge gracias a la expansión masiva de la alfabetización y la obligatoriedad de la escolaridad. De este modo en aquella época la LIJ poseía sobre todo una función didáctica y moralizadora.

Los cambios sociales producidos durante la segunda mitad del siglo XX supusieron una nueva etapa en la literatura infantil y juvenil. En las sociedades postindustriales de los años sesenta surgió una nueva visión del mundo y de la infancia que requería nuevas formas para educar a los ciudadanos basadas en los nuevos valores sociales. En esta época se pasó a reivindicar la fantasía, la complejidad de las relaciones personales y de los conflictos vitales o el poder de la literatura frente a la buena voluntad educativa anterior (Colomer, 1999: 109).

Estos cambios han ido desarrollándose hasta día de hoy. En la LIJ actual predominan los temas relacionados con los conflictos psicológicos, derivados por una parte de las crisis madurativas que se suponen propias de estas edades, y por otra parte derivan de la toma de consciencia del mundo exterior, especialmente de las relaciones familiares (Colomer, 1999: 126). De este modo, se han introducido temas como las transformaciones del sistema social en busca de la igualdad, la libertad y la justicia social, la tolerancia, el respeto a lo diferente, la denuncia de contenidos sexistas, la convivencia, la multiculturalidad, los valores para la ciudadanía, etc.

A la hora de traducir es muy importante que se tenga siempre en consideración la edad del lector y sus necesidades. Dependiendo de la edad del público receptor los textos tenderán más a la domesticación o a la extranjerización. Por una parte, un niño de corta edad y poca experiencia tendrá limitaciones a la hora de entender e interpretar las referencias culturales del texto original, y por eso será necesario optar por una naturalización del texto. Por otra parte, cuando el lector ya cuenta con una mayor capacidad de entendimiento resulta más factible emplear la extranjerización, de forma que el lector pueda conocer una nueva cultura y amplíe así sus conocimientos. En la traducción de la LIJ es necesario escoger un lenguaje que suene siempre natural para el lector, y que además mejore sus capacidades intelectuales cuando sea posible mediante la introducción de nuevo léxico. Por último, es fundamental transmitir las mismas funciones del texto original en la traducción, de modo que la obra resulte entretenida para nuestro lector, pero que al mismo tiempo conserve su función didáctica.

3. Encargo de traducción

La traducción debe adaptarse siempre a las necesidades de nuestro cliente y nuestros lectores. Por ello, el encargo de traducción es un elemento fundamental que nos ayuda a cumplir con los requisitos y objetivos que requiere nuestra traducción. A continuación, presentamos un encargo ficticio que trata de asemejarse lo máximo posible a uno real.

Título del TB: *Mein Sommer mit Mucks.*

Emisor del TB: Gulliver von Beltz&Gelberg. Autor: Stefanie Höfler.

Receptor del TB: Niños de habla alemana, a partir de 11 años.

Fecha y lugar de la publicación del TB: Wienheim, Alemania 2015.

Número de palabras del TB: 2015

Número de páginas del TB: 11

Ciente: Editorial Algar.

Destinatario del TM: Niños de habla española a partir de 11 años.

Motivo del encargo: El libro *Mein Sommer mit Mucks* ha sido nominado para el premio *Deutscher Jugendliteratur Preis* 2016. La editorial española Algar, especializada en literatura infantil y juvenil, desea publicar la traducción de esta obra exitosa en una nueva colección de novelas infantiles, con la intención de fomentar la lectura didáctica y la enseñanza de valores entre los jóvenes lectores mediante obras de calidad adaptadas a sus intereses.

Fecha y publicación del TM: Julio de 2017, España.

Formato: Un libro de 140 páginas con pequeñas ilustraciones al inicio de cada capítulo. El texto que se traducirá es el capítulo 10 del libro (páginas 90-100).

4. Fases del proceso de traducción

Recepción del texto base (TB) del cliente y análisis del encargo de traducción para estudiar los factores que determinan la función del texto meta (TM) en una situación meta específica.

1. Primera lectura superficial del TB.
2. Realizar el análisis pretraslativo. En este se analizan los parámetros del TB y del TM. Al contrastar ambos parámetros conforme al encargo de traducción surgen una serie de problemas y elementos que hay que tener en cuenta a la hora de transferir el TB al TM.
3. Documentación sobre los problemas identificados.
4. Redacción final del TM basándonos en el análisis pretraslativo.
5. Revisión del contenido y de los aspectos formales del TM teniendo en cuenta el TB.
6. Envío del TM al cliente conforme al encargo de traducción.

5. Análisis pretraslativo

El siguiente análisis pretraslativo está basado en el esquema del proceso traslativo propuesto por Nord (2012: 167-168) que permite al traductor adquirir una amplia comprensión del TB, de los elementos lingüístico-textuales y de la función de los elementos dentro de un contexto determinado. El esquema se centra en el análisis del TB, del perfil del TM y, por último, de los problemas de traducción que tendremos que solucionar conforme al encargo. El análisis está dividido a su vez en tres categorías: factores extratextuales, intertextuales y comunicativos.

	ANÁLISIS DEL TB	TRANSFERENCIA	PERFIL DEL TM
FACTORES EXTRATEXTUALES			
EMISOR	Gulliver von Beltz&Gelberg (escrito por Stefanie Höfler).	Añadir nombre y apellido de la traductora y cambiar el nombre del emisor.	Editorial Algar (escrito por Stefanie Höfler y traducido por Madalina Lungu).
INTENCIÓN	Entretener al lector e introducirle el tema de la violencia doméstica adaptando el contenido a su edad. Intención emotiva, informativa y apelativa.	Mantener intención del TB.	Entretener al lector e introducirle el tema de la violencia doméstica adaptando el contenido a su edad. La intención es la misma que la del TB.
RECEPTOR	Niños de habla alemana a partir de once años.	Método interpretativo-comunicativo (mantener la misma finalidad y el mismo efecto en el destinatario, dirigido a niños de la misma edad pero de otra comunidad lingüística-cultural).	Niños de habla española a partir de once años.
MEDIO	Novela infantil con escasas ilustraciones en blanco y negro para ser leída.	Mantener la distribución, la macroestructura y las ilustraciones del TB.	Novela infantil con escasas ilustraciones para ser leída.
LUGAR	Alemania (alemán estándar).	Español peninsular estándar.	España.
TIEMPO	Actualidad (publicado en 2015). La situación temporal interna dura un verano.	Utilizar un léxico contemporáneo.	Actualidad (2015). La situación temporal interna dura un verano.
MOTIVO	Económico y social,	Mantener el mismo	Económico: la editorial

	pues la historia trata sobre la violencia doméstica y la amistad; algunos niños podrían sentirse identificados o reconocer casos similares en su entorno.	motivo.	Algar quiere publicar la traducción de esta obra en una nueva colección de novelas infantiles para adaptarse a los intereses de los jóvenes lectores. Social: abordar el tema de la violencia doméstica desde una perspectiva didáctica.
FUNCIÓN	Entretener y mostrar la realidad sobre la violencia doméstica de forma didáctica y adaptada a la edad del lector.	Método interpretativo-comunicativo.	Entretener y mostrar la realidad sobre la violencia doméstica de forma didáctica y adaptada a la edad del lector.
FACTORES INTRATEXTUALES			
TEMA	Tema principal: la violencia doméstica vista desde la perspectiva de unos niños. Otros temas son la amistad y el apoyo.	Mantener el tema.	Tema principal: la violencia doméstica vista desde la perspectiva de unos niños. Otros temas son la amistad y el apoyo.
CONTENIDO	Relato ficticio, pero que refleja aspectos de la vida real con los que el lector puede sentirse identificado.	Mantener contenido.	Relato ficticio, pero que refleja aspectos de la vida real con los que el lector puede sentirse identificado.
PRESUPOSICIONES	Presuposiciones de léxico cuando la protagonista explica de dónde proviene la palabra <i>Labyrinth</i> . Léxico propio de la cultura base como <i>Regentonne</i> o <i>Entzifferungsabzug</i> .	Mantener el mismo sentido y buscar equivalentes que funcionen en la lengua meta utilizando distintas técnicas de transferencia de presuposiciones culturales.	Presuposiciones de léxico propias de la cultura meta.
COMPOSICIÓN	Macroestructura: 140 páginas con texto y una ilustración al inicio de cada capítulo	Mantener la macroestructura en la medida de lo posible, el orden cronológico y	Misma composición que el TB.

	<p>relacionada con el contenido.</p> <p>El libro se divide en 14 capítulos independientes con un hilo conductor.</p> <p>El texto se divide en párrafos cortos con inserción de diálogos.</p> <p>La historia sigue un orden cronológico que coincide con el avance de la trama.</p> <p>Tiempo verbal predominante: presente.</p> <p>No hay presente intratexto (citas o notas al pie de página).</p>	<p>los tiempos verbales predominantes.</p> <p>Adaptar además los diálogos a la tipografía española.</p>	
ELEMENTOS NO VERBALES	<p>Contiene unas pequeñas ilustraciones al inicio de cada capítulo relacionadas con el contenido del capítulo respectivo.</p>	<p>Mantener las ilustraciones.</p>	<p>Mismas ilustraciones.</p>
LÉXICO	<p>Campos semánticos: violencia (<i>blauen Flecken, heulen, Wut, Pfefferspray, Schrei, Angst, Schweizer Taschenmesser, Blut...</i>), hogar (<i>Wohnungstür, Hausflur, Hochhauses, Sofa, Teppichboden, Balkontür...</i>).</p> <p>Expresiones fraseológicas: <i>mit aufgerissenen Augen, den Bruchteil einer Sekunde...</i></p> <p>Figuras retóricas:</p>	<p>Mantener los campos semánticos.</p> <p>Adaptar el léxico y las expresiones a la cultura meta.</p> <p>Buscar equivalentes en la lengua meta de las unidades fraseológicas.</p> <p>Mantener las figuras retóricas siempre y cuando tengan el mismo sentido en la lengua meta, en caso contrario se adaptarán para mantener el estilo y el sentido.</p>	<p>Léxico y expresiones propios de la cultura meta.</p> <p>Mismos campos semánticos, figuras retóricas y marcas de oralidad.</p>

	<p>Símbolos (<i>Auf ihren Wangen brennen rote Flecken wie helles Feuer</i>).</p> <p>Metáforas (<i>Es ist die Ruhe vor dem Sturm, die Stille vor der Explosion, in die ich geraten bin</i>).</p> <p>Marcas de oralidad:</p> <p>Diálogos</p> <p>Partículas modales (<i>doch, mal, denn</i>).</p> <p>Onomatopeyas (<i>Zosch, Surr o Klack</i>).</p>	<p>Buscar la forma de conservar las marcas de oralidad en el texto meta.</p> <p>Adaptar las onomatopeyas a las convenciones de la cultura meta.</p>	
SINTAXIS	<p>En la narración las oraciones son largas y hay mucha subordinación (oraciones sustantivas, causales, condicionales, de relativo, de infinitivo, etc.).</p> <p>Se utiliza la primera persona del verbo en la narración.</p> <p>Estilo directo a través de diálogos donde predominan las frases cortas y abundan las oraciones de imperativo y las interrogativas.</p> <p>Abundan los conectores: conjunciones coordinantes, subordinantes y adverbiales.</p>	<p>Mantener la sintaxis del TB en el TM en la medida de lo posible.</p> <p>Evitar la traducción literal si el texto meta suena forzado.</p> <p>Mantener los conectores, el estilo directo y los diálogos con las oraciones interrogativas e imperativas.</p>	<p>Frases largas y subordinadas en la narración.</p> <p>Frases cortas y sencillas en los diálogos con abundancia del imperativo y la interrogación.</p> <p>Abundancia de conectores que faciliten la lectura.</p>
SUPRASEGMENT.	<p>Oralidad, signos de exclamación,</p>	<p>Mantener las características</p>	<p>Los mismos elementos suprasegmentales que</p>

	interrogación, puntos suspensivos y estilo directo que dotan al texto de expresividad. Uso de onomatopeyas como <i>Zosch</i> , <i>Surr</i> o <i>Klack</i> .	suprasegmentales en el TM. Adaptar las cuestiones ortotipográficas de los diálogos.	en el TB con el fin de transferir la expresividad y la oralidad.
EFEECTO COMUNICATIVO			
EFEECTO	Entretener al lector, conmoverlo y hacerle reflexionar sobre un tema duro como la violencia doméstica, un problema social actual al que se enfrentan muchas familias.	Mantener el mismo efecto.	Entretener al lector, conmoverlo y hacerle reflexionar sobre un tema duro como la violencia doméstica.

6. Texto meta

A continuación, se presenta la propuesta de traducción del capítulo 10 del libro *Mein Sommer mit Mucks*.

10

La palabra *laberinto* viene de los griegos, quienes la usaban para referirse al laberinto del rey Minos de Creta donde retenían al Minotauro, un monstruo híbrido con cuerpo de hombre y cabeza de toro que atemorizaba al pueblo. Hoy en día esta palabra se utiliza para referirse en general a laberintos y a caminos equivocados, y no solo en el sentido literal, sino también en el sentido figurado para referirse a una vida mal encaminada o a la vida en sí, pero especialmente a los momentos complicados en los que es difícil encontrar el camino correcto.

Al día siguiente de la danza de la lluvia de Mu, Mati tiene el día libre.

—¿Qué te parece si hacemos una excursión? —me pregunta durante el desayuno—. A tres pueblos de aquí se encuentra el laberinto de maíz más grande de Alemania.

—¿Por qué no le preguntas a Mu si se quiere venir? —propone Mati, que justo acababa de guardarse dos bocadillos con jamón, queso y tomate, la mitad del cual se le cae al suelo. Por supuesto, cree que no la veo cómo recoge de nuevo las rodajas de tomate del suelo y cómo las pasa por un chorro de agua antes de volver a meterlas con especial cuidado en el bocadillo.

Lavo dos manzanas y luego saco el trozo de papel arrugado en el que Mu anotó su número de teléfono. «De todas formas solo contesto yo al teléfono», me dijo Mu. Escucho el zumbido del tono de llamada en mi oído repetidas veces, mientras observo cómo Mati corta las manzanas en rodajas porque piensa que así saben mejor. Me imagino cómo Mu se abre camino hacia el teléfono a través de las montañas de cajas de cartón, y luego examino las cifras ilegibles que a

duras penas puedo descifrar. Es la misma letra que había en la placa del timbre, y no es precisamente una buena letra. Mi profesora de lengua le quitaría puntos por tener que descifrar su caligrafía. Dejo que el teléfono suene como mínimo doce veces más antes de colgar.

—No hay nadie en casa.

—¿Bueno, entonces supongo que solo somos dos, no?

Mati está radiante, me pregunto cuándo fue la última que fuimos de viaje juntas. Antes solíamos hacerlo más a menudo.

Íbamos al cine, a la playa o al bosque a recoger setas. Mati conoce al menos veinte tipos diferentes de setas comestibles. Pero en algún momento dejamos de hacerlo, al igual que solemos parar de repente de jugar con nuestros peluches, de chuparnos el dedo o de dejar abierta la puerta de nuestro cuarto por las noches.

El laberinto es enorme, y después de haber intentado durante media hora llegar al mirador del centro y de haber vuelto a tomar un camino que se corta de repente con un muro impenetrable de plantas de maíz, nos damos por vencidas. Mati se deja caer al suelo de forma dramática y se estira en medio del camino estrecho y cubierto de paja. Una pareja de jóvenes, quienes probablemente se habían perdido a propósito por este callejón sin salida para besarse, se giran al instante y nos miran. Mati siempre consigue escandalizar a la gente, pero le da exactamente igual. A veces me gustaría ser como ella. Aunque tal vez eso sí sería demasiado embarazoso.

Extendemos nuestra manta de pícnic al final de ese camino sin salida y engullimos los bocadillos en un instante. Después Mati se tumba de espaldas a mi lado sobre la manta con las piernas dobladas, al igual que hizo Mu ayer. Su rostro está dividido en franjas de luces y sombras que recuerdan a una cebra y su pelo se extiende alrededor de su cabeza como una corona de rayos enmarañados.

Hoy me he dado cuenta por primera vez de que Mati ya tiene algunas canas. Solo tiene tres o cuatro o tal vez cinco pelos más claros y gruesos en medio de su raya torcida, pero revelan que se está haciendo mayor.

—¿Mati?

De repente me provoca mucha ternura ver cómo arruga la nariz porque la he despertado cuando estaba medio dormida, o quizás solo porque el sol le hace cosquillas. Por eso, tal vez se lo diga. O tal vez se lo cuente de una vez porque hace ya tiempo que debería haberlo hecho.

—A Mu le pasa algo.

—¿Qué quieres decir con eso? —Mati despierta lentamente de la modorra que le había hecho caer rendida.

—A veces se pone hecho una furia por nada. Y muchas veces ni contesta a mis preguntas. Y tiene moratones.

—¿Moratones? ¿Dónde? —Mati se despierta del todo de repente.

—En los brazos, en la espalda... No sé, por todas partes.

—¿Se lo has preguntado? —Mati se ha incorporado y me mira fijamente.

—No, no realmente. Se enfada y se larga enseguida. Y, bueno, ayer tenía moratones nuevos.

De repente quiero llorar. Siento como si tuviera que justificarme ante Mati.

Y de alguna manera también ante mí misma. Sé que aún tengo que confesarle el resto de la historia.

—Tiene un espray de pimienta en la mochila. Dice que es por su padre.

Rompo a llorar. Mis preocupaciones por Mu se han acumulado sin darme cuenta durante los últimos días y las últimas semanas, al igual que un bidón de agua se llena en verano poco a poco con las gotas de la lluvia. Y estas preocupaciones me inundan ahora de repente con la misma intensidad de la lluvia que empapó ayer a Mu.

—Vamos, ven aquí —Mati se me acerca y me sostiene como a un bebé. Me mece hacia atrás y hacia delante mientras oculto mi rostro en su cabello enmarañado. Su pelo tiene un olor a mandarinas que me deja un poco aturdida, y de pronto tengo la sensación de que todo irá bien; de que de alguna forma podré ayudar a Mu. O quizás solo me sienta así por los brazos de Mati, que a pesar de ser muy delgados me abrazan con tanta fuerza como si pudieran protegerme de todos los males de este mundo.

Cuando llegamos a casa ya son más de las seis. Mati me llevó directamente al teléfono.

—Intenta volver a llamar a Mu —dice ella. Ahora parece estar más tranquila. Lo único que delata su inquietud es la forma en la que enreda sus manos delgadas entre sus rizos; se saca un mechón, lo enrosca entre dos dedos y lo retuerce, produciendo un sonido fino y crepitante. Si sigue con esa angustia durante más tiempo, su pelo se llenará de un montón de nudos pequeños.

Me pongo el teléfono al oído y escucho cada uno de los pitidos del tono de llamada. Mati está de pie junto a mí y no se da cuenta de que se está arrancando pelos al enroscarse sus mechones de esa forma. Justo cuando estaba a punto de colgar alguien descuelga el teléfono, pero no responde nadie. Espero y contengo la respiración.

—¿Mu? —pregunto rompiendo ese silencio.

—¿Sí? —el sí más bajito que uno pueda imaginarse.

—¿Te ocurre algo? —yo también he empezado ahora a susurrar.

—No puedo... —escucho desde el otro lado. Me parece oír al fondo cómo algo pesado cae sobre el suelo, luego oigo un tintineo. Y algo parecido a un gemido o un grito, no muy fuerte, pero lo suficiente para oírlo y ponerme la piel de gallina.

—Zonia, ahora no puedo... —la voz de Mu suena como la de una persona diferente, alguien mayor o tal vez más joven. El zumbido del tono monótono que suena después del leve clic con el que se corta la llamada me grita al oído con monotonía.

—Ha colgado —digo.

—¿Dónde vive exactamente Mu? —Mati se ha vuelto a poner los zapatos.

Ya no le interesa ni lo que ha dicho Mu.

—Fasanenacker, 3. Piso 7 —digo de forma automática.

Se deja la puerta abierta y luego se va. Camina casi corriendo, va tan rápido que cuando logro finalmente ponerme las deportivas apenas puedo seguirla. Mati parece tener los rizos incendiados de rabia, como si echara llamaradas de inquietud y enfado por las puntas de su pelo. Mientras tanto, yo voy corriendo tras ella en dirección a Fasanenacker. La distancia que nos separa es cada vez más grande porque tengo los cordones de las zapatillas desatados y me tropiezo con ellos constantemente.

Me imagino cómo en Fasanenacker se ha desatado el infierno: coches de policía y bomberos, todas las ventanas abiertas de par en par y además todo invadido por un tumulto de personas. Por el contrario, cuando llego al cabo de dos minutos después de Mati veo que todo está tranquilo como si fuera un barrio fantasma. La puerta del edificio gigantesco en el que vive Mu está abierta de par en par y se mantiene en su quicio con un pequeño gancho. Dos hombres vienen hacia mí con un sofá monstruoso de color mostaza. Paso rozándolos y entonces clavo mi codo en la espalda de uno de ellos sin querer.

—¡Mocosa! —me grita.

El ascensor no llega. Seguro que Mati lo ha cogido para subir. O lo han bloqueado las personas que se están mudando para apilar más muebles horribles. Subo los escalones de dos en dos. Cuando llego al séptimo piso estoy sin aliento. Me deslizo a oscuras a través del pasillo y justo antes de llegar a la puerta me piso los cordones de las zapatillas, que todavía están desatados, y me caigo de bruces. Me raspo la barbilla contra el suelo resbaladizo unos cuantos centímetros, me muerdo la lengua, siento el sabor de la sangre y me levanto a duras penas. En la puerta de enfrente hay una niña rubia con la nariz moqueante y sin pantalones, pero con unos zapatos rojos brillantes, que me saluda con la mano riéndose. La puerta del apartamento de Mu está entreabierta.

Las luces del piso están apagadas, así que dentro está un poco oscuro. No puedo ver a nadie ni oír nada. Voy entrando con cuidado. Mi corazón late en alguna parte entre el pecho y la lengua, y deja de palpar por un momento al ver a Mu. Está de pie en la esquina izquierda del fondo del salón. A su lado se encuentra lo que una vez fue la puerta del balcón que ahora se ve reducida a un gigantesco montón de cristales rotos, que se extienden centellando alrededor de Mu como si fuesen hielos astillados. Detrás de él, pegada contra la pared, está su madre. Vuelve a llevar la bata de color verde oscuro, tiene los ojos abiertos como platos, y se tapa la boca con la mano izquierda como si estuviera actuando en una de esas películas malas de terror. Delante de Mu hay un hombre rubio al que solo puedo ver de espaldas. Su tamaño es descomunal, tiene por lo menos dos metros. Lleva unos vaqueros y una camisa blanca. Es el padre de Mu. El hombre extiende sus manos hacia su hijo.

El tiempo parece haberse detenido, como si alguien hubiera dejado la escena de una película en pausa para que yo pudiera captarla antes de que la película continuara. Miro una vez más a Mu. Su rostro está muy pálido, y tal vez eso es lo que hace que sus ojos parezcan tan enormes y oscuros, y que su boca tenga un tono rojo tan intenso como el de las cerezas recién recolectadas. Tiene el pelo revuelto como si hubiera recibido una descarga eléctrica. Y su rostro también parece haber recibido una descarga de decepción, de miedo y sobre todo de ira. Pero también leo en su expresión algo que no coincide con los otros sentimientos; creo que es algo parecido al amor. Mu ha levantado su mano derecha, sostiene algo translúcido que brilla, y ahora es cuando por fin entiendo por qué el tiempo se ha congelado.

Me encuentro en ese momento de la calma previa a la tormenta, del silencio previo a la explosión. Y es justo entonces cuando Mu me descubre. Y antes de bajar su brazo a toda velocidad y de ver el reflejo brillante de ese rastro plateado y de oír ese fuerte zumbido, se me cruza un pensamiento como los que suelen aparecer en los bocadillos de los cómics, en los que esos movimientos suelen expresarse con onomatopeyas como ¡ZAS! o ¡ZUM!

Y antes de que todo empiece a moverse y de que el inquietante silencio se disipe en múltiples gritos, Mu me mira fijamente a los ojos; solo por una fracción de segundo, pero me mira.

No sé de dónde aparece Mati de repente, pero mientras Mu grita: «¡Te voy a matar, esta vez te voy a matar!», y agita ese trozo grande de cristal que lleva en la mano como si estuviera poseído; mientras ese hombre enorme se agarra gimiendo el hombro izquierdo, en el que tiene una mancha roja considerable que va extendiéndose sobre su camisa blanca; y mientras la madre de Mu llora en voz baja y agachada en cuclillas, Mati se interpone rápidamente en medio de estas tres personas y aparta con brazos y manos los otros seis brazos y manos entre cristales rotos, sollozos, gritos y otras emociones, y logra de alguna manera que todo se calme.

Todo esto ha durado quizás unos treinta segundos y durante todo ese tiempo no me he movido ni un milímetro. Me he quedado petrificada en la alfombra manchada de color caramelo rodeada por detrás, por delante y por los lados de cajas de embalaje abiertas y abolladas. Veo a Mu, que ya se ha calmado, y está allí plantado como un títere con la cabeza agachada y encogido, como si hubiera concentrado toda su fuerza en ese movimiento de brazo.

Mati se vuelve lentamente hacia mí. Sus mejillas están tan rojas que parecen estar en llamas. Sus ojos tienen el color oscuro de una nube de tormenta.

—Zonia, vete a casa, por favor —me dice con una voz suave.

7. Análisis traductológico

A lo largo del proceso traslativo nos encontramos con diferentes dificultades objetivas, independientes del nivel de competencia y condiciones del traductor, que tanto Hurtado (2001: 288) como Nord (2012: 184-186) denominan *problemas de traducción* y que deben resolverse siguiendo unas determinadas estrategias de traducción. Nord define los problemas de traducción como «una tarea (objetiva) que todo traductor (sea cual sea su nivel de competencia y en cualquier situación de trabajo) tiene que resolver durante el proceso de traducción mediante las estrategias y procedimientos adecuados» (2012: 177).

A continuación, analizaremos los problemas que han surgido en la traducción del capítulo 10 de *Mein Sommer mit Mucks* y comentaremos las soluciones y las estrategias empleadas. Para este análisis, hemos optado por la clasificación propuesta por Nord (2012: 183-186), que organiza los problemas de traducción en cuatro categorías: problemas pragmáticos, problemas culturales, problemas lingüísticos y problemas extraordinarios.

Los problemas pragmáticos (PPT) surgen de la situación particular de transferencia, es decir, del contraste de los factores extratextuales (véase tabla del análisis pretraslativo) y de la traducción de las unidades funcionales (títulos, encabezamientos, etc.).

Los problemas culturales de traducción (PCT) derivan de las diferencias que puedan existir entre los dos sistemas culturales implicados en el proceso de traducción y sus respectivas convenciones de comportamiento.

Los problemas lingüísticos de traducción (PLT) están relacionados con las diferencias de los dos sistemas lingüísticos, sus estructuras sintácticas, léxicas y prosódicas.

Finalmente, los problemas extraordinarios de traducción (PET) son propios de los textos literarios e incluyen figuras estilísticas, juegos de palabras, neologismos originales, redes de metáforas, «incluso defectos lingüísticos, intencionalmente empleados por el autor para lograr ciertos efectos comunicativos» (Nord, 2012: 186).

A continuación, vamos a analizar los problemas traductológicos que han surgido en el fragmento traducido. Los números de línea que aparecen en este apartado hacen referencia al número de línea del texto base, que se encuentra adjunto como anexo al final de este trabajo.

7.1. Problemas pragmáticos

Como hemos mencionado anteriormente, los problemas pragmáticos de traducción son aquellos relacionados con los factores situacionales y las unidades funcionales (Nord 2012: 184). El título *Mein Sommer mit Mucks* es un problema pragmático de traducción, pues se trata de una unidad funcional que transmite expresividad y que quiere causar un efecto específico en el lector, en este caso presentar el tema y despertar la curiosidad del receptor. Ese efecto también debe transmitirse al lector del TM, por eso muchas veces la traducción literal no funciona. El título sugiere que el libro tratará de las aventuras de verano de un personaje que irá acompañado de otro protagonista llamado Mucks, y es precisamente este nombre el que causa el problema principal. Este nombre no existe en la cultura alemana, es más bien un apodo, que llama la atención del lector alemán. Para poder traducirlo ha sido necesario averiguar de dónde proviene el apodo y cuál es el significado intrínseco que posee en la historia que se relata.

Desde el principio del libro el protagonista se presenta como Mucks, nombre que a Zonja le parece muy extraño, llegando a considerarlo de forma irónica como un extraterrestre: «*Mucks? Ist das en Geheimcode, ein Außerirdischendankesgruß oder was?*». Más adelante, Mucks revela que su verdadero nombre es Fabian y que se había inventado ese apodo por la relación que mantenía con su padre. El protagonista cuenta que su padre solía sentarse borracho en el sofá a ver la televisión o a leer el periódico, y cuando él entraba en el salón su padre siempre le decía «*sei bitte mal mucksmäuschenstill*». Por tanto, Mucks es diminutivo de *mucksmäuschenstill sein*,

una frase hecha que significa *permanecer en silencio*. Para poder conservar el significado de este apodo en español y conseguir al mismo tiempo llamar la atención del lector sin desvelar su sentido hasta que la trama lo requiriese no era posible emplear una traducción literal. Por ello busqué una expresión equivalente de la que extraer posteriormente un apodo que causara el mismo efecto. Tras una investigación fraseológica en varios diccionarios y corpus como el CORDE o el CREA de la RAE, encontré algunas expresiones equivalentes como *no decir ni pío*, *sin decir ni chus ni mus*, y *no decir ni mu*. A partir de estas equivalencias, mis opciones principales para nombrar al personaje eran Mu, Mus o Pío. Decidí descartar la opción Mus debido a que los casos de concordancia con la expresión *sin decir ni chus ni mus* que aparecían en los corpus eran muy escasos y además el uso de esta expresión estaba ya obsoleto. Por el contrario, sí que existían muchas concordancias con las expresiones *no decir ni mu* y *no decir ni pío*. Descarté el nombre de Pío porque es un nombre que ya existe en español, y por tanto el apodo perdería originalidad, y me decanté por Mu, que se acerca más al nombre alemán y, además de conservar el sentido original, también llama la atención del lector español. En conclusión, como los otros elementos del título *Mein Sommer mit Mucks* no suponían ningún problema, la traducción final que he propuesto es *Mi verano con Mu*.

Finalmente, en este apartado podemos comentar el nombre de la protagonista Zonja, que tampoco puede traducirse literalmente, ya que perdería su significado. El nombre del personaje Zonja resulta extraño para un lector alemán, puesto que en alemán la versión oficial de este nombre se escribe con s y no con z. La singularidad de este nombre refleja en cierto modo la personalidad peculiar de la protagonista. Se ve a sí misma como a una persona excéntrica y muy curiosa, llegando a compararse incluso con una ballena azul, un animal solitario igual que ella. El nombre alemán Sonja equivale a Sonia en español, y proviene del nombre griego Sophia, que significa *sabiduría*, característica que describe muy bien su carácter inquieto y curioso, porque la protagonista siempre se hace preguntas sobre el universo y lo que la rodea. Para la traducción he optado por adaptar el nombre alemán Sonja a la versión española Sonia. Aunque para conservar ese matiz de extrañeza que causa el nombre Zonja en la cultura base debido a su ortografía, he decidido mantener la z del original en mi traducción, por tanto el nombre final que he escogido para la protagonista ha sido Zonia.

7.2. Problemas culturales

En este apartado se pone en práctica la competencia cultural del traductor, que hace referencia al conjunto de conocimientos culturales del traductor que abarca a las dos culturas implicadas en el proceso de traducción y al conocimiento de las estrategias necesarias para lograr el traspasso cultural y conseguir así que el TM sea aceptado en la nueva cultura.

En este proceso de traspasso cultural es esencial identificar las referencias culturales que Mayoral (1994: 76) define como

[...] elementos del discurso que, por hacer referencia a particularidades de la cultura de origen, no son entendidos en absoluto o son entendidos en forma parcial o son entendidos de forma diferente por los miembros de la cultura de término.

Para resolver los problemas que surgen al trasladar un referente cultural de un texto base a otro meta el traductor debe conocer una serie de técnicas de traducción. Según Gamero (2010:

78-79) pueden aplicarse cinco técnicas diferentes. Si se considera oportuno mantener la referencia, esta puede trasladarse del TB al TM mediante calcos, préstamos y naturalizaciones; o también mediante la ampliación añadiendo una pequeña explicación dentro o fuera del TM sobre el referente cultural transferido. Si, por el contrario, se decide no conservar la referencia cultural, se puede optar por la adaptación, que consiste en utilizar un equivalente cultural aproximado; por la neutralización, que se basa en el uso de un equivalente funcional o descriptivo culturalmente neutro, como los genéricos; y, por último, está la opción de suprimir la referencia.

2.1.1. Referentes culturales

Uno de los referentes culturales más generales que aparecen en el libro *Mein Sommer mit Mucks* es el escenario donde sucede la acción: Alemania. En el libro no se especifica en ningún momento en qué ciudad concreta transcurre la historia; solo existe una referencia cultural específica sobre este país a principio del capítulo 10, cuando Zonia y su madre planean irse de excursión a uno de los laberintos de maíz más grandes de Alemania:

Original	Traducción
Drei Orte weiter gibt es Deutschlands größtes Maislabyrinth. (lín. 9)	A tres pueblos de aquí se encuentra el laberinto de maíz más grande de Alemania.

En Alemania las excursiones en familia a este tipo de laberintos son muy comunes, ya que ofrecen muchos juegos para los niños, como búsquedas del tesoro. En España también existen varios laberintos de maíz como el de Lleida o el de León, aunque no son tan comunes como en Alemania. Considero que esta referencia no produce ningún vacío cultural que el joven lector no pueda llenar, dado que el lector español es consciente de que la trama de la historia ocurre en Alemania, y además conoce la existencia de este tipo de laberintos. Por eso he decidido mantener la referencia del TB en el TM sin adaptarla, ya que eso hubiera supuesto una opción demasiado domesticadora.

Otra referencia cultural relacionada con el lugar donde se desarrolla la acción es la dirección del piso donde vive Mu. De hecho la segunda parte de la trama del capítulo 10 se produce en la casa de Mu, cuya dirección es: *Fasanenacker 3. Sander. Siebter Stock* (lín. 99). He descartado la opción de sustituir el nombre de la calle por otro más común en español, puesto que esto no tiene sentido si tenemos en cuenta que el receptor español es consciente de que la historia tiene lugar en Alemania, y por tanto esperará un nombre típico alemán. Además, *Fasanenacker* es un referente real. Se trata de una calle del barrio Hebertshausen localizado en la ciudad de Dachau, que pertenece al estado federado de Baviera, en Alemania. Uno de los problemas que he tenido al traducir esta referencia ha sido la palabra *Sander*, ya que en un principio no sabía a qué hacía referencia. Tras investigar un poco, averigüé que en las direcciones alemanas se incluye el apellido de la familia o la persona que reside en esa determinada dirección, en este caso era el apellido de Mu. Este detalle no es importante en la trama de la historia, de hecho en el libro no se menciona en ningún momento de forma directa cuál es el apellido del protagonista. Además en España los apellidos no se incluyen en la dirección, por eso he tomado la decisión de suprimirlo en mi traducción y evitar así la confusión que genera. De este modo, la traducción final que he propuesto es *Fasanenacker, 3. Piso 7*.

7.2.2. Léxico con presuposición

Un problema cultural con el que me he encontrado ha sido la palabra *Regentonne*, que significa literalmente *bidón para el agua de lluvia*. En el fragmento del TB aparece integrado en un símil que utiliza la protagonista para referirse a cómo sus preocupaciones por su amigo Mu han ido aumentando poco a poco las últimas semanas.

Original	Traducción
[...] als würden meine Sorgen um Mucks, die sich in den letzten Tagen und Wochen unmerklich angesammelt haben wie spärlich fließendes Wasser in einer sommerlichen <i>Regentonne</i> , mich jetzt auf einmal überschwemmen (lín. 68)	Mis preocupaciones por Mu se han acumulado sin darme cuenta durante los últimos días y las últimas semanas, al igual que un <i>bidón de agua</i> se llena en verano poco a poco con las gotas de la lluvia.

La palabra *Regentonne* es muy común en la cultura alemana por dos razones: por una parte, su clima se caracteriza por ser templado y con abundantes precipitaciones, incluso en verano; y por otra parte, en este país abundan las casas con jardín. Debido a estos dos factores, en la cultura alemana las casas suelen disponer a menudo de una especie de barril que recoge el agua de la lluvia para regar posteriormente el jardín. En España ni predomina el tipo de viviendas con jardín, ni las precipitaciones son tan abundantes. Por este motivo, el uso de este tipo de barriles que recogen el agua de la lluvia no es tan común como en Alemania y tampoco tenemos una palabra específica para referirnos a ello. En este caso, he optado por utilizar un equivalente funcional y traducirlo simplemente como *bidón de agua*, ya que aunque no es tan específico como la palabra alemana sigue manteniendo el mismo efecto. Además, al final del símil he mantenido el matiz del TB de las gotas de lluvia que llenan poco a poco el bidón en verano.

Por último, hay que destacar el problema cultural que supone el vocablo *Entzifferungsabzug*, que presupone un conocimiento distinto entre los lectores del TB y los del TM.

Original	Traducción
Frau Knoer würde ihm sogenannten »Entzifferungsabzug« geben. (lín. 23)	Mi profesora de alemán le quitaría puntos por tener que descifrar su caligrafía.

En esta parte del libro Zonia intenta descifrar una nota en la que su amigo Mu le había dejado escrito su número de teléfono. La letra es tan mala que apenas puede descifrarla. A continuación, utiliza un vocablo referido al sistema de calificación escolar de Alemania: *Entzifferungsabzug*. Se trata de una palabra compuesta por los sustantivos *Entzifferung*, que significa *descifrar*, y *Abzug*, que significa *descuento*. Para traducir este compuesto fue necesario indagar sobre la forma de puntuar que emplean los profesores en Alemania. De este modo, descubrí que en los colegios se suelen descontar puntos por mala caligrafía, que pueden llegar hasta tres si la letra es ilegible. En España los profesores también descuentan a veces puntos por mala letra a los niños de primaria, aunque no son tan estrictos y dependerá del profesor, pues no todos aplican esta práctica docente. A continuación, estuve investigando si *Entzifferungsabzug* existía en alemán como tal o era un vocablo que la autora había creado *ad hoc*. Efectivamente, era un vocablo inventado para dotar al texto de expresividad, porque en alemán suele utilizarse la expresión *Punktabzüge für schlechte Schrift* para referirse a esta forma de calificación. En

Alemania la composición de palabras *ad hoc* es muy común, y por tanto los alemanes están muy acostumbrados a descifrar palabras compuestas. Sin embargo, en España este mecanismo de formación de palabras no es tan común, por eso he considerado que no era conveniente inventarme otra palabra *ad hoc*, ya que probablemente el lector español no deduciría su significado de forma directa, como sucede en el caso del receptor del TB. Por eso he pensado en traducirlo empleando un equivalente descriptivo como *quitar puntos por mala caligrafía*. Pero en este caso se perdería el matiz humorístico que genera el vocablo alemán. Así que para conservar cierto tono de ironía he decidido traducirlo finalmente como *le quitaría puntos por tener que descifrar su caligrafía*.

7.3. Problemas lingüísticos

En este apartado nos centraremos en explicar los problemas derivados de la confrontación entre dos sistemas lingüísticos diferentes que poseen sus propias estructuras sintácticas, léxicas y prosódicas.

7.3.1. Léxico

Por una parte, la elección del vocabulario ha sido muy cuidadosa teniendo siempre en cuenta el emisor del texto meta que consta en el encargo de traducción, es decir, niños a partir de once años. A esta edad sus conocimientos léxicos son más limitados que los de un adulto, y por eso es necesario utilizar un vocabulario que suene natural y en el que se eviten palabras demasiado especializadas. Sin embargo, dado que la LIJ cuenta con una función didáctica, conviene introducir vocablos nuevos que ayuden al lector a ampliar su capacidad intelectual y expresiva.

En el texto aparecen dos campos semánticos que es preciso mencionar, pues están muy relacionados con la trama de la historia: el hogar y la violencia. Dado que las palabras no son especializadas, se han traducido de la forma más cercana al original e intentando que fueran siempre comprensibles para el receptor meta. A continuación, se presentará una extracción de las palabras pertenecientes a estos dos campos.

Campo semántico de la violencia:

Original	Traducción
Ächzen (lín. 91)	gemido
Angst (lín. 140)	miedo
Aufregung (lín. 102)	inquietud
blaue Flecken (lín. 58)	moratones
Blut (lín. 120)	sangre
Explosion (lín. 144)	explosión
Feuerwehr (lín. 106)	bomberos
heulen (lín. 63)	heulen (lín. 65)

Pfefferspray (lín. 66)	espray de pimienta
Polizeiautos (lín. 1068)	coches de policía
Scherben (lín. 128)	cristales rotos
Schluchzen (lín. 158)	sollozos
Schrei (lín. 92)	grito
umbringen (lín. 151)	matar
Wut (lín. 163)	rabia

Campo semántico del hogar:

Original	Traducción
Aufzug (lín. 114)	ascensor
Balkontür (lín. 128)	puerta del balcón
Hause (lín. 77)	casa
Hausflur (lín. 118)	pasillo
Klingelschild (lín. 22)	placa del timbre
Möbeln (lín. 115)	muebles
Sofa (lín. 111)	sofá
Stock (lín. 117)	piso
Stufen (lín. 116)	escalones
Teppichboden (lín. 162)	alfombra
Türe (lín. 32)	puerta
Wohnungstür (lín. 118)	puerta
Wohnzimmer (lín. 127)	salón

Por último, me gustaría comentar en este apartado algunas palabras compuestas que me han supuesto dificultades a la hora de trasladarlas al TM. La palabra *Regentanz* (lín. 8) está formada por el sustantivo (*Regen* = lluvia) más el sustantivo (*Tanz* = baile), y hace referencia a una escena del capítulo anterior en la que Mu realizó un baile extraño bajo la lluvia, en el que movía las manos enérgicamente, saltaba y gritaba. Investigué si existía algún tipo de baile parecido y descubrí que en la cultura de diversas tribus indígenas de América se practica una especie de danza de la lluvia con movimientos similares para invocar la lluvia y asegurar el éxito de la cosecha. Teniendo en cuenta esta referencia opté por traducirlo como *la danza de la lluvia*.

Por su parte la palabra *Dreckskind* (lín. 112) se compone por el sustantivo (*Dreck* = suciedad) más el sustantivo (*Kind* = niño). En el contexto del libro un hombre que realiza una mudanza utiliza esta palabra como insulto para referirse a la protagonista, que sin querer se tropieza con él. En este caso la traducción literal *niña basura* no funcionaba. Fue necesario buscar un insulto que encajara en el contexto y no fuera demasiado vulgar para el joven receptor del TM. Decidí traducirlo como *mocosa*, ya que conserva ese matiz despectivo pero sin llegar a ser demasiado soez.

7.3.2. Partículas modales

Es conveniente comenzar este apartado con una definición. Según Prüfer (1995: 16) las partículas modales son «elementos espontáneos del lenguaje de la emotividad que dependen del contexto, en cuanto a su interpretación, y que raras veces se encuentran equivalencias directas en el español y el inglés». De este modo, la función de las partículas modales en la oración es reflejar una determinada actitud, pues son una muestra de la intención del hablante (resignación, frustración, sorpresa, etc.). La dificultad de las partículas modales reside en el hecho de que estas varían su significado o intención dependiendo del contexto en el que se utilizan. Además a veces resulta difícil reconocerlas, debido a la existencia de homónimos, que poseen una función totalmente distinta.

A continuación, se muestra una tabla con algunos ejemplos de partículas modales extraídas del texto, su significado y la traducción propuesta. En algunos casos, como el del último ejemplo, no ha sido posible trasladar la partícula modal al TB, por tanto se ha suprimido.

Original	Significado	Traducción
Vielleicht wäre es mir <i>doch</i> zu peinlich. (lín. 40)	Enfatizar	Aunque tal vez eso <i>sí</i> sería demasiado embarazoso.
»Frag <i>doch</i> Mucks, ob er mitwill« (lín. 10)	Invitación amable	—¿ <i>Por qué no</i> le preguntas a Mu si se quiere venir?
»Was meinst du <i>denn</i> damit?« (lín. 54)	Para dar mayor naturalidad a la pregunta	—¿Qué quieres decir con eso?

7.3.3. Unidades fraseológicas

Según Corpas (1996: 20), las unidades fraseológicas (UF) son

[...] unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Dichas unidades se caracterizan por su alta frecuencia de uso, y de coaparición de sus elementos integrantes; por su institucionalización entendida en términos de fijación y especialización semántica; por su especialidad idiomática y variación potenciales; así como por el grado en el que se dan todos estos aspectos en los distintos tipos.

En lo sucesivo se presenta una tabla con las UF que aparecen en *Mein Sommer mit Mucks* y su traducción. He intentado buscar siempre unidades fraseológicas equivalentes en español, pero a falta de estas he empleado otras unidades léxicas que conservaran el mismo sentido, como es el caso del cuarto ejemplo.

Original	Traducción
Etwas nur mit Mühe erreichen (lín. 21)	Conseguir algo a duras penas
Die Tränen brechen los (lín. 67)	Romper a llorar
Sperrangelweit offen (lín. 109)	Abierto de par en par
Etwas aus Versehen tun (lín. 111)	Hacer algo sin querer
Der Länge nach hinfallen (lín. 119)	Caerse de bruces
Mit aufgerissenen Augen (lín. 131)	Con los ojos como platos
Im Bruchteil einer Sekunde (lín. 150)	En una fracción de segundo

7.3.4. Lenguaje coloquial y marcas de oralidad

En *Mein Sommer mit Mucks* abundan las marcas de oralidad y el lenguaje coloquial con la intención de dotar al texto de expresividad y lograr una atmósfera de cercanía comunicativa para el joven lector. Para ello la autora ha empleado diferentes estrategias, que comentaremos en lo sucesivo ilustrándolas con ejemplos del texto.

La marca de oralidad más evidente en este libro es el uso de diálogos. Estos suponen un problema de traducción debido a las diferencias entre las convenciones tipográficas que se utilizan para marcar los diálogos del TB y el TM.

Original	Traducción
»Hast du ihn danach gefragt?« Mati hat sich aufgesetzt und schaut mich scharf an. (lín. 60)	—¿Se lo has preguntado? —Mati se ha incorporado y me mira fijamente.

Por otra parte, encontramos la presencia de palabras coloquiales que aportan realismo y expresividad a la narración. Para la traducción, he escogido palabras que mantuvieran en la LM el mismo registro y significado, a excepción del cuarto ejemplo. Aunque el término *Schläfrigkeit* no es coloquial en alemán, he decidido traducirlo por la palabra coloquial *modorra* como una técnica de compensación, que ha ayudado a dotar al texto de la oralidad que no he podido trasladar al TB en los casos de contracción de palabras como *versuch's* (l. 80), ya que en español no existen este tipo de contracciones.

Original	Traducción
abhauen (lín. 61)	largarse
Dreckskind (lín. 112)	mocosa
Jeans (lín. 133)	vaqueros
Schläfrigkeit (lín. 54)	modorra
mitwollen (lín. 10)	venirse

Por último, cabe destacar el uso de dos elementos que dotan al texto de oralidad y expresividad: las interjecciones y las onomatopeyas. En el fragmento aparece en dos ocasiones la interjección alemana *na ja*, que he traducido por *bueno*, ya que conserva el mismo matiz de restar importancia a algo.

Original	Traducción
Und, <i>na ja</i> , gestern hatte er neue blaue Flecken. (lín. 61)	Y, bueno, ayer tenía moratones nuevos.
» <i>Na ja</i> , dann genießen wir den Tag zu zweit, oder?« (lín. 24)	—¿Bueno, entonces supongo que solo somos dos, no?

Por su parte las onomatopeyas representan un problema de traducción, ya que su significado depende muchas veces del contexto, y además varían de un idioma a otro. Es más, las onomatopeyas se emplean más a menudo en la lengua alemana que en la española, por eso en muchos casos no existen equivalentes. En la siguiente tabla se muestran las tres onomatopeyas que aparecen el TB y la propuesta de traducción empleada en el TM.

Original	Traducción
Der monotone Summton nach dem leisen <i>Klack</i> , mit dem die Verbindung unterbrochen wird [...] (lín. 94)	El zumbido del tono monótono que suena después del leve clic con el que se corta la llamada [...]
[...] glaube, so wie man es aus Comics kennt, in denen solche Bewegungen mit einer » <i>Zosch</i> «-oder » <i>Surr</i> «-Sprechblase versehen sind [...] (lín. 147)	[...] se me cruza un pensamiento como los que suelen aparecer en los bocadillos de los cómics, en los que esos movimientos suelen expresarse con onomatopeyas como ¡ZAS! o ¡ZUM!

La onomatopeya *Klack* en este contexto alude al sonido que produce el teléfono cuando alguien cuelga. En español no existe una equivalencia exacta, así que una vez interpretado su significado en el TB busqué una onomatopeya que representara un sonido semejante y encontré *clic*, que según la RAE se utiliza para reproducir ciertos sonidos, como el que se produce al pulsar un interruptor. Ese sonido del interruptor representaría en el contexto del fragmento el sonido con el que se corta la llamada.

En el segundo ejemplo aparecen dos onomatopeyas, *Zosch* y *Surr*, que no son muy frecuentes en alemán, y por eso me ha resultado difícil encontrar su significado; sin embargo, conseguí deducirlo en gran parte a partir del contexto. En este fragmento del libro la protagonista presencia una escena en la que su amigo Mu ataca a su padre en defensa propia con un trozo de cristal roto. La protagonista explica que en ese momento siente que el tiempo se detiene, y que el sonido del brazo de Mu bajando a toda velocidad y su posterior impacto le recuerda a la escena de un cómic, en la que ese tipo de movimientos se expresan a través de las onomatopeyas referenciadas. Por una parte, la onomatopeya *Zosch* expresa el sonido del golpe que se produce cuando Mu le clava el trozo de cristal a su padre; en español su equivalente sería *zas*, que es la

onomatopeya que se utiliza para imitar el sonido de un golpe según la RAE. Por otra parte, *Surr* proviene del verbo *surren*, que significa *zumbar*, y hace referencia al sonido que se origina cuando algo se mueve de forma fugaz; en español la onomatopeya para zumbido es *zum*.

7.4. Problemas extraordinarios

Los PET son problemas típicos de los textos literarios. Nord los denomina extraordinarios porque las posibles soluciones que un traductor pueda encontrar a estos problemas le permiten mostrar su «creatividad y facilidad lingüística específica, lo que interrumpe la rutina diaria» (2012: 186).

La autora de *Mein Sommer mit Mucks* emplea una gran cantidad de figuras retóricas a través de la voz de Zonia como narradora, que aumentan la expresividad de la historia y captan la atención del lector. En lo sucesivo se muestran algunos ejemplos con las figuras retóricas más destacadas del TB junto con la propuesta de traducción.

7.4.1. Símil

La figura más presente es el símil, que consiste en la comparación de dos conceptos que son similares o comparten alguna característica en común.

Original	Traducción
Mati sieht aus, als würden ihre Aufregung und ihr Ärger bis in ihre Haarspitzen züngeln, in dieses wütende Lockenfeuer [...] (lín. 103)	Mati parece tener los rizos incendiados de rabia, como si echara llamaradas de inquietud y enfado por las puntas de su pelo.
[...] ein gigantischer Haufen aus Glasscherben ist, der sich glitzernd um Mucks ausbreitet wie gesplittertes Eis. (lín. 128)	[...] un gigantesco montón de cristales rotos, que se extienden centellando alrededor de Mu como si fuesen hielos astillados.
Ich sehe Mucks an, den alle Wut verlassen hat und der mit gesenktem Kopf zusammengesackt wie eine Marionette dasteht [...] (lín. 164)	Veo a Mu, que ya se ha calmado, y está allí plantado como un títere con la cabeza agachada y encogido [...]
Auf ihren Wangen brennen rote Flecken wie helles Feuer. (lín. 166)	Sus mejillas están tan rojas que parecen estar en llamas.

En la mayoría de estos símiles he podido trasladar al TM los conceptos que se comparan en el TB, puesto que en español conservaban el mismo sentido del original. El problema principal ha sido la estructura de las oraciones que se emplea en alemán. Mantener esa estructura en la lengua meta hubiera resultado demasiado forzado. Por eso ha sido necesario modificar el orden los elementos oracionales con el fin de dotar al texto de naturalidad.

7.4.2. Metáfora

La segunda figura más empleada en el texto es la metáfora, que consiste en la identificación de un término real con otro imaginario o figurado entre los que existe una relación de semejanza o analogía.

Original	Traducción
Am toten Wegende [...] (lín. 41)	[...] al final de ese camino sin salida.
[...] im Fasanenacker die Hölle los ist. (lín. 106)	[...] en Fasanenacker se ha desatado el infierno.
Es ist die Ruhe vor dem Sturm, die Stille vor der Explosion, in die ich geraten bin. (lín. 144)	Me encuentro en ese momento de la calma previa a la tormenta, del silencio previo a la explosión.
Wie angewachsen stehe ich [...] (lín. 161)	Me he quedado petrificada [...]
Ihre Augen haben die Farbe von Regenwolken. (lín. 167)	Sus ojos tienen el color oscuro de una nube de tormenta.

Algunos de los problemas que he tenido están relacionados con el léxico. En el primer ejemplo *am toten Wegende* significa literalmente *al final del camino muerto* y hace referencia a los caminos entramados del laberinto, pero esta traducción literal no funciona en español, así que he optado por utilizar una expresión idiomática que mantiene el mismo sentido: *camino sin salida*. Y en segundo lugar, el verbo *anwachsen* del cuarto ejemplo significa originalmente *echar raíces*, y se utiliza en sentido figurado para describir cómo la protagonista se queda inmóvil al presenciar la escena de violencia doméstica que se detalla al final del capítulo. En español la expresión literal no resulta idiomática, por eso he decidido optar por una expresión fraseológica: *quedarse petrificado*.

8. Conclusiones

La traducción de literatura infantil y juvenil realizada en el presente trabajo junto con su análisis traductológico ha resultado ser muy constructiva y enriquecedora. He llegado a la conclusión de que trabajar con este género literario resulta más difícil de lo que puede parecer en un principio, pues el hecho de que el receptor sea un niño conlleva muchas complejidades y problemas traductológicos que deben tenerse en consideración, como el léxico, los nombres propios de los personajes, las marcas de oralidad, las unidades fraseológicas, etc. Con la ayuda de este trabajo he potenciado mi capacidad crítica, pues he tenido que tomar decisiones sobre qué técnicas y estrategias eran preferibles en cada caso para lograr una traducción fiel y de calidad.

Entre las principales dificultades que han surgido en *Mein Sommer mit Mucks* se encuentra la elección del léxico. En este tipo de literatura debemos evitar los vocablos demasiado especializados, y utilizar un lenguaje comprensible que resulte natural para un niño; pero al mismo tiempo es importante respetar el carácter didáctico de la LIJ, que permite a los receptores ampliar su vocabulario mediante la lectura. Las diferencias culturales también han supuesto un problema en varias ocasiones, y en esos casos ha sido necesario desarrollar la competencia cultural del traductor y aplicar las estrategias idóneas para que la traducción fuera fiel al texto original y cercana a la cultura del texto meta, pero sin una domesticación excesiva. Además he intentado aplicar la estrategia de extranjerización cuando era posible para que el lector pudiera entrar en contacto con la cultura origen.

La creatividad ha sido otra de las capacidades que he desarrollado gracias a la traducción de este género textual. El fragmento traducido estaba repleto de figuras retóricas que dotaban al

texto de una gran expresividad. Se ha requerido mucha imaginación para mantener el estilo de la autora y conseguir al mismo tiempo un texto idiomático en la lengua meta.

Por último, quiero destacar la importancia del encargo de traducción, que nos ha ayudado a tomar las decisiones apropiadas durante nuestra traducción. De este modo, hemos conseguido trasladar las funciones del texto base al texto meta y respetar las necesidades de nuestro receptor.

Trabajar con la literatura infantil y juvenil ha sido una experiencia muy positiva, en la que he podido aplicar y mejorar las competencias traductoras adquiridas a lo largo de la carrera. Me gustaría tener la oportunidad de trabajar en este ámbito en mi futuro profesional y contribuir al desarrollo de la LIJ.

9. Bibliografía

- ARREGUI BARRAGÁN, Natalia (2005): «Estado de la investigación en la teoría de la traducción literaria», *Cédille, Revista de estudios Franceses*, 1 (2-27). En línea: <https://cedille.webs.ull.es/uno/arregui.pdf>.
- BORDA CRESPO, María Isabel (2002): *Literatura infantil y juvenil. Teoría y didáctica*, Granada, Grupo Editorial Universitario.
- CASTELL, Andreu (2008): *Gramática de la lengua alemana: explicaciones y ejemplos*, Madrid, Idiomas.
- COLOMER, Teresa (1999): *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996): *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- Editorial Algar (2012): *Algar Editorial*, Alzira. En línea: <http://www.algareditorial.com/quienes-somos.html>
- FRANCO AIXELÁ, Javier (2000): *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): análisis descriptivo*, Salamanca, Almar.
- GAMERO PÉREZ, Silvia (2010): *Traducción alemán-español: aprendizaje activo de destrezas básicas*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, Madrid, Edelsa.
- GOETHE INSTITUT (2006-2017): *Literatura infantil y juvenil alemana*, Madrid. En línea: <http://www.goethe.de/ins/es/mad/prj/kuj/esindex.htm>.
- HÖFLER, Stefanie (2015): *Mein Sommer mit Mucks*, Weinheim, Gulliver.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- KÜCHEMANN, Fridtjof (2015): «Wildfremde Menschen», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. En línea: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/stefanie-hoeflers-roman-mein-sommer-mit-mucks-13634052.html>.
- MAYORAL, Roberto (1994): «La explicitación de información en la traducción intercultural», en HURTADO ALBIR, Amparo (ed.): *Estudios sobre la traducción*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, p. 73-96.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2014): *Los libros infantiles y juveniles en España 2012-2014*, Madrid, Observatorio de la lectura y el libro. En línea: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/observatoriolect/redirect/estudios-e-informes/elaborados-por-el-observatoriolect/LIJ-diciembre2014.pdf>.
- MUÑOZ MARTÍN, Ricardo (1995). *Lingüística para traducir*, Barcelona, Tiede.

- NORD, Christiane (2009): «El funcionalismo en la enseñanza de la traducción», *Mutatis Mutandis*, 2 (209-243). En línea:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3089531>
- NORD, Christiane (2012): *Texto base - Texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- PASCUA FEBLES, Isabel (1998): *La adaptación en la traducción en la literatura infantil*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- PASCUA FEBLES, Isabel (2007): *Literatura infantil para una educación intercultural: traducción y didáctica*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- PRÜFER, Irene (1995): *La Traducción de las partículas modales del alemán al español y al inglés*, Fráncfort del Meno, Peter Lang.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Asociación de Academias de la Lengua Española. En línea: <http://www.rae.es/>.
- SOUSA, Simone (2008): «Valores y formación en la literatura infantil y juvenil actual», *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 39. En línea:
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/liteinfa.html>.
- VAN LAWICK, Hugo (2009): *Manual de traducció alemany-català*, Vigo, Eumo.
- WIRNITZER, Gisela Marcelo (2003): *Tratamiento de las referencias culturales en la traducción de obras de Christiane Nöstlinger al español: tipología de procedimientos, estrategias e intervencionismo del traductor de Literatura Infantil y Juvenil*, Las Palmas de Gran Canaria, Departamento de Filología Moderna, Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

10. Anexos

10.1. Texto base: *Mein Sommer mit Mucks*

Capítulo 10

- 1 **Das Wort Labyrinth stammt aus dem Griechischen, wo es den Irrgarten des Königs Minos auf Kreta bezeichnete, in dem dieser zum Schrecken seines Volkes den Minotaurus, ein Mischlingsungeheuer aus Stier und Mensch, gefangen hielt.** Heute wird das Wort aber auch allgemein für Irrgarten und Irrwege benutzt, und zwar nicht nur für wirkliche Irrwege, sondern auch im übertragenen Sinn für fehlgeleitete Lebenswege. Und für das Leben als solches. Vor allem für Zeiten, wenn es besonders kompliziert ist und man den richtigen Weg nur schwer findet.
- Am Tag nach Mucks' Regentanz hat Mati frei. »Wie wäre es mit einem Ausflug?«, fragt sie beim Frühstück. Drei Orte weiter gibt es Deutschlands größtes Maislabyrinth.
- 10 »Frag doch Mucks, ob er mitwill«, schlägt Mati vor, die gerade ein paar Brötchen mit Schinken, Käse und Tomaten belegt, wobei ihr die Hälfte runterfällt. Sie denkt natürlich, dass ich nicht gesehen habe, wie sie die Tomatenscheiben vom Boden wieder aufsammelt und kurz unter den Wasserstrahl hält, bevor sie sie mit besonderer Sorgfalt auf die Brötchenhälften drapiert.

Ich wasche zwei Äpfel und krame dann den zerknitterten Zettel hervor, auf dem Mucks mir seine Telefonnummer aufgeschrieben hat. »Es geht sowieso nie jemand außer mir ans Telefon«, hat er gesagt. Während ich Mati dabei zusehe, wie sie die Äpfel in Stücke schneidet, weil sie findet, dass sie dann besser schmecken, summt mir in regelmäßigen Abständen das Freizeichen ins Ohr. Ich stelle mir vor, wie Mucks sich
20 durch die Berge von Kartons einen Weg zum Telefon bahnt, und betrachte dann die krakeligen Zahlen, die ich nur mit Mühe entziffern kann. Es ist die gleiche Schrift wie auf dem Klingelschild. Nicht gerade Schönschrift. Frau Knoer würde ihm sogenannten »Entzifferungsabzug« geben. Ich lasse es mindestens zwölf Mal klingeln, bevor ich auflege.

»Keiner zu Hause.«

»Na ja, dann genießen wir den Tag zu zweit, oder?«

Mati strahlt, und ich überlege, wann ich zuletzt alleine mit ihr unterwegs war. Früher haben wir das öfter gemacht.

Sind ins Kinderkino gegangen, zum See oder Pilze sammeln im Wald. Mati kennt
30 mindestens zwanzig Pilzarten, die man essen kann. Aber irgendwann haben wir damit aufgehört, so wie man plötzlich aufhört, mit Kuscheltieren zu spielen, am Daumen zu lutschen oder nachts die Türe zum Flur offen zu lassen.

Das Labyrinth ist riesig, und nachdem wir eine halbe Stunde lang versucht haben, zu dem Aussichtsturm in der Mitte vorzudringen, und schon wieder einen Weg genommen haben, der abrupt vor einer undurchdringlichen Wand aus Maispflanzen endet, geben wir auf. Mati lässt sich theatralisch auf den Boden fallen und streckt sich mitten über den schmalen, mit Stroh bestreuten Weg aus. Ein Junge und ein Mädchen, die sich vermutlich absichtlich in diese Sackgasse verirrt haben, um zu knutschen, drehen bei ihrem Anblick schnell um. Mati schafft es immer wieder, Menschen zu schockieren. Was ihr absolut egal
40 ist. Manchmal wäre ich gern wie sie. Obwohl. Vielleicht wäre es mir doch zu peinlich. Am toten Wegende breiten wir unsere Picknickdecke aus und verschlingen die Brötchen innerhalb kürzester Zeit. Danach streckt sich Mati auf der Decke aus. Sie liegt neben mir auf dem Rücken, die Beine aufgestellt, genauso wie gestern Mucks, das Gesicht in Streifen aus Licht und Schatten unterteilt wie ein Zebra, die Haare als wirren Strahlenkranz um ihren Kopf ausgebreitet. Zum ersten Mal fällt mir heute auf, dass Mati graue Haare bekommt. Nur drei oder vier, vielleicht fünf hellere und dickere Haare, die in der Mitte des schiefen Scheitels wachsen und verraten, dass sie älter wird.

»Mati?«

Als sie die Nase kräuselt, weil ich sie beim Dösen gestört habe, oder vielleicht auch nur,
50 weil die Sonne sie kitzelt, habe ich sie mit einem Mal ganz besonders gerne. Vielleicht sage ich es ihr deshalb. Oder vielleicht geht mir nur mit einem Mal auf, dass ich es ihr schon viel länger hatte erzählen sollen.

»Mit Mucks stimmt was nicht.«

»Was meinst du denn damit?« Mati taucht nur langsam aus der Schläfrigkeit auf, in die sie sich gerade fallen gelassen hatte.

»Manchmal rastet er einfach aus. Und auf meine Fragen antwortet er oft nicht. Und er hat blaue Flecken.«

»Blaue Flecken? Wo?« Mati ist plötzlich hellwach.

»An den Armen, am Rücken. Ich weiß nicht, überall.«

60 »Hast du ihn danach gefragt?« Mati hat sich aufgesetzt und schaut mich scharf an.

»Nein, nicht richtig. Er wird so schnell wütend oder haut ab. Und, na ja, gestern hatte er neue blaue Flecken.«

Mir ist plötzlich zum Heulen. Es fühlt sich an, als müsste ich mich vor Mati verteidigen. Und vor mir selbst auch. Irgendwie. Ich weiß, dass ich auch den Rest noch auspacken muss.

»Er hat Pfefferspray in der Tasche. Wegen seinem Vater, sagt er.«

Die Tränen brechen los, als würden meine Sorgen um Mucks, die sich in den letzten

70 Tagen und Wochen unmerklich angesammelt haben wie spärlich fließendes Wasser in einer sommerlichen Regentonne, mich jetzt auf einmal überschwemmen. Genauso heftig, wie Mucks gestern der Regen überschwemmt hat.

»Komm, komm.« Mati zieht mich zu sich heran und hält mich fest, als wäre ich ein Baby. Sie schaukelt mich vor und zurück und ich verberge mein Gesicht im Chaos ihrer Haare. Es riecht nach Mandarine, sodass ich etwas benommen werde davon und auf einmal glaube, dass alles gut wird. Dass ich Mucks helfen kann, irgendwie. Oder vielleicht liegt es nur an Matis Armen, die zwar ganz dünn sind, die sie aber so fest um mich schlingt, als könnten sie mich vor jedem Unheil der Welt bewahren.

80 Als wir nach Hause kommen, ist es schon nach sechs. Mati schiebt mich direkt zum Telefon. »Versuch's noch mal bei Mucks«, sagt sie. Sie klingt jetzt ruhig. Nur die Art, wie sie mit ihren schmalen Händen in ihren Locken herumzupft, eine Haarsträhne herauszieht und zwischen zwei Fingern dreht und zwirbelt, sodass ein feines, knisterndes Geräusch entsteht, verrät ihre Unruhe. Wenn sie sich längere Zeit so aufregt, hat sie danach Hunderte kleiner Knoten in ihrem Haar.

Ich drücke den Hörer ans Ohr und lausche jedem Freizeichen hinterher. Mati steht neben mir und merkt nicht, wie sie sich beim Zwirbeln strähnchenweise Haare ausreißt. Kurz bevor ich auflegen will, wird der Hörer doch noch abgenommen. Keiner meldet sich. Ich warte, halte die Luft an.

»Mucks?«, frage ich in die Stille hinein.

»Ja?« Das leiseste Ja, das man sich vorstellen kann.

- »Stimmt was nicht bei dir?« Ich habe jetzt auch zu flüstern angefangen.
- 90 »Ich kann nicht ...«, höre ich von der anderen Seite. Im Hintergrund glaube ich, etwas Schweres zu Boden fallen zu hören, dann ein Klirren. Und etwas wie ein Ächzen oder einen Schrei, nicht sehr laut, aber so, dass ich es höre und eine Gänsehaut bekomme.
- »Zonja, ich kann jetzt nicht... «Mucks klingt wie ein anderer Mensch. Älter. Oder jünger. Der monotone Summton nach dem leisen Klack, mit dem die Verbindung unterbrochen wird, schreit mich monoton an.
- »Aufgelegt«, sage ich.
- »Wo wohnt Mucks genau?« Mati hat ihre Schuhe schon wieder angezogen. Sie will nicht mal mehr wissen, was Mucks gesagt hat.
- »Fasanenacker 3. Sander. Siebter Stock«, sage ich automatisch.
- 100 Die Tür lässt sie offen stehen. Und dann geht sie. Rennt mehr, als dass sie geht, so schnell, dass ich kaum hinterherkomme, als ich es endlich geschafft habe, in meine Turnschuhe zu schlüpfen. Mati sieht aus, als würden ihre Aufregung und ihr Ärger bis in ihre Haarspitzen züngeln, in dieses wütende Lockenfeuer, während ich ihr in Richtung Fasanenacker hinterherlaufe und der Abstand sich zwischen uns weiter vergrößert, weil ich dauernd über meine offenen Schnürsenkel stolpere.
- Ich erwarte, dass im Fasanenacker die Hölle los ist, dass dort Polizeiautos und Feuerwehr stehen, alle Fenster aufgerissen sind und überhaupt eine Menge Tumult herrscht. Stattdessen ist es gespenstisch still, als ich zwei Minuten nach Mati ankomme. Die Tür des Hochhauses, in dem Mucks wohnt, steht sperrangelweit offen. Sie ist mit
- 110 einem kleinen Haken eingehängt. Zwei Männer kommen mir mit einem monströsen, senfgelben Sofa entgegen. Ich drücke mich an ihnen vorbei und stoße dabei aus Versehen einem von ihnen meinen Ellenbogen in den Rücken. »Dreckskind!«, brüllt er hinter mir her.
- Der Aufzug kommt nicht. Sicher ist Mati mit ihm nach oben gefahren. Oder die Leute, die umziehen, haben ihn blockiert, um noch mehr von ihren scheußlichen Möbeln hineinzustapeln. Im Treppenhaus nehme ich zwei Stufen auf einmal. Als ich im siebten Stock ankomme, bin ich ziemlich außer Puste. Ich schlittere durch den dunklen
- 120 Hausflur und trete kurz vor der Wohnungstür doch noch auf meine offenen Schnürsenkel und knalle der Länge nach hin. Mein Kinn schürft einige Zentimeter über den glatten Boden, ich beiße mir auf die Zunge, schmecke Blut und rappelle mich wieder auf. In der Wohnungstür gegenüber steht ein kleines blondes Mädchen mit rotverschmierter Nase und ohne Hose, aber mit hellroten Schuhen an den Füßen, und winkt mir lachend zu. Die Tür zu Mucks' Wohnung ist nur angelehnt.

In der Wohnung ist kein Licht an, sodass es drinnen dämmerig ist. Ich kann niemanden sehen und höre nichts. Ich gehe hinein. Vorsichtig. Mein Herz klopft irgendwo zwischen Brustkorb und Zunge und setzt kurz aus, als ich Mucks sehe. Er steht in der linken hinteren Ecke des Wohnzimmers, neben dem, was einmal die

130 Balkontür war und jetzt ein gigantischer Haufen aus Glasscherben ist, der sich glitzernd um Mucks ausbreitet wie gesplittertes Eis. Hinter ihm, dicht an die Wand gepresst, steht seine Mutter. Sie hat wieder ihren moosgrünen Bademantel an und hält sich, die Augen weit aufgerissen, die linke Hand vor den Mund. Wie in einem schlecht gespielten Horrorfilm. Vor Mucks steht ein rotblonder Mann, den ich nur von hinten sehen kann und der absurd groß ist. Zwei Meter bestimmt. Er trägt Jeans und ein weißes Hemd. Mucks' Vater. Er streckt die Hände nach Mucks aus.

140 Alles scheint stillzustehen, als hätte jemand die Szene eines Films angehalten, damit ich sie erfassen kann, bevor es weitergeht. Wieder sehe ich Mucks an. Sein Gesicht ist ganz weiß und vielleicht wirken seine Augen deshalb so riesengroß und dunkel und sein Mund so dunkelrot wie frisch gepflückte Süßkirschen. Seine Haare stehen wild vom Kopf ab wie elektrisch aufgeladen. Und auch sein Gesicht ist wie aufgeladen. Mit Enttäuschung und mit Angst, und vor allem mit Wut. Aber noch etwas ist darin zu lesen, das nicht zu den anderen Gefühlen passt. Ich glaube, es ist so etwas wie Liebe. Mucks hat seine rechte Hand erhoben, etwas Durchsichtiges blitzt darin, und erst jetzt kapiere ich, warum alles wie eingefroren ist.

Es ist die Ruhe vor dem Sturm, die Stille vor der Explosion, in die ich geraten bin. Und genau da entdeckt Mucks mich. Und bevor sein Arm nach unten saust und ich eine blitzend silberne Spur zu sehen und diesen sirrenden Laut zu hören glaube, so wie man es aus Comics kennt, in denen solche Bewegungen mit einer »Zosch«- oder

150 »Surr«-Sprechblase versehen sind, bevor alles sich bewegt und bevor sich die unheimliche Stille in vielfache Schreie auflöst, sieht er mir in die Augen, für den Bruchteil einer Sekunde nur. Aber er hat mich angesehen.

Ich weiß nicht, wo Mati plötzlich herkommt, aber während Mucks schreit, »Ich bring dich um, diesmal bring ich dich um!«, und mit der großen Glasscherbe in der Hand wie ein Besessener herumfuchtelt, während der große Mann sich ächzend die linke Schulter hält, wo ein größer werdender roter Fleck sich auf dem weißen Hemd ausbreitet, und während Mucks' Mutter leise weinend in die Hocke klappt wie ein Schweizer Taschenmesser, schnellt Mati nach vorne mitten zwischen diese drei Menschen und schiebt ihre Arme und ihre Hände zwischen die anderen sechs Arme und die anderen sechs Hände, zwischen Scherben und Schluchzen und Geschrei und Bewegung, und schafft irgendwie, dass es aufhört.

160 Das Ganze hat vielleicht dreißig Sekunden gedauert und in dieser Zeit habe ich mich keinen Millimeter bewegt. Wie angewachsen stehe ich auf dem fleckigen, karamellfarbenen Teppichboden, hinter mir, vor mir und neben mir die offenen, zerbeulten Umzugskartons. Ich sehe Mucks an, den alle Wut verlassen hat und der mit

gesenktem Kopf zusammengesackt wie eine Marionette dasteht, als hätte er all seine Kraft in dieser einen Bewegung seines Armes gebündelt.

Mati dreht sich langsam zu mir um. Auf ihren Wangen brennen rote Flecken wie helles Feuer. Ihre Augen haben die Farbe von Regenwolken.

»Geh nach Hause, Zonja«, sagt sie sehr ruhig. »Bitte.«

10.2. Portada

