

Trabajo de Final de Máster

LITERATURA INTERCULTURAL Y TRADUCCIÓN
La *Karawanserei* de Emine Sevgi Özdamar
en español y en catalán

Autora:

Franziska Dinkelacker

Directora:

Heike van Lawick Brozio

Máster de Investigación en Traducción e Interpretación

2019/2020

Fecha de defensa:

Octubre de 2020



Resumen:

En Alemania, la literatura intercultural, en el sentido de literatura escrita en alemán por migrantes cuya lengua materna es otra, se considera hoy en día parte del panorama literario alemán y una literatura por derecho propio. Para examinar de qué tipo de literatura se trata y cómo se puede traducir, se ha escogido a Emine Sevgi Özdamar, de origen turco, como una de las representantes más destacables de este género en Alemania. En su obra *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* se pueden encontrar varios aspectos característicos de la literatura intercultural. En este trabajo, se plantea la cuestión de cómo se traslada la extrañeza propia de este texto, un efecto intencionado de la autora, a un tercer idioma en las traducciones al castellano y catalán. Para ello, se analizarán los referentes culturales, los fraseologismos, las metáforas y los juegos de palabras que en el texto original figuran tanto en turco como traducidos de manera literal al alemán. Los traductores, tal y como se esperaba, siguieron el criterio de la autora de mantener los elementos propios de la cultura y lengua turca. De esta manera, el texto resultante mantiene la extrañeza propia del original alemán.

Palabras clave:

Literatura intercultural, literatura alemana, Emine Sevgi Özdamar, traducción literaria, traducción extranjerizante, referentes culturales, metáforas, fraseología, juegos de palabra.

Contenido

1. Introducción.....	3
2. La literatura intercultural	6
2.1. Acercamiento al concepto de la literatura intercultural	6
2.2. La <i>Karawanserei</i> de Özdamar como ejemplo de literatura intercultural en alemán.....	11
2.3. La literatura intercultural en España y Alemania.....	13
3. La autora, la obra y sus traducciones al castellano y catalán	17
4. Marco metodológico.....	20
4.1. Los referentes culturales y su traducción	21
4.2. Los refranes, las locuciones y su traducción	25
4.3. Las metáforas y su traducción.....	28
4.4. Los juegos de palabra y su traducción	31
5. Análisis del texto original.....	35
5.1. Los referentes culturales en el texto original	35
5.2. Los refranes y las locuciones en el texto original	38
5.3. Las metáforas	40
5.4. Los juegos de palabras en el texto original	41
6. Análisis y comparación de las traducciones al castellano y catalán	44
6.1. Los referentes culturales.....	44
6.2. Los refranes y las locuciones	60
6.3. Las metáforas	63
6.4. Los juegos de palabras	67
7. Efecto y recepción de las traducciones.....	72
8. Conclusiones.....	74
Referencias bibliográficas.....	76
Índice de tablas.....	80
Anexos.....	81

1. Introducción

En el título completo de la primera novela de Emine Sevgi Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*¹ (1992) ya se condensan algunos aspectos característicos de su obra: se trata de un metafórico proverbio derviche traducido literalmente al alemán. La imagen del caravasar (una posada oriental donde recalán las caravanas) y de las dos puertas describe la vida de Özdamar, que empezó en Turquía y continuó después en Alemania. Es más, la metáfora del título refleja también de manera programática tanto el tema como el estilo de la novela autobiográfica: la mezcla de culturas e idiomas es la esencia de la obra, rica en referentes culturales, refranes, locuciones, metáforas y juegos de palabras; una obra en la que la autora fusiona de manera deliberada su lengua y cultura materna, la turca, con su lengua de adopción, la alemana. El resultado es un texto único, extraño a la vez que bello para los lectores alemanes y lleno de guiños a los lectores con conocimientos de la lengua y cultura turca. Con su premiada obra, la autora no solo ha dado visibilidad a la cultura turca, tradicionalmente marginada en Alemania, sino que también ha conseguido que la literatura escrita en alemán por migrantes sea considerada parte del panorama literario alemán. Hoy en día, la literatura intercultural es, no en último lugar gracias a Özdamar, un género por derecho propio plenamente integrado en el mercado literario alemán, a pesar de que sigue habiendo cierto debate acerca de cómo definir y denominar a ese conjunto de obras de lo más variopinto. Por otra parte, se trata de un fenómeno aún poco estudiado en España, si exceptuamos los trabajos que se centran, precisamente, en el caso alemán, como Rossell (2007), Valero Cuadra (2009) o Quijada (2019). Los trabajos citados focalizan el fenómeno en sí y su integración dentro del sistema literario alemán, sin analizar cómo se ha traducido.

En primer lugar, será por lo tanto necesario discutir el género textual al que pertenece la novela, la literatura intercultural, y ubicarla tanto en su entorno original de escritura y publicación, es decir, Alemania, como en España, donde las literaturas que podrían considerarse interculturales tienen (todavía) poca presencia, una diferencia cultural que puede condicionar la recepción de la obra. Así, las primeras preguntas que habrá que contestar son: ¿a qué tipo de literatura pertenece esta novela? ¿Cuál es su contexto en el panorama alemán y en qué se diferencia del contexto español y catalán?

Una vez presentados la autora y el objeto de estudio, es decir, la obra original y sus traducciones al español y al catalán, el capítulo cuarto está dedicado a la metodología seguida al analizar diferentes aspectos de la obra, tanto en el original como en sus traducciones al español y al catalán.

A continuación, en el capítulo cinco, se analizarán en el texto original algunos elementos característicos para luego observar cómo se han trasladado estos elementos a

¹ *La vida es un caravasar tiene dos puertas por una entré por la otra salí* (1994).

las traducciones al castellano y al catalán. A pesar de que en la obra se pueden encontrar más aspectos que caracterizan el lenguaje de Özdamar, como los errores sintácticos o las obscenidades, abarcarlos todos rebasaría el marco de este trabajo. Así, el análisis descriptivo del texto original se centrará en los referentes culturales, las unidades fraseológicas (en concreto los refranes y las locuciones), las metáforas y los juegos de palabras, ya que se considera que estos son los aspectos que más destacan. Estos elementos se analizarán desde la perspectiva de la intención con la que la autora los ha empleado y el efecto que causan en el lector del texto original. En esta parte del trabajo, las preguntas a responder serán, por lo tanto, las siguientes: ¿cuál es la intención de la autora? ¿Qué efecto quiere conseguir con su lenguaje híbrido? ¿Qué recursos estilísticos emplea para conseguir el efecto deseado?

Una vez analizado el texto alemán, en el capítulo seis, el foco se pondrá en las traducciones al castellano y al catalán con el fin de comparar las estrategias de traducción aplicadas por parte de ambos traductores. Para ello, se han establecido primero tipologías para los elementos aislados en el texto original y se han adaptado modelos específicos para las técnicas empleadas para la traducción de los referentes culturales, los fraseologismos, las metáforas y los juegos de palabras, tal como han quedado expuestos en el capítulo dedicado a la metodología (cap. 4). Así, las preguntas que se pretenden responder respecto a las traducciones son las siguientes: ¿qué técnicas de traducción eligen los traductores al castellano y al catalán (mayoritariamente) para trasladar los recursos anteriormente descritos? ¿Se puede observar una estrategia dominante para cada elemento? ¿Son los traductores sistemáticos aplicando su estrategia? Teniendo en cuenta que el texto original se podría ya en sí considerar una traducción (del turco al alemán), se espera que los traductores sigan el criterio de la autora de mantener todos aquellos elementos propios de la cultura y lengua turca y que, por lo tanto, el texto resultante mantenga la extrañeza propia del original alemán.

El análisis anterior servirá para determinar cuáles son las similitudes y diferencias entre la traducción al castellano y al catalán en lo que se refiere a los elementos característicos aislados y, en última instancia, resolver qué efecto causan las traducciones en los lectores del texto meta y si consiguen transmitir la intención de la autora. Como punto de comparación más objetivo, se consultarán algunas de las reseñas de las traducciones que se han publicado en prensa, tanto en castellano como en catalán (cap. 7). Así, será posible confirmar hasta cierto punto si las traducciones consiguen el mismo efecto que el proyectado por la autora y cuál ha sido la aceptación de la novela en España.

La experiencia vital de la autora volcada en su novela autobiográfica es comparada por un número cada vez mayor de personas que viven entre dos o más culturas y lenguas, creando así personalidades y, en el fondo, culturas híbridas. Esa hibridez está cada vez más presente en todas las esferas de la sociedad y por lo tanto también en la

literatura, ya que esta refleja y a la vez moldea la realidad en la que vivimos. Se espera que las conclusiones que se saquen en este trabajo acerca de cómo se refleja la interculturalidad de Özdamar en su novela *Karawanserei* en un tercer idioma ayuden también a arrojar luz sobre la traducción en general de este género, la literatura intercultural, que sin duda irá ganando terreno e importancia tanto en el mercado español como a nivel mundial.

2. La literatura intercultural

La llegada de trabajadores de países como Turquía, Italia o España en los años 60 ha marcado profundamente a Alemania, en lo social pero también en lo literario. Emine Sevgi Özdamar es una de las representantes más destacadas de esa nueva literatura escrita en alemán por emigrantes cuya lengua materna no es el alemán. Sus obras han causado mucho revuelo y reflejan el debate más amplio acerca de cómo denominar la literatura escrita por inmigrantes. En la cuestión acerca de la pertenencia de estos autores a la literatura alemana también se enmarca la reflexión sobre la identidad, el lenguaje y su relación con la identidad. A lo largo de las últimas décadas, las fronteras entre lo propio y lo extranjero se han ido borrando tanto a nivel individual como a nivel colectivo y el resultado son personas, culturas y literaturas híbridas.

2.1. Acercamiento al concepto de la literatura intercultural

Emine Sevgi Özdamar llega a Alemania en 1965 para trabajar por un tiempo limitado en una fábrica de Berlín. Ella es una de muchos: Alemania, en pleno auge económico, necesita mano de obra y el gobierno se esfuerza por atraer a trabajadores del extranjero. Además de cerrar acuerdos con países como Italia, Grecia, España o Marruecos, en 1961 también se invita a trabajadores turcos, que responden a la llamada a raudales. Hasta el año 1973 llegaron 867.000 trabajadores de Turquía; ellos son el grupo más grande de extranjeros que prestan su mano de obra, muchos de ellos con la intención de ganar dinero y regresar a su país (Luft 2014), otros debido a la represión que sufrieron artistas, académicos e intelectuales, principalmente de izquierdas, tras los golpes militares de 1971 y 1980 en Turquía (Hofmann y Patrut 2015: 62). Ambos motivos son aplicables a Emine Sevgi Özdamar: tras una estancia breve trabajando en una fábrica regresa a Turquía, pero precisamente tras el primer golpe militar decide que no tiene un futuro favorable en su país natal y vuelve a emigrar a Alemania, esta vez de manera definitiva. La mayoría de los «trabajadores invitados», en alemán *Gastarbeiter*, regresó a Turquía al igual que Özdamar: unos 500.000 en el mismo periodo de doce años entre 1961 y 1973 (Luft 2014). La contratación de mano de obra extranjera estaba ideada como una medida transitoria, un refuerzo puntual para la economía, y de hecho se suspendieron las contrataciones en 1973 y a principios de los años 80 incluso se tomaron medidas para facilitar el retorno de los trabajadores extranjeros a sus países de origen (Danisman y Rojas 2011). Sin embargo, muchos de los *Gastarbeiter*, no solo turcos, decidieron quedarse en Alemania e instalarse allí con sus familias. Hoy en día, viven aproximadamente tres millones de personas con raíces turcas en Alemania.

La llegada de los trabajadores invitados marcó a la sociedad alemana y abrió un debate acerca de la integración de los inmigrantes durante décadas, a pesar de que, al principio, tanto el gobierno alemán como la sociedad alemana en general cerraban los ojos al hecho de que Alemania se había convertido en un país de inmigración (Hofmann

y Patrut 2015: 62). Desde un punto de vista político, no se hizo mucho por facilitar la integración, todo lo contrario: hasta los años noventa era muy complicado para extranjeros obtener la ciudadanía alemana (Wright 2010), incluso para aquellos de segunda generación que ya habían nacido en Alemania. A diferencia de los inmigrantes de otros países, los turcos, que llegaron más tarde y en grupos más grandes, «se asentaron desde un principio en barrios con mayor presencia de población necesitada» (trad. propia, Luft 2014), una distribución geográfica que todavía es visible en la actualidad. Además, la población de raíces turcas se ha integrado menos que otros grupos de *Gastarbeiter* en lo que respecta al aprendizaje del idioma, los contactos con personas de otras etnias o la educación. Luft señala que eso se debe entre otras cosas a que los turcos fueron percibidos, más que otros grupos de inmigrantes, como «extraños», *fremd*, y que por ello sufrieron más experiencias discriminatorias.

Debido a esa experiencia de exclusión, en los años 70 y 80 del siglo pasado vieron la luz obras de autores extranjeros, muchos de ellos turcos, con el fin de «publicize the plight of disenfranchised guest workers and to gain recognition for their literary output» (Wright 2010: 24). Ese movimiento, la primera fase de la literatura turco-alemana, se conoció como *Gastarbeiterliteratur* o *Literatur der Gastarbeiter*, literatura de trabajadores invitados, a pesar de que sus autores no fueron precisamente trabajadores de a pie sino a menudo personas con formación académica provenientes del mundo del teatro y la literatura en Turquía, como señalan Hofmann y Patrut (2015: 63). No solo por ello sino también por las connotaciones de marginación que conllevaba, el término *Gastarbeiterliteratur* es problemático y con el paso de tiempo dejó de emplearse, también porque los autores de ese primer movimiento pasaron por un proceso de individualización literaria.

En la segunda fase, que comprende las obras publicadas desde mediados de los años 80 hasta inicio de los años 90, eran principalmente turcos de segunda generación, mejor integrados que la generación de sus padres y con la intención de liberarse de la etiqueta de literatura marginal y ser considerada una literatura reconocida, a pesar de la resistencia del mercado editorial alemán. El término que se eligió para describir a los autores de esa segunda fase fue *Literatur der Betroffenheit*: se consideraba que estas obras eran casi siempre autobiográficas y que sus autores y autoras estaban *afectados (betroffen)* en primera persona por las experiencias de marginación que denunciaban en sus textos. No fue hasta la tercera fase (de mediados de los años noventa en adelante) que la literatura turco-alemana consiguió ser considerada parte del panorama literario alemán, entre otros autores gracias a Emine Sevgi Özdamar (Hofmann y Patrut 2015: 63). La literatura de autores extranjeros que escriben en alemán y la lucha por un término apropiado para describir tanto a la literatura como a los autores es un reflejo del proceso por el que pasaron los inmigrantes que empezaron a llegar a Alemania en los

años 60: de llamarse *Gastarbeiter*, trabajadores invitados, pasaron a llamarse «extranjeros» y hoy en día se les llama «inmigrantes» (Danisman y Rojas 2011). La lista de términos empleados para describir a aquel grupo heterogéneo de textos literarios es aún más larga. Además de los ya mencionados, se hablaba (o habla, ya que hoy en día sigue sin haber una denominación única y clara) de

Migrantenliteratur, Emigrantenliteratur, Immigrantenliteratur, Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext, Deutsche Literatur von außen, Literatur von innen, Multikulturelle Literatur, Multinationale deutsche Literatur, Literatur in der multikulturellen Gesellschaft, Literatur nationaler Minderheiten, Brückenliteratur, Literatur in der Fremde, nicht nur deutsche Literatur, Ausländerliteratur, Grenzüberschreitende Literatur, Literatur von Autoren nicht-deutscher Herkunft, Literatur der zweiten Migrantengeneration, kleine Literatur (...), Interkulturelle Literatur, etc. (Rosell 2007: 128-129).

Rosell concluye que esta lista da «una idea de las reticencias y la dificultad que encierra el intento de encontrar un calificativo único que aluda a los múltiples aspectos que desea evocar» (2007: 129). Por otro lado, estos términos son discutibles porque definen la literatura escrita por migrantes desde una perspectiva de exclusión, ya que implican que no son literatura (alemana) por derecho propio. Aparte de que escriben en alemán siendo su lengua materna otra, estos autores tienen poco en común y es imposible definir el grupo solo en base a la biografía de sus autores, las temáticas tratadas o los estilos empleados.

La historia de la inmigración en Alemania y el debate acerca de la integración de las personas extranjeras en la sociedad bien puede entenderse como ejemplo de algo que sucede a nivel global: las culturas, y a un nivel inferior también los individuos, están en un proceso continuo de transformación y el contacto con lo distinto crea tanto estímulo como causa roces. En las sociedades contemporáneas, los conceptos de lo propio y lo ajeno se difuminan y definiciones totalitarias, que han marcado la tradición occidental, se están disolviendo (Hofmann y Patrut 2015: 11). Si bien es cierto que «en un principio, la identidad se constituye mediante la delimitación frente a lo distinto»² (íbid.: 12), esto no significa que el resultado sean necesariamente unas identidades estáticas. El deconstruccionista Derrida, por ejemplo, opina que no es posible considerar las culturas como entidades inalteradas, que esa concepción es una construcción que no tiene en cuenta la complejidad de los procesos (íbid.: 15). Más bien desecha lo anterior para centrarse en la diferencia, *différance*, que en cierta manera sustituye la idea de identidad. Dicho de otra manera, defiende la centralidad de «el otro en mí», *l'autre en moi*, como rasgo definitorio y constante (Gebhardt-Fuchs 2016: 29).

Anna Babka y Gerald Posselt afirman que «el carácter o lugar de la cultura [...] ya no se puede entender como homogéneo y cerrado sino que se requiere un “tercer”

² «Identität konstituiert sich aber zunächst in Abgrenzung vom Anderen.»

[espacio], que se aleja [...] de los polos habituales yo/otro, tercer/primer mundo etc.»³ (Babka et al. 2012: 15). La idea del tercer espacio como lugar de negociación que deja margen para la diferencia proviene de los estudios postcoloniales; Homi Bhabha (1994: 4), quien lo acuñó, lo explica de la siguiente manera:

The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy.

El tercer espacio no solo es importante a nivel de culturas sino que es central para la definición de identidades individuales. Kehl explica que «el sujeto puede sondear su identidad una y otra vez entre los factores definitorios y ubicarse en ese espacio intermedio»⁴ (Kehl 2013: 37). De esta manera, la identidad de un sujeto, al igual que las culturas, ya no sigue esquemas establecidos sino que su significado se crea en el momento de su negociación y traducción (ibid.: 38).

El resultado son culturas e identidades híbridas, un *patchwork* de perspectivas culturales. Al igual que el concepto del tercer espacio, la hibridez de Bhabha también se ha convertido en un concepto clave para describir a las sociedades contemporáneas. Varios autores coinciden en que son especialmente las personas con trasfondo migratorio, a menudo de tercera o cuarta generación, los que «ocupan» ese tercer espacio debido a su situación intercultural y de esta manera crean hibridez (Gebhardt-Fuchs 2016: 29; Kehl 2013: 36). En este sentido cabe enfatizar que los conceptos de Bhabha provienen de los estudios postcoloniales y están estrechamente vinculados con la relación de poder entre los colonizadores y los colonizados, y, en un sentido más amplio, entre los grupos mayoritarios y minoritarios de una sociedad. El cambio de perspectiva, el enfoque en las minorías (lo distinto) no es, por lo tanto, una simple observación sino más bien una reivindicación. Babka y Posselt (2012: 12) también ponen el énfasis en esa función del tercer espacio al definirlo como «lugar de negociación de diferencias con el fin de superar jerarquías y [convertirse] así en un lugar y una posibilidad de hibridación».⁵ Bhabha mismo explica en una entrevista que incluso en la posición de marginado hay posibilidades de invertir las autoridades culturales impuestas aceptando algunos aspectos y rechazando otros. Así, la hibridez no es una simple mezcla sino una «apro-

³ «Das Wesen oder der Ort der Kultur kann [...] nicht mehr als einheitlich und geschlossen verstanden werden, sondern verlangt nach einem ‚Dritten‘, das sich als die Möglichkeitsbedingung der Artikulation kultureller Differenz den geläufigen Polaritäten von Ich/Anderer, Dritte/Erste Welt usw. entzieht.»

⁴ «Das Subjekt kann seine Identität zwischen den identitätszuschreibenden Faktoren prozesshaft immer wieder neu ausloten und sich in diesem Zwischenraum lokalisieren.»

⁵ «Ort des Aushandelns von Differenzen mit dem Ziel der Überwindung von Hierarchisierungen und damit Ort und Möglichkeit der Hybridisierung.»

piación estratégica y selectiva de significados, significa crear espacios para aquellas personas cuya libertad e igualdad están en peligro»⁶ (Babka y Posselt 2012: 13). Más adelante retomaré los conceptos de mayorías y minorías y su relación con la literatura.

Cuando hablamos de identidad, es inevitable hablar de la importancia que tiene el lenguaje, ya que es «el medio de representación de la propia identidad» (Kehl 2013: 42) y un «espacio que posibilita la transformación de patrones de identidad» (Zierau 2009: 68). También desde esta perspectiva es en las personas con trasfondo migratorio donde mejor se puede ver la relación entre lenguaje e identidad. Kehl (2013: 43) señala que la pérdida del idioma marca la identidad de un individuo, ya que sus recuerdos y orígenes están estrechamente relacionados con el idioma en el que se se han experimentado. Esta observación de Kehl es cierta, no obstante, el aprendizaje de un segundo idioma también posibilita describir realidades nuevas y expresar vivencias distintas que no se podrían formular, o no de la misma manera, en un idioma ajeno a tales realidades y vivencias (Wright 2010: 24). En este sentido, Kehl señala que el plurilingüismo de un individuo lleva a una «codificación múltiple de la identidad personal» (Kehl 2013: 45).

En el plano de la literatura, también se habla de *hibridez*, entendiéndose por *híbrido* «todo lo que se debe a una mezcla de líneas tradicionales o cadenas de significados, todo lo que combina discursos y tecnologías distintas, todo lo que se ha creado mediante técnicas de *collage* [o] muestreo [...]» (trad. propia, Bronfen et al. 1997: 4). Von Flotow (2000: 65 y 72) denomina el texto resultante *Zwittertext*, que ella misma traduce como «texto hermafrodita».

A menudo, el plurilingüismo del autor se refleja en la obra y el resultado es un texto «not neatly couched in one language, but [...] itself a composite of different language strands» (Grutman 2006: 18). Sin embargo, el uso de un lenguaje híbrido en literatura no es casual ni mucho menos, no se trata simplemente de añadir un poco de colorido local: es una «concepción estratégica» (Gebhardt-Fuchs 2016: 34) que pretende expresar de esta manera la identidad híbrida no solo del autor o la autora sino de todo un grupo de personas que se identifican con ese lenguaje. En algunos casos, la mezcla de dos idiomas puede llegar a tal punto que se podría incluso argumentar que traducir un texto de estas características significa traducir una traducción (von Flotow 2000: 65).

Los términos *hibridez* y *interculturalidad* en el contexto de la literatura tienen mucho en común y ambos describen muy bien la literatura de Özdamar. Mientras el término *intercultural* se centra más en la procedencia no-alemana de la autora y su reflejo a nivel textual, el término *híbrido* está más enfocado hacia el estilo de la obra que usa la mezcla deliberada de elementos, en este caso de dos culturas distintas, para crear un texto único. A pesar del parecido de ambos términos, en este caso se hablará principalmente de *litera-*

⁶ «Hybridisierung heißt für mich nicht einfach Vermischen, sondern strategische und selektive Aneignung von Bedeutungen, Raum schaffen für Handelnde, deren Freiheit und Gleichheit gefährdet sind.»

tura intercultural, ya que se considera que el aspecto cultural es clave y destaca más en dicho término. El término de la *hibridez* resulta más ambiguo, ya que también puede emplearse para la fusión de otros elementos no necesariamente culturales.

2.2. La *Karawanserei* de Özdamar como ejemplo de literatura intercultural en alemán

Los textos de Özdamar son un ejemplo muy claro de esta interculturalidad: escrito en alemán, su segunda lengua, incorpora muchos elementos (lingüísticos y culturales) del turco. Konuk considera que «Özdamar thinks in Turkish and writes in German» (1997: 150), mientras que Öztürk y Cakir consideran que el libro está «escrito en alemán y a la vez codificado culturalmente en turco» (2009: 89). No solo es la traducción literal de proverbios y metáforas o la incorporación de referentes culturales y frases enteras en turco e incluso árabe: el alemán que emplea la autora refleja el idioma que hablan las personas con trasfondo turco en Alemania, con los «errores» típicos que cometen estos, «broken German» en palabras de von Flotow (2000: 68). Es imprescindible ver todos estos recursos estilísticos a la luz de la intencionalidad y la identidad; la autora misma afirmó en una entrevista: «The mistakes are my identity. Five million people who live here speak with these mistakes. This is a new language» (trad. de von Flotow, Özdamar en Göktürk 1994: 81). Por lo tanto, el lenguaje es para Özdamar no solo un medio sino «el centro del análisis de la identidad: de una identidad cultural, social y política», una «experiencia existencial y física» (trad. propia, Dizdar 2008: 97 y 100). «[The] hybrid foreignization of the German language, drawing on a variety of stylistic tools, of which literal translation is only one, to achieve its effects» (Wright 2010: 33) tiene como consecuencia que se crean varias capas de significado. El lector alemán que no habla turco puede seguir la trama, pero solo el lector bilingüe puede apreciar todos los significados del texto: la autora crea «a subtext through literal translation that is only available to readers/speakers of Turkish» (von Flotow 2000: 67). El texto resultante es extraño a oídos del lector alemán, aunque «la extrañeza, *Fremdheit*, en los textos de Özdamar [...] no se puede localizar de manera exacta» (Dizdar 2008: 98). De esta manera, Özdamar excluye conscientemente al lector monolingüe alemán y guiña un ojo al lector bilingüe concediéndole una posición de superioridad (Wright 2010). Esta superioridad se debe a que existen «unequal relations and power imbalances between languages» (Grutman 2006: 18), en este caso entre el alemán (mayoritario) y el turco (minoritario).

Volviendo así a la relación entre los grupos mayoritarios y minoritarios que destaca Bhabha en su definición de la hibridez, es interesante observar cómo Özdamar emplea el lenguaje híbrido no solo como expresión de una identidad híbrida (individual y colectiva) sino para invertir las posiciones de mayoría y minoría. Wright resume la intención de la autora con las siguientes palabras: «the German exophonic text is confrontational; it defamiliarizes and foreignizes the German language [...] and it is often far

from being the bridge between cultures» (2010: 36). Von Flotow coincide en que los textos de Özdamar se pueden considerar literatura minoritaria, aunque señala que a la vez subvierte esa categorización (2000: 66). Siguiendo la definición que Venuti (1998: 136) establece de *minority literature*, von Flotow considera que la novela *Das Leben ist eine Karawanserei* «is very much concerned with language as an expression of a minority collectivity» (2000: 66), que desterritorializa el alemán mediante la traducción literal del idioma minoritario, el turco, y que su uso del alemán «chapurreado» tiene una inmediatez política obvia. Sin embargo, a diferencia de las primeras obras de la *Gastarbeiterliteratur*, el contenido de la novela no se desarrolla en Alemania, sino en Turquía, y no se centra en los problemas de los inmigrantes en su nuevo país. En resumen, se puede afirmar que «by writing in Turkish-German she represents the minority group, but by setting her work in the country of origin she moves this group into a majority position» (von Flotow 2000: 67).

La traducción en un sentido amplio está presente en todos los aspectos desarrollados anteriormente: «Traducciones entre culturas, lenguas y literaturas crean espacios intermedios y la “migración – traducción” sirve como medio que renueva mediante la mezcla» (Bahadır 1998: 264). Traducir un texto híbrido como el de Özdamar plantea varios retos para el traductor, debido a los límites difuminados entre original y traducción y la clara intencionalidad de la autora. Quien sabe más acerca de los retos que supone traducir un texto de Özdamar son probablemente los traductores mismos, en el caso de Dilek Dizdar con la dificultad añadida de «retraducir» un texto turco-alemán precisamente al turco. Ella señala que forma y contenido están fusionados de manera inseparable en los relatos reunidos bajo el título *Mutterzunge*⁷ y que Özdamar crea un lenguaje nuevo que no se basa en significados existentes sino que los genera en cierto modo. Su *skopos* para la traducción es precisamente crear un texto que *no* suene como un texto escrito originalmente en turco: «una traducción fiel que garantice la fidelidad literal al texto original a la vez que se integre a la perfección en el sistema lingüístico de la cultura de llegada no sería en este caso una traducción “fiel” a mi *skopos*»⁸ (Dizdar 2008: 105). La traductora defiende además que su estrategia de traducción es «fragmentaria» (ibid.: 106) o «múltiple» (ibid.: 107), ya que no existe una línea coherente; a veces adopta soluciones literales, mientras que en otros lugares opta por traducciones más libres o incluso adaptaciones, según lo que requiere el texto. El fin de esas estrategias diversas es siempre crear un texto que no suene normal e intente conseguir que «die migrantischen LeserInnen, die sowohl Türkisch und Deutsch als auch MigrantInnen-

⁷ Publicado como *La lengua de mi madre*, aunque la traducción literal sería *lengua materna*: el término causa extrañeza en un lector alemán porque el alemán diferencia entre el órgano, *Zunge* y la lengua hablada, *Sprache*, por lo que el término en alemán estándar sería *Muttersprache*.

⁸ «eine treue Übersetzung, die sowohl wörtliche Treue zum Ausgangstext gewährleisten und sich zugleich perfekt in das Sprachsystem der Zielkultur einfügen würde, wäre in diesem Fall keine meinem Skopos „treue“ Translation.»

deutsch können, den Text als einzige oder am ehesten „entziffern“ können» (Dizdar 2008: 109), creando así dos capas de significado e invirtiendo los conceptos de mayoría y minoría, al igual que en el original de Özdamar.

En cuanto a la traducción de textos híbridos, también vale la pena tener en cuenta las consideraciones de von Flotow, traductora de Özdamar al inglés. En líneas generales, coincide con Dizdar en el *skopos* de crear un texto que mantenga su extrañeza, aunque las estrategias son distintas, ya que el inglés, a diferencia del turco de Dizdar, es un tercer idioma sin vínculo con la obra. «The solution seems to be to translate as literally as possible, to deliberately build irregularities into the English version and write “angular English” (...) to maintain the foreign aspects of the source» (von Flotow 2000: 68). En este trabajo, se analizarán las traducciones al castellano de Miguel Sáenz (Alfaguara, 1994) y al catalán de Ramon Monton (Proa, 2003). Se espera que los traductores opten por una traducción extranjerizante también en castellano y en catalán que reproduzca la extrañeza que el texto original causa en el lector alemán.

2.3. La literatura intercultural en España y Alemania

El contexto de España es distinto al de Alemania, y eso se refleja también en la literatura que se publica en estos países. A primera vista, el porcentaje de población extranjera es comparable, ya que en Alemania, alrededor de un 12% son inmigrantes y en España es aproximadamente un 10% (Bundeszentrale für politische Bildung 2019 y Delle Femmine y Alameda 2017). Sin embargo, salta a la vista que en Alemania se pone mucho más énfasis en la llamada población con trasfondo migratorio, *Bevölkerung mit Migrationshintergrund*, que pueden ser también personas que han obtenido la ciudadanía alemana pero cuyos padres o abuelos proceden de otros países; este grupo representa aproximadamente una cuarta parte de la población alemana a día de hoy. Pero más allá de las cifras, la mayor diferencia reside en la procedencia de estas personas.

En Alemania, el grupo más grande de estas personas con trasfondo migratorio tiene raíces turcas (aproximadamente tres millones de personas, un 13,3% de la población con trasfondo migratorio), actualmente seguido de personas provenientes de Polonia (10,8%), Rusia (6,6%), Rumanía (4,6%) e Italia (4,2%). Aunque la gran mayoría de los migrantes en Alemania provienen de países de la Unión Europea, también se pueden observar grupos importantes de migrantes de países no europeos, procedentes por ejemplo de Kazajistán (6,0%) o Siria (3,9%), como muestran los datos recogidos por el Statistisches Bundesamt (Bundeszentrale für politische Bildung 2019). Como señala Chieilino (2000: 51), estos porcentajes se deben a la migración desde países mediterráneos a partir de 1955, el exilio político de Europa del Este (a partir de 1968), la migración de países de América Latina y Oriente Próximo a lo largo de la década de los 70 y la repatriación de familias con raíces alemanas desde Europa del Este durante la segunda mitad de los años 80. Resumiendo, se puede decir que la mayoría de los movimientos migrato-

rios a Alemania están vinculados con la migración por motivos laborales, el exilio y la repatriación (Chiellino 2000: 52).

Autores como Chiellino (2000) o Hofmann y Patrut (2015) coinciden en que la literatura «alemana» nunca ha sido un sistema puro e aislado, sino que siempre ha sido marcado por el contacto con otras culturas; es más, defienden que casi todos los textos canónicos de la literatura en lengua alemana giran en torno al encuentro con lo otro (*dem Anderen*) y lo extraño o extranjero (*dem Fremden*). Sin embargo, es innegable que los autores que no tienen sus raíces en Alemania tienen una presencia e importancia cada vez mayor en el mercado literario alemán y, lo que es igual de significativo, una influencia innegable en el idioma alemán. Muestra de ello es la existencia del premio Adelbert-von-Chamisso, que se otorga desde 1985 «a escritores extraordinarios que escriben en alemán y cuya obra está marcada por un cambio de cultura y a los que une un uso excepcional del lenguaje, que enriquece la literatura alemana»⁹ (Robert Bosch Stiftung, s. d.). Entre los 78 autores procedentes de más de veinte países está también Emine Sevgi Özdamar, quien fue premiada en 1999. A pesar de la loable intención de fomentar a autores cuya lengua materna no es el alemán y de darles visibilidad, el premio no ha sido exento de polémica, ya que en cierta medida daba a entender justo lo contrario: la literatura de migración, aunque escrita en alemán, no es literatura alemana y no está a la altura de las creaciones de autores «alemanes». El hecho de que, en 1991, Emine Sevgi Özdamar ganara el premio Ingeborg Bachmann compitiendo con autores alemanes fue toda una revolución y no todos estaban de acuerdo, como señala Flo-tow (2000: 65). Desde entonces, los límites entre la literatura «alemana» y la literatura «de migración» se han ido difuminando cada vez más, y de hecho, el premio Adelbert-von-Chamisso se otorgó por última vez en 2017, ya que la fundación que lo concedía considera que el cambio de idioma o cultura por el que han pasado los autores ya solo tiene relevancia desde un punto de vista temático o estilístico y que este cambio se ha convertido en una parte intrínseca y esencial de la literatura contemporánea alemana (Robert Bosch Stiftung, s. d.).

En España, la situación de la población con trasfondo migratorio y, más aún, la de la literatura intercultural es otra. Como se señaló al principio, el porcentaje de extranjeros en España es comparable, a pesar de que en la población con trasfondo migratorio, las segundas o terceras generaciones, no se suelen tener en cuenta o al menos no en la misma medida que en Alemania. No obstante, la mayoría de extranjeros en España son marroquíes, rumanos, británicos, chinos o procedentes de países latinoamericanos como Ecuador, Colombia o Bolivia (Delle Femmine y Alameda 2017). Así que, a pesar de las diferencias, España también es un país con mucha población inmigrante, por lo que sor-

⁹ «an herausragende auf Deutsch schreibende Autoren, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist und die ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache eint.»

prende que la literatura intercultural, escrita por autores de procedencia cultural y lingüística distinta a la española pero que escriben en español y publican en España, tenga mucho menos presencia en el mercado literario español. En 2010, Valero Cuadra (2010: 309) señaló que «es un fenómeno que aún no existe propiamente dicho en España, aunque llegará a nuestras letras en cuanto comience a editarse la obra escrita por el ya numeroso grupo de emigrantes que reside entre nosotros, y sus descendientes». Diez años más tarde, ya se puede vislumbrar ese cambio, como se refleja en un artículo reciente de *El País* en el que se presentan algunos autores con raíces marroquíes, chinas o ucranianas que «luchan por hacerse oír y ampliar los márgenes de lo que significa ser un escritor español» (Morla 2020). En ese mismo artículo, la autora de origen checo Monika Zgustova, una de las más integradas en el mundo literario español, define la situación actual con las siguientes palabras: «España es como un niño inocente, pero bien predispuesto. Solo le falta experiencia a la hora de asimilar otras culturas en su literatura» (Zgustova en Morla 2020).

Para completar este esbozo de la literatura intercultural en España, cabe también mencionar la posición que ocupa la literatura alemana y, en concreto, la literatura intercultural escrita en alemán en el mercado español. El alemán sigue estando entre los diez idiomas que más se traducen al castellano, aunque solo representa alrededor de un 10% de las traducciones en el año 2018 (Ministerio de Cultura y Deporte 2019: 25). Los números son aún más bajos cuando se habla de obras de creación literaria: «en 2017 se tradujeron del alemán un total de 582 títulos, de los que 168 fueron traducciones al castellano de obras de creación literaria» (Quijada Diez 2019: 203). En su artículo sobre la literatura intercultural (o *de migración*, término empleado por la autora) en lengua alemana traducida al español, Carmen Quijada Diez repasa la presencia en el mercado editorial español de autores que en Alemania se consideran literatura de migración. La autora concluye que, de un total de 88 autores germanófonos considerados interculturales, «solo se han traducido las obras de 25 de ellos» (ibid.: 207) desde 1950, aunque a menudo se han traducido varias obras de un mismo autor o una misma autora, ya que en total son 58 obras (ibid.: 209). Observando los datos con más detenimiento salta a la vista el aumento de publicaciones de este tipo de literatura, puesto que «en los últimos diez años, es decir, desde 2007, se han publicado 22 de estas traducciones, otro indicador que nos mueve al optimismo» (ibid.: 209). En el contexto de este trabajo también es interesante destacar que Emine Sevgi Özdamar, con cuatro obras traducidas al castellano entre 1994 y 2005, está entre los seis autores de los que más obras se han traducido. En su estudio, Quijada Diez resalta también la importancia del mercado editorial catalán, en el que la literatura germanófona ocupa un espacio nada desdeñable: «solo en 2017 se tradujeron del alemán al catalán 92 obras, 38 de las cuales eran obras de creación literaria» (ibid.: 213); aunque no se profundiza en cuántos de estas obras se pueden

considerar literatura de autores inmigrados. Al igual que el interés por la literatura intercultural escrita en español por autores de trasfondo migratorio, Quijada Diez considera que «existe un creciente interés [...] por estas obras en España» (2019: 213).

Por último, teniendo en cuenta la importancia de la cultura turca en el mercado literario alemán y, en concreto, en la obra de Özdamar, conviene señalar que la presencia de autores turcos es mínima en España: en los últimos treinta años, tan solo se han traducido alrededor de 100 obras del turco al castellano, y no sorprende que 14 de ellas sean obras del premio Nobel turco Orhan Pamuk, según la base de datos de libros editados en España gestionada por el Ministerio de Cultura y Deporte. El escaso conocimiento de los lectores españoles de la cultura turca, a diferencia de los alemanes, podría ser relevante en cuanto a la recepción de la obra de Özdamar en España. El contacto entre la cultura turca y la alemana tiene mucho más recorrido y peso que el contacto entre la cultura turca y la española, o, dicho en palabras de von Flotow: «Turkish-German issues are not Turkish-English issues» (2000: 68) y mucho menos asuntos turco-españoles. No obstante, los temas tratados en la obra de Özdamar, como la búsqueda de la identidad, la experiencia migratoria o el conflicto entre generaciones, son lo bastante universales y extrapolables como para que esta sea interesante para un lector español, aunque no tenga conocimientos de la cultura turca. Además, en palabras de Monika Zgustova, «en realidad ese es el mundo al que nos dirigimos. Todas las literaturas se mezclarán, de la misma manera que todas las culturas se están mezclando» (Zgustova en Morla 2020). Será interesante ver, pues, cómo ha sido de la recepción de Özdamar en español y en catalán, al menos hasta donde se pueda reconstruir.

3. La autora, la obra y sus traducciones al castellano y catalán

Desde finales de los años sesenta del siglo pasado, el número de autores cuya lengua materna no es el alemán pero que escriben en esa lengua ha ido creciendo y, en la actualidad, la literatura intercultural está muy arraigada en el panorama literario alemán. No obstante, la obra de Emine Sevgi Özdamar ocupa una posición privilegiada en este contexto, ya que es «la única autora turco-alemana de la que se puede afirmar con seguridad que está establecida y reconocida en el ámbito literario alemán e internacional» (Dayıoğlu-Yücel 2016:70, traducción propia). Muestra de ello es que en el año 1991 ganó el premio Ingeborg Bachmann de literatura alemana, un premio importante en el que compitió con autores alemanes nativos.

Emine Sevgi Özdamar nació en 1946 en Malatya, en el sureste de Turquía, y se crió en Estambul y Bursa. En 1965 pasó una época breve como *Gastarbeiter* en Alemania, pero pronto regresó a su Turquía natal para estudiar Arte Dramático en Estambul y empezar a trabajar como actriz. Sin embargo, tras el golpe militar de 1971, sus perspectivas laborales empeoraron en Turquía y decidió establecerse en Alemania en 1976. También allí pudo hacerse un hueco en el mundo del teatro trabajando como asistente de los prestigiosos directores Benno Besson y Matthias Langhoff y más tarde en otros teatros no solo alemanes sino también en Aviñón y París, donde completó sus estudios. No sorprende que su primera obra literaria fuera precisamente una pieza teatral: *Karagöz in Alamania* se publicó en 1982 y se estrenó bajo la dirección de la autora misma en el teatro de Fráncfort en 1986. Los años siguientes se pueden considerar el «apogeo de su escritura» (Gutjahr 2016:95) en los que publica la colección de relatos *Mutterzunge* (1990), las novelas *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992) y *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) y su segunda colección de relatos *Der Hof im Spiegel* (2001). Además interpreta varios papeles tanto en el teatro como en el cine. En el año 2003 completa su trilogía turco-alemana con la novela *Seltsame Sterne starren zur Erde – Wedding – Pankow 1976/1977* y desde entonces ha publicado varias obras de teatro y otros textos más cortos.

A pesar de que al principio sus textos fueron recibidos con cierta controversia por el público y la crítica alemana, con el tiempo ha prevalecido el reconocimiento, lo que se refleja también en la decena de premios que ha ganado. Pero el éxito de Özdamar no solamente es individual, sino también colectivo, ya que «consiguió liberar a la literatura de autores y autoras con trasfondo turco del gueto literario de la *Gastarbeiterliteratur* o literatura de migrantes» (Hofmann y Parut 2015:347). Como se vio en el capítulo anterior, la literatura escrita en alemán por migrantes ya no es una literatura marginal, sino que es considerada literatura por derecho propio que se ha hecho un hueco considerable en el mercado editorial alemán.

La novela que dio a conocer a Özdamar a un público más amplio, *Das Leben ist eine Karawanserei*, parece basarse en la vida de la autora. Sin embargo, hay que tener cuidado con esa presuposición, ya que la obra se alimenta de la autobiografía sin llegar a serlo (Gutjahr 2016). Describe la infancia y juventud de una chica en la Turquía de los años 1950 y 1960, una vida marcada por las tensiones entre la tradición y la modernidad. La protagonista vive ese conflicto en su propia piel, debido a la marcada influencia tradicional de su abuela y a la vez su búsqueda de independencia y autodeterminación. Özdamar consigue reflejar esa complejidad no solo temáticamente sino también a nivel lingüístico incorporando todo tipo de textos tradicionales, folclóricos y religiosos. De esta manera, la autora consigue entretejer el desarrollo de la sociedad turca de la época con el desarrollo personal de la protagonista; el resultado es un texto polifacético y rico tanto a nivel temático como lingüístico.

En España, la primera obra que se tradujo de Özdamar fue precisamente su novela *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*.¹⁰ Gracias a una reseña muy halagadora de Juan Goytisolo en el periódico *El Mundo*, en 1994, la traducción de Miguel Sáenz publicada en Alfaguara el mismo año recibió mucha atención y Özdamar se convirtió en «una poeta conocida en España prácticamente de la noche a la mañana» (Dayıoğlu-Yücel y Özdamar 2016:85). Cabe hacer énfasis en el hecho de que Miguel Sáenz es un traductor de reconocido prestigio que ha vertido al español a autores de habla germana como Bertolt Brecht, Günter Grass o Thomas Bernhard. Su labor ha sido premiada tanto en España, donde ha recibido entre otros el Premio Nacional a la Obra de un Traductor y ocupa un sillón de la Real Academia Española, como en el extranjero, con premios como la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania o el Premio Nacional de Traducción de Austria.

Gracias al éxito de crítica que la novela recibió en España (en la recepción de la novela se profundizará en el capítulo 7), Miguel Sáenz tradujo para la misma editorial la colección de relatos *La lengua de mi madre*, publicada en 1996. Más tarde, también se traducen las dos novelas que siguen a *Karawanserei* y que juntas forman una trilogía autobiográfica (con el necesario cuidado que requiere este término): la segunda novela de la trilogía, *El puente del Cuerno de Oro* (2000) relata las experiencias de la autora/protagonista entre Berlín y Estambul; la tercera, su vida en Alemania, ya instalada definitivamente (*Extrañas estrellas*, 2005). En catalán solo se publicaron las primeras dos novelas de la trilogía y en orden invertido, siendo *El pont del corn d'or* la primera, en el año 2000, y *La vida és un caravanserrall* la segunda, en 2004. Ambas traducciones han sido realizadas por Ramon Monton i Lara y publicadas en la editorial Proa. Aunque no tan consagrado como su colega Sáenz, Monton también es un traductor que ha recibido varios premios y ha traducido a muchos autores de habla germana al catalán, entre ellos, por ejemplo, Bertolt Brecht, Herta Müller o Stefan Zweig. Además, ha tra-

¹⁰ *La vida es un caravasar tiene dos puertas por una entré por la otra salí.*

ducido al catalán a Orhan Pamuk, el premio Nobel turco, en una traducción indirecta del alemán.

4. Marco metodológico

El objetivo principal de este trabajo es el análisis descriptivo y la comparación de dos traducciones del texto *Das Leben ist eine Karawanserei*, de Emine Sevgi Özdamar. Sin embargo, como afirma Munday (2008: 20), antes de determinar la *markedness* e individualidad de la traducción (o, en este caso, las traducciones) será necesario tener en cuenta las particularidades del texto original. Según Munday (2008:21), quien se basa en las obras de Richards, Empson y Ransom, la corriente monista de la estilística afirma que el lenguaje que se emplea es una parte integral del significado de un texto. Esta interpretación del estilo es especialmente significativa en los textos de Özdamar, ya que su uso creativo y novedoso del lenguaje alemán crea también significado, no solo el contenido, como señala la autora misma cuando afirma que los errores son su identidad (Özdamar en Göktürk 1994: 81). También Gebhardt-Fuchs (2016: 33) resalta la relación entre identidad y lenguaje en los textos de Özdamar empleando el término *Sprachidentität*, que se refleja principalmente en el uso deliberado de los errores típicos de los turcos que viven en Alemania, los tradicionalmente llamados *Gastarbeiter*.

Sin embargo, este uso deliberado de los errores prototípicos de los turcos que viven en Alemania son solo una vertiente de la hibridez que caracteriza los textos de Özdamar. Otro aspecto clave de su lenguaje que se analizará más de cerca en este trabajo son los fraseologismos, principalmente las pemiias y las locuciones, además de las metáforas y los juegos de palabras, que se traducen literalmente del turco. A esto habrá que añadir un sinfín de referentes culturales de todo tipo, que tienen una función más importante que la de darle un simple toque exótico al texto. El uso de las unidades fraseológicas traducidas literalmente del turco y los referentes culturales, a menudo mantenidos en turco o árabe, tienen como consecuencia que el texto resulte extraño para el lector germanohablante. Es más, este se queda marginalizado, ya que solo puede entender una de las capas del texto, especialmente en el caso de las traducciones literales del turco: sin hablar turco, se pierden muchos matices de la obra.

Resumiendo, y aunque el particular estilo híbrido de Özdamar no se puede limitar a estos, los siguientes tres aspectos son seguramente los más llamativos y, por lo tanto, los que se tendrán en cuenta en este trabajo: los referentes culturales, las pemiias y locuciones, las metáforas y los juegos de palabras.

Una vez analizado el texto de Özdamar y aislados los mencionados aspectos característicos de su estilo, se plantea la cuestión central de este trabajo: ¿cómo se ha trasladado esa hibridez a un tercer idioma, una tercera cultura? El hecho de que el texto origen ya se pueda considerar una traducción pone en entredicho conceptos tan arraigados como los de una traducción *extranjerizante* o *domesticante*: si el público del original ya lee un texto *extranjerizante*, ¿cómo se puede conseguir lo mismo en una traducción a un tercer idioma? Además, hay que tener en cuenta que el público meta está mu-

cho menos acostumbrado a leer literatura intercultural, un género aún poco conocido en España, y que esa diferencia de contexto también influirá en el efecto que los textos tengan en ambos públicos. Para poder sacar conclusiones concretas que se puedan relacionar con las cuestiones planteadas en el marco teórico, será necesario sistematizar los hallazgos para poder comparar las dos traducciones y medirlas por el mismo rasero. Según Marco, para describir cómo se trata un problema de traducción, es necesario tener en cuenta tres variables: la «tipología del fenomen estudiat, [...] els factors que influeixen en la presa de decisions traductores» (2004: 142), también llamados restricciones, y las técnicas de traducción empleadas.

Por empezar con el aspecto común a todos los aspectos analizados en este trabajo dedicaremos aquí un espacio a restricciones que, en mayor o menor medida, influirán en las decisiones de los traductores. En su artículo, Marco (2004: 143) hace mención de unos cuantos de estos factores. En primer lugar señala el *skopos* de la traducción; este factor es esencial ya que Özdamar misma define con mucha claridad cuál es su intención. Otro factor relevante es el método traductor, que en palabras de Hurtado (2001: 241) se define como «la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto»; Marco señala que hay bastantes correspondencias entre el método traductor, la norma inicial de Toury (1995) y la extranjerización/domesticación de Venuti (1995), conceptos complejos de aplicar en el caso de Özdamar como ya vimos anteriormente. También influirán en las decisiones de los traductores el género textual y su distinto estatus en los contextos original y meta. Marco señala también la relevancia de la distancia relativa entre las dos culturas en juego; esta restricción también tendrá un papel importante en la obra analizada, principalmente porque la distancia entre la cultura turca y la alemana no es la misma que la distancia entre la cultura turca y la española. Además de estos factores, Marco nombra también el discurso, la importancia del referente cultural en el contexto y el medio o canal de transmisión. A la hora de analizar y sobre todo comparar las traducciones al castellano y al catalán será importante no perder de vista estas restricciones y su interrelación con los tipos de elementos encontrados y las técnicas de traducción empleadas.

4.1. Los referentes culturales y su traducción

Al leer el libro, lo primero que salta a la vista es la cantidad de palabras turcas y árabes que la autora deja sin traducir al alemán en sus textos. Ante la gran variedad de referentes culturales que Özdamar emplea en su novela –tal como se verá en el análisis expuesto más abajo–, se plantea el problema de su ubicación en una tipología u otra. Dedicaré una parte de este subcapítulo a este tema, pues, antes de plantear diferentes técnicas de traducción y seleccionar un modelo que se aplica en el análisis.

En lo que respecta a las tipologías, se podría proceder de varias formas: los referentes culturales se podrían categorizar, por ejemplo, según la «técnica de traducción»

empleada por la autora (es decir, términos que se dejan en turco o árabe sin traducción, términos que se dejan en el idioma original pero que se traducen también al alemán entre paréntesis o que se explican de otra manera, términos que se integran en el texto alemán sin mencionar la palabra original, etc.) o según categorías culturales más tradicionales.

Estas últimas tienen cabida, por ejemplo, en la tipología de Katan (1999: 45 ss.), quien define los referentes culturales de una manera bastante amplia. Así, la primera categoría engloba todo lo relacionado con el entorno, ya sea físico o político, además del clima, el espacio, las construcciones, la ropa, etc. Las siguientes categorías, o niveles, comprenden aspectos menos visibles y cada vez más profundos de una cultura: la conducta, las normas y restricciones (segundo nivel); las capacidades y estrategias, que incluyen entre otras cosas los acentos regionales y sociales (tercer nivel); los valores (cuarto nivel) y, por último, la identidad, que domina a todas las categorías anteriores. Analizar la obra de Özdamar desde la perspectiva de Katan puede resultar muy interesante, sobre todo por su relación entre la identidad cultural y el reflejo exterior de esta, un tema central en la *Karawanserei*. Sin embargo, estas categorías poco concretas no son de mucha utilidad para los objetivos de este trabajo, ya que no permite ordenar los referentes culturales encontrados en el texto con suficiente exhaustividad como para determinar las estrategias de traducción que los traductores al español y al catalán han empleado para los distintos referentes.

Otra tipología de referentes culturales citada con frecuencia es la de Newmark (1988: 95-102), quien divide los ámbitos de la vida social en cinco categorías:

- 1) Ecology: geographical and ecological features.
- 2) Material culture: food, clothes, transport, etc.
- 3) Social culture: work and leisure activities.
- 4) Social organisations: institutions, organisations, public bodies, also religious and artistic terms.
- 5) Gestures and habits.

Esta tipología es bastante más concreta y se centra principalmente en aquellos aspectos de la cultura que son más visibles. Sin embargo, el autor mismo ha considerado necesario reorganizar las categorías desarrolladas por él más de veinte años atrás y ha establecido la siguiente tipología actualizada (Newmark 2010: 175):

- 1) Ecology: the geological and geographical environment
- 2) Public life, including Politics, Law and Government.
- 3) Social life, including the economy, occupations, social welfare, health and education.
- 4) Personal life, including food (...), clothing and housing (...).

- 5) Customs like slow hand clapping and table rapping (meaning applause or the presence of spirits) and pursuits such as cricket and football, with all their national idioms (...).
- 6) Private passions, which may be religion, music, poetry, as well as their very different social organisations, the churches, the Arts Councils, the poetry societies which contain them.

Desde mi punto de vista, esta propuesta de Newmark es suficientemente exhaustiva y a la vez concreta. Si aplicamos esta tipología a los referentes culturales encontrados en la *Karawanserei* de Özdamar, obtenemos unas subcategorías bastante claras. En la primera categoría se ubicarían todos los elementos relacionados con el entorno natural, que son relativamente pocos en esta obra. En la segunda categoría, todo lo relacionado con la vida pública, se ubicarían los términos relacionados con la *política* (un tema muy presente en la novela). También pertenecerían a esta categoría las *ciudades y otros lugares*, como pueden ser los bazares, ya que se trata de espacios públicos. Además, se incluirían aquí también los términos relativos a la moneda empleada en Turquía, ya aparece con frecuencia en la obra. La tercera categoría, que abarca todo lo relacionado con la vida social, es probablemente la más representada en esta novela: se incluirían aquí tanto los *nombres propios* de las personas como los *títulos* con los que las demás personas se dirigen a ellas. También habría que ubicar en esta categoría las *expresiones cotidianas*, unidades no fraseológicas que van desde palabras sueltas a frases enteras, que son indudablemente una vertiente importante de la vida social. En cuanto a la cuarta categoría, relacionada con la vida privada, cabría tener en cuenta aquí los pocos referentes culturales que aluden a la *comida, bebida o ropa*. En la quinta categoría, que abarca todo lo relacionado con las costumbres, se ubicarían los *gestos* y las *creencias*, aunque no se trate de términos específicos. Además, habría que encajar en este apartado las *onomatopeyas*, ya que su uso está condicionado por las costumbres de una cultura. Todos los referentes culturales relacionados con la *religión*, ya sean términos sueltos en su forma habitual en alemán o rezos enteros en árabe, pertenecerían por lo tanto a esta última categoría, al igual que las *canciones* y los *poemas* que la autora cita. Esta estructuración de los referentes culturales encontrados en la *Karawanserei* de Özdamar según la tipología actualizada de Newmark se resume por lo tanto de la siguiente manera:

1. Ecología	Entorno natural
2. Vida pública	Política, ciudades, lugares, moneda
3. Vida social	Nombres propios, títulos, expresiones cotidianas
4. Vida personal	Comida, bebida, ropa
5. Costumbres	Gestos, creencias, onomatopeyas
6. Pasiones íntimas	Religión, canciones, poemas

Una vez clasificados los referentes culturales según la tipología actualizada de Newmark, es el momento de identificar las técnicas de traducción empleadas por los traductores y compararlas. En este trabajo seguiremos la terminología de Hurtado, quien define la técnica como el «procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras» (2001: 256). A pesar de que existen modelos generales que pretenden cubrir a la vez todas las posibles soluciones a problemas de traducción, algunos traductólogos han llegado a la conclusión de que no es muy operativo trabajar con esas listas de categorías discretas (Marco 2004: 135). En consecuencia, se han desarrollado muchas tipologías de técnicas de traducción específicas para problemas de traducción concretos.

Una de las tipologías más conocidas para las técnicas de traducción de los referentes culturales es de nuevo la de Newmark (1988), en la que se detallan doce técnicas de traducción distintas. Marco (2002:208-210 y 2004:138) se basa en esa tipología para desarrollar un modelo propio más afinado y adaptado a la terminología de Hurtado (2001): en su modelo, Marco ubica las técnicas de traducción en un *continuum* que se rige por el grado de intervención del traductor y por un menor o mayor acercamiento al lector meta. Consideramos que estos dos criterios, principalmente la consideración del lector meta, son un factor clave a la hora de analizar el texto de Özdamar, ya que la intención de la autora es precisamente que el texto resulte extraño al lector del original y por lo tanto también al lector meta, es decir, al lector de la traducción. El modelo de Marco contempla, comenzando en el punto más alejado del lector meta (y por lo tanto con menor intervención del traductor), las siguientes técnicas de traducción: el préstamo (puro o naturalizado), la traducción literal, la neutralización (descripción o generalización/particularización), amplificación o compresión, adaptación intracultural y, en el punto de mayor acercamiento al lector meta, la adaptación intercultural. Además, hay tres técnicas de traducción ubicadas fuera del *continuum*: el equivalente acuñado, la omisión y la creación.

Teniendo en cuenta que la autora misma juega con dos idiomas en el texto original y que a menudo opta por el préstamo y la traducción literal de elementos del turco en el idioma alemán, cabría esperar que los traductores sigan la línea marcada por la autora y se muevan principalmente entre estas categorías. Sin embargo, las opciones son bastante más complejas de lo que parece a primera vista justamente por la diferencia entre la situación del lector de la obra original y el lector del texto meta y su relación con el turco. Por ello, el concepto de préstamo, por ejemplo, queda afectado y cuestionado cuando el texto original ya está mezclando dos idiomas, y habrá que tener en cuenta que las connotaciones que tiene para el público alemán y el público de las respectivas traducciones no son las mismas. En este sentido, habrá que adaptar el modelo ligeramente y diferenciar si los préstamos puros se marcan como tales mediante el uso de la

cursiva o las comillas o no. Además habrá que tener en cuenta las distintas convenciones del castellano y del catalán, que darán resultados distintos.

Quedan por lo tanto establecidas las siguientes categorías, de menor a mayor acercamiento al lector de la traducción al castellano y al catalán:

- 1) Préstamo puro, que en este caso se dividirá a su vez entre
 - a. Préstamo puro marcado como tal con cursiva
 - b. Préstamo puro sin cursiva
- 2) Préstamo naturalizado
- 3) Traducción literal
- 4) Neutralización, que puede ser
 - a. Descripción
 - b. Particularización
- 5) Amplificación o compresión
- 6) Adaptación intracultural
- 7) Adaptación intercultural

Además, fuera del *continuum* también se pueden dar las siguientes técnicas:

- 8) Equivalente acuñado
- 9) Omisión
- 10) Creación

En el caso de las onomatopeyas, que también forman parte de los referentes culturales, se considerará préstamo naturalizado cuando se adapta la grafía para conseguir el mismo sonido que el texto original y adaptación intercultural cuando una onomatopeya del texto original se sustituye por otra propia de la lengua de llegada.

4.2. Los refranes, las locuciones y su traducción

Los fraseologismos abarcan un campo amplio y no son pocos los que han intentado delimitar este campo, con diferentes resultados. Eismann y Grzybek (1994: 93) señalan que, a grandes rasgos, se trata de unidades compuestas de más de una palabra que están fijadas, es decir, que no se producen sino que se reproducen durante el acto de habla. Las opiniones difieren entre otras cosas en el límite superior de esas unidades compuestas: mientras que algunos investigadores excluyen los giros fijos que constituyen una oración completa (*feste Wendungen mit Satzstruktur*), por ejemplo los refranes, otros tantos consideran que estos sí forman parte de los fraseologismos. Así, se diferencia la fraseología estrecha (*enge Phraseologie*), que solo considera a fraseologismos en el sentido más estricto, de la fraseología amplia (*weitere Phraseologie*), que también tiene en cuenta todos aquellos elementos que constituyen una oración. El criterio diferenciador está vinculado con la teoría de la equivalencia de palabra, *Wortäquivalenz*, que implica la unidad de significado de los fraseologismos; en otras palabras, todas aquellas

unidades que tienen una sola palabra como equivalente (p.ej. hacer de tripas corazón – dominarse, sobreponerse) son consideradas fraseologismos. Sin embargo, hoy en día, la tendencia es la de considerar también aquellas unidades más extensas, que no tienen un equivalente de una sola palabra, en el campo de los fraseologismos. Así lo entiende también Corpas (2003: 131), quien investiga la fraseología en España y define las unidades fraseológicas de la siguiente manera:

Entendemos por *unidad fraseológica* (UF) una combinación estable de unidades léxicas formada por al menos dos palabras gráficas, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Presenta los siguientes rasgos distintivos: polilexicalidad, alta frecuencia de aparición y de coaparición, institucionalización, estabilidad (fijación y especialización semántica), idiomatización y variación potenciales.

Van Lawick (2006: 46-62) recoge algunos criterios más, aparte de la ya mencionada polilexicalidad, que se suelen tener en cuenta a la hora de definir las unidades fraseológicas: el uso repetido, la estabilidad o fijación y la idiomatización. Así, el uso repetido significa que las unidades fraseológicas no se crean en cada acto de habla sino que son «piezas prefabricadas» (ibid.: 46) en el léxico compartido por una comunidad lingüística; sin embargo, también señala que la combinación libre de palabras y las unidades fijas son los dos extremos y que entre estos dos existen muchos estadios intermedios. Con el tiempo, el uso repetido de las unidades fraseológicas lleva a la estabilidad o fijación de estas, es decir que las unidades fraseológicas aceptan cada vez menos variación. En la medida en que las unidades fraseológicas se fijan adquieren significados secundarios más abstractos, lo que resulta en su idiomatización, es decir, «la imposibilidad de deducir el significado global del fraseologismo a partir de la suma de los significados de sus constituyentes» (ibid.: 53).

Si ya es complejo delimitar el campo de las unidades fraseológicas, más difícil resulta establecer unas tipologías claras de estas. Una propuesta de clasificación citada con frecuencia que proviene precisamente de la fraseología alemana es la de Burger (2003: 36 ss.), quien establece tres grupos basándose en su función semiótica. Así, distingue entre los fraseologismos referenciales, que se refieren a objetos, procesos o situaciones, los fraseologismos estructurales, que establecen funciones gramaticales, y los fraseologismos comunicativos, que intervienen en el establecimiento, la definición, la realización y la conclusión de actos comunicativos. El primer grupo, los fraseologismos referenciales, se dividirían a su vez entre los fraseologismos nominales, que se refieren a objetos y procesos, y los fraseologismos proposicionales, que representan enunciados sobre objetos y procesos. Entre los fraseologismos nominales se distinguiría además entre los idiomatismos, los idiomatismos parciales y las colocaciones, que están poco o nada idiomatizadas; a los fraseologismos proposicionales por el otro lado pertenecerían

las frases fijas y las fórmulas tópicas, es decir los refranes (que formulan consejos o sabidurías) y los lugares comunes (que formulan evidencias).

Por otro lado, Corpas (2003), partiendo de los criterios del enunciado y de la fijación, distingue tres esferas de unidades fraseológicas: las colocaciones, las locuciones y los enunciados fraseológicos. Según la autora, ni las colocaciones ni las locuciones son enunciados completos sino que requieren la combinación con otros elementos en el discurso, a diferencia de los enunciados fraseológicos, que sí constituyen actos de habla independientes. La diferencia entre las colocaciones y las locuciones reside en que las primeras solo están fijadas en la norma, mientras que las segundas están fijadas en el sistema. Estas esferas se pueden a su vez dividir en varios subgrupos, pero no entraremos en detalle aquí ya que un análisis pormenorizado no aporta más a la investigación. En la tercera esfera, la de los enunciados fraseológicos, se distingue entre las paremias y las fórmulas rutinarias. Las primeras presentan el rasgo de la autonomía textual a diferencia de las segundas, que muestran una dependencia situacional. Además, es importante destacar que, desde un punto de vista semántico, las paremias tienen un significado referencial. Corpas incluye en las paremias los enunciados de valor específico, que no poseen valor de verdad y que son independientes de la situación a la cual se aplican, las citas, que se caracterizan por tener un origen conocido, y los refranes, que la autora considera la paremia por excelencia. A diferencia de los enunciados de valor específico y las citas, en los refranes se dan todas las características que establece Arnaud (1991) y que también sigue Corpas en su definición: la lexicalización, la autonomía sintáctica, la autonomía textual, el valor de verdad y el carácter autónomo. En este trabajo, el análisis se centrará en los refranes, que constituyen oraciones enteras, y las locuciones, que son solo partes de la oración y dependen de la situación.

En cuanto a las posibles técnicas de traducción de los fraseologismos, Baker (1992: 71-81) señala cinco posibilidades, aunque estas no serían aplicables a las colocaciones. Distingue entre el uso de un equivalente pleno (tanto con significado como con forma parecida), el uso de un equivalente con el mismo significado pero forma distinta, la traducción por paráfrasis, la omisión y la compensación. Marco (2002: 119) señala que existe un alto grado de coincidencia entre las técnicas de traducción de las unidades fraseológicas, las metáforas y los juegos de palabras. En cuanto a las técnicas de traducción de las unidades fraseológicas señala las siguientes:

1. UF → UF similar: la UF traducida es propia de la lengua de llegada con un parecido tanto del significado fraseológico como de la imagen subyacente.
2. UF → UF diferente: la UF traducida sigue siendo propia de la lengua de llegada pero el parecido solo se limita al significado fraseológico y la imagen es distinta.

3. UF → Colocación: la UF del texto original no se traduce como locución ni como enunciado fraseológico sino como colocación.
4. UF → No UF: se emplea una expresión no fraseológica en la traducción.
5. UF → Ø: omisión del fragmento.
6. UF → copia directa, es decir, traducción literal que no constituye ningún fraseologismo en la lengua de llegada.
7. Colocación → UF, el caso contrario de la técnica c), conversión de una colocación en locución o enunciado fraseológico.
8. No UF → UF: introducción de una UF donde en el original no figuraba ninguna expresión fraseológica.

La primera opción resultaría en un texto más extraño para el lector del texto meta, mientras que unos fraseologismos propios de la cultura de llegada se acercarían más al lector de la traducción. No está de más volver a recordar el carácter híbrido del texto y la decisión intencionada de Özdamar de traducir las paremias de manera literal del turco, por lo que la autora ya ha aplicado una técnica de traducción, la de la copia directa, en el texto alemán y cabría esperar que los traductores opten por la misma estrategia.

4.3. Las metáforas y su traducción

En las obras de Özdamar, las metáforas ocupan una posición central y es en gran medida gracias a las «imágenes fulgurantes [y las] metáforas de inolvidable plasticidad» (Goytisolo 1994:32) que sus textos son tan poéticos. Los primeros traductólogos en interesarse por las metáforas, aunque más bien desde la perspectiva de la traducibilidad, fueron Dagut (1976) y Van den Broeck (1981) cuyas tipologías se parecen en muchos sentidos. Así, a la primera categoría pertenecen las metáforas que se utilizan una sola vez, las creadas *ad hoc* o, en palabras de Van den Broeck, las *innovadoras*. En segundo lugar estarían las metáforas que terminan integrándose en las convenciones de un sistema literario, a las que Van den Broeck denomina *convencionales*. Y, con un mayor grado de fijación, las metáforas *lexicalizadas*, que pasan a formar parte de del lenguaje general y se emplean más allá de los textos de creación literaria. Estas últimas formarían parte de los fraseologismos idiomáticos, cuya base metafórica suele facilitar su interpretación literal.

Desde estas primeras tipologías, más traductólogos han desarrollado propuestas para clasificar metáforas, como por ejemplo Rabadán (1991) o Newmark (1988), aunque la primera se basa en modelos anteriores y la segunda, con seis tipos de técnicas, confunde más de lo que aclara, dado el alto grado de segmentación. Todas estas tipologías, por muy aplicables que sean cuando se traduce de un solo idioma a otro, no son tan claras en el caso de la literatura híbrida, donde no existe una sola lengua y cultura original sino donde se mezclan, en este caso, la turca y la alemana. De hecho, Özdamar juega precisamente con esta confusión: lo que en turco es una metáfora lexicalizada (o al me-

nos convencional) se convierte, mediante la traducción literal, en una metáfora innovadora en el sistema literario alemán. En este sentido, es interesante observar que Newmark considera que estas metáforas creadas *ad hoc* (que él denomina *original metaphors*) deberían conservarse en la traducción literaria, ya que es donde predominan el aspecto expresivo y el efecto sorpresa.

En cuanto a las posibles técnicas de traducción, varios autores han desarrollado propuestas para clasificarlas. Newmark (1988: 108-111) establece siete posibles técnicas de traducción, aunque estas están vinculadas con uno de los tipos de metáforas que el autor establece, dígame las metáforas lexicalizadas (*stock metaphor*). La primera posibilidad sería reproducir la misma imagen en el texto meta (*reproduce the same image in the TL*), la opción más deseable según el autor y más fácil de aplicar en el caso de metáforas universales. La segunda técnica sería la sustitución de la imagen del texto original por una imagen habitual en la lengua meta (*replace the SL image with another established TL images*) que tenga la misma; a menudo, las imágenes de ambas metáforas se ubican en un mismo ámbito temático. En tercer lugar señala la posibilidad de transformar la metáfora en una comparación (*translation of metaphor by simile*), aunque esta técnica encierra el riesgo de reducir o perder la sorpresa que una metáfora causa en el lector. La cuarta opción, similar a la anterior pero con adición de sentido (*translation of metaphor by simile plus sense*), es considerada por el autor una solución de compromiso pero implica la misma desventaja que la tercera técnica. En el caso de que la imagen de la metáfora quede muy lejos de la lengua meta, Newmark propone como quinta técnica traducir solo el sentido (*conversion of metaphor to sense*), con el inconveniente de perder expresividad. En el último escalón, el de mayor intervención por parte del traductor, el autor señala la técnica de la eliminación (*deletion*), que, según Newmark, solo es justificada cuando la metáfora es redundante y si se compensa a lo largo del texto. La séptima técnica, siguiendo el orden del autor, es emplear la misma metáfora añadiendo el sentido (*same metaphor combined with sense*), lo que resalta la imagen.

Álvarez (1993: 484-487) elabora un modelo basado en el de Newmark pero más reducido, en el que solo considera cinco técnicas de traducción, dejando fuera la eliminación (cuestionada también por otros autores como opción válida) y la conversión de la metáfora en una comparación sin añadirle sentido. Estas son las cinco técnicas que considera Álvarez:

- 1) *Transferring the same image into the target language*

Esta opción es factible siempre que la imagen tenga una frecuencia y extensión comparables en ambas lenguas. Además señala que cuanto más universal sea el significado de la metáfora, más factible será esa transferencia.

- 2) *Adaptation of the same image that appears in source language*

Mediante esta técnica, el traductor puede reducir el impacto (*shock*) que la metáfora causa en el texto meta.

3) *Re-creation in the target language of a different metaphor*

En este caso, se recrea una metáfora distinta en la lengua meta, ya que no existe un equivalente a la metáfora original en el sistema meta.

4) *Translation of metaphor by simile plus sense*

Esta técnica coincide con la cuarta técnica de Newmark y combina la traducción comunicativa y semántica de la metáfora.

5) *Translation of metaphor by its sense*

Traducir una metáfora por su sentido es complicado, ya que la esencia misma de la metáfora es su pluridimensionalidad que comprende varios sentidos y, por el otro lado, se pierde la expresividad de la metáfora.

Los dos modelos anteriormente descritos tienen en común la división de la metáfora en imagen y sentido y las técnicas propuestas oscilan entre estos dos polos. En este sentido, se podría considerar que existe cierto paralelismo con otros modelos de técnicas de traducción, como el de Marco (2002) propuesto para la traducción de referentes culturales: las técnicas en las que predomina la conservación de la imagen implican un menor grado de intervención por parte del traductor, por lo que la traducción resultante es más bien extranjerizante y queda más lejos del lector meta; por otro lado, traducir una metáfora por su sentido (o añadir el sentido a la imagen) significa explicitar o normalizar más, por lo que es más sencillo de descifrar para el lector meta y existe un mayor grado de intervención del traductor.

Otro modelo de técnicas de traducción de metáforas menos centrado en la diferencia entre la imagen y el sentido es el propuesto por Toury (1995), que se empleará en este trabajo por la claridad de las categorías propuestas. El autor considera seis posibles técnicas:

- 1) Metáfora → misma metáfora: la metáfora del texto meta mantiene la misma base.
- 2) Metáfora → metáfora distinta: la metáfora del texto meta se construye sobre una base diferente.
- 3) Metáfora → no metáfora: la metáfora original se convierte en una expresión no metafórica en el texto meta.
- 4) Metáfora → ∅: la metáfora se omite por completo.
- 5) No metáfora → metáfora: se incluye una metáfora en el texto meta donde había material no metafórico en el texto original, es decir, una compensación.
- 6) ∅ → metáfora: adición de una nueva metáfora donde en el texto original no había nada.

Como señala van Lawick (2006: 102), «de vegades, la importància de la metàfora pot fer recomanable mantenir-la, encara que soni estranya (inclús si *no* representa cap fraseologisme en la llengua meta)». Probablement, esta afirmación aplica a la *Karawanserei* de Özdamar más que a otros textos, debido a la clara intención de la autora de crear un texto extraño con varias capas de sentido, descifrables en su totalidad solo para lectores con conocimientos de la lengua y cultura turca.

Si comparamos las técnicas de traducción de las metáforas de Toury con el modelo de técnicas de traducción de Marco para unidades fraseológicas descrito anteriormente, podemos observar que, efectivamente, se parecen mucho: aparte de la copia directa, que sí figura en el modelo de Marco pero no en el de Toury, las categorías coinciden. Sin embargo, en la clasificación de las técnicas de traducción de las unidades fraseológicas queda claro que las primeras dos, la UF parecida y la UF diferente, son propias de la lengua de llegada. En el modelo de las metáforas, esta distinción falta: cuando se habla de emplear la misma metáfora o una metáfora distinta, no se especifica si la metáfora traducida ya está establecida en la lengua meta o no. Así, la traducción literal de una metáfora se ubicaría en la primera categoría, misma metáfora, aunque esta no sea propia de la lengua de llegada y probablemente sería considerada innovadora, independientemente de si lo era también en el texto original.

Con el fin de homogeneizar ambos modelos, se opta por incluir la copia directa como una opción, aunque no como una categoría propia sino como subcategoría de la categoría misma metáfora. Así, se diferencia entre (a) misma metáfora, existente en la lengua de llegada y (b) misma metáfora no existente en la lengua de llegada y por lo tanto copia directa. Ambas opciones no son radicalmente distintas, pero sí tienen un matiz diferente, sobre todo desde la perspectiva de la cercanía o lejanía del lector de la traducción, en el que probablemente provocan reacciones bastante contrarias.

4.4. Los juegos de palabra y su traducción

Además de los fraseologismos y las metáforas, cabe destacar los juegos de palabras que Özdamar traduce literalmente del turco al alemán. Mejor dicho, el juego se crea precisamente mediante la traducción literal de elementos que en turco probablemente no tienen nada de especial pero que en alemán resultan extraños o incluso hacen gracia.

En términos generales, los juegos de palabras son sin duda uno de los problemas de traducción más destacados y se ha debatido mucho sobre su traducibilidad. Uno de los estudiosos que más ha escrito sobre el tema es Delabastita (1996: 128), quien define los juegos de palabra como

textual phenomena in which structural features of the language(s) used are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings.

Delabastita clasifica los juegos de palabras según su parecido formal (homonimia, homofonía, homografía o paronimia) y su aparición vertical (dos o más significados presentes en la misma palabra) u horizontal (distribuidos a lo largo de dos o más palabras o secuencias). Sin embargo, esta definición se limita a los *puns*, y, como señala Marco (2010: 266), «there is more to wordplay than just the pun, and it is the pun that Delabastita is mainly concerned with». En *Karawanserei*, los juegos de palabras que encajan en esta definición de Delabastita son los que menos y por ello será necesario entenderlos en un sentido más amplio, no en último lugar porque los juegos de palabra de Özdamar no se ubican en un solo idioma y una sola cultura sino, como en todos los demás elementos analizados, entre dos idiomas y culturas.

En su artículo sobre la traducción de juegos de palabras y chistes, Low (2011) señala tres tipos: los juegos de palabras y chistes que tratan temas más o menos universales y por lo tanto son fáciles de traducir, los específicos de un idioma (*language-specific jokes and puns*) y los específicos de una cultura (*culture-specific jokes*). Los juegos de palabra de Özdamar se podrían ubicar entre la segunda y la tercera categoría: por un lado, juegan con expresiones propias de un idioma, el turco; por el otro lado, la gracia se revela a menudo al lector que tiene conocimientos de la cultura de origen, no solo del idioma. Low (2011: 68) argumenta que

most humour is addressed to people who know things. The author assumes that they know not only the source language, with most of its words, meaning, famous quotations, idioms and fixed expressions, they also know the country they live in, its leaders, its customs, its institutions.

De esta manera, los juegos de palabras específicos de una cultura excluyen a todos aquellos que no forman parte de esa cultura, en el caso de Özdamar los lectores alemanes que no entienden el turco ni saben de su cultura, que en palabras de Low se convierten en *outsiders* (ibid.: 67).

Desde esta perspectiva, a veces resulta difícil trazar una línea clara que diferencie los juegos de palabras de los referentes culturales, las metáforas o las locuciones. Un ejemplo ilustrativo sería la expresión *die Würmer ausschütteln gehen* (sacudirse los gusanos), una locución turca traducida literalmente al alemán que significa «ir de juerga» o «divertirse» (como la autora misma detalla en el texto): por su idiomatidad, la expresión traducida resulta metafórica y hace gracia en alemán cuando en un texto turco probablemente no se podría considerar un juego de palabra. El juego reside, por lo tanto, a menudo en la extrañeza de la imagen y hace gracia por no formar parte del sistema alemán.

Los juegos de palabras también guardan una estrecha relación con los referentes culturales, como se puede constatar por ejemplo en los nombres propios. Hoy en día, los nombres propios no se suelen traducir a la lengua de llegada salvo en contadas excepciones, pero Özdamar quiere resaltar el significado de ciertos nombres mediante su tra-

ducción. A pesar de que estas traducciones y algunas explicaciones ofrecidas por la autora también permitirían ubicar en el apartado de los referentes culturales estos fenómenos, considero que Özdamar va más allá, que está jugando deliberadamente con el lenguaje, con las distintas partes y significados que componen una palabra y que, por lo tanto, habría que verlos desde una perspectiva distinta a los demás referentes culturales.

Ya que resulta muy complejo clasificar los juegos de palabras de Özdamar de una manera clara y precisa, se ubicarán aquí todas aquellas unidades traducidas literalmente del turco que causen extrañeza, sorpresa o gracia en el lector alemán, ya sean con o sin la palabra o expresión original en turco, con explicaciones o sin ningún indicador que marque la relación con el turco. En este sentido también cabe señalar que los elementos se han aislado en base a su extrañeza en alemán: sin saber turco, puede que haya juegos de palabra que no llamen la atención en alemán y que solo se revelen a los lectores bilingües con conocimientos de turco, por lo que puede ser que se hayan pasado por alto juegos de palabra.

Respecto a la traducción de los juegos de palabra, Delabastita (1996: 134) propone las siguientes técnicas de traducción:

- 1) Pun → pun: target-language pun, more or less different from the original wordplay in terms of formal structure, semantic structure or textual function.
- 2) Pun → non-pun: non-punning phrase which may salvage both senses or only one.
- 3) Pun → related rhetorical device: wordplay-related device to recapture the effect of the source-text pun.
- 4) Pun → zero: omission of fragment.
- 5) Pun ST = pun TT: reproduction of pun in original formulation, e.g. without “translating” it.
- 6) Non-pun → pun: introduction of pun in different place, that is, compensation.
- 7) Zero → pun: addition of new textual material, which contains wordplay.
- 8) Editorial techniques: complementary solutions such as explanatory footnotes, endnotes or comments in translators’ forewords, etc.

Como ya se señaló anteriormente, las técnicas que Delabastita propone para los juegos de palabras tienen mucho en común con las propuestas de otros autores para las metáforas y los fraseologismos. Sin embargo, los juegos de palabras de Özdamar raramente encajan en lo que Delabastita considera un juego de palabra y por lo tanto será necesario adaptar el modelo ligeramente.

La primera categoría se mantiene, aunque habrá que dividirla en dos subcategorías, como ya se hizo en el modelo de las metáforas. Así, se distinguirá entre los juegos de palabras en un mismo idioma, es decir, que juega solo con propiedades del castellano

o catalán, 1a), y los juegos de palabra basados en el turco (1b), normalmente una copia directa del alemán (que a su vez es una traducción literal del turco). En segundo lugar se añade la categoría juego de palabra → juego de palabra diferente, que implica un cambio pero sigue constituyendo un juego de palabras. La tercera categoría se corresponde con la segunda de Delabastita, es decir, la sustitución de un juego de palabra por un fragmento que transmite el sentido pero no funciona como juego de palabras. Las demás categorías de Delabastita se mantienen, aunque no tienen importancia en el análisis de este trabajo, ya que no se han encontrado omisiones, adiciones ni técnicas como las notas al pie de página. La quinta categoría de Delabastita, juego de palabras del texto original = juego de palabras del texto de llegada, no se ha incluido en este modelo como categoría, porque ya se ha incorporado en la primera.

5. Análisis del texto original

En este apartado se revisarán las características principales de los elementos que destacan en el texto original y cuyas traducciones al castellano y catalán se compararán después. En este capítulo, las traducciones no se tendrán en cuenta todavía; solo se incluirán, como notas al pie de página, las traducciones al castellano de fragmentos más largos en alemán, principalmente para facilitar la lectura. Estas serán siempre extraídas de la traducción publicada de Miguel Sáenz y se indicará el correspondiente número de página. En algunos casos, se añadirá entre corchetes la traducción literal del alemán, principalmente cuando el aspecto que se pretende destacar no se refleja en la traducción al castellano. Los ejemplos incluidos en este capítulo sirven para ilustrar lo expuesto, por lo se reducen al número mínimo necesario.

5.1. Los referentes culturales en el texto original

Como ya se ha esbozado en el marco metodológico, los referentes culturales presentes en la obra de Özdamar son muchos y de índole muy diversa. Aparte de los nombres de lugares, ya sean países, regiones, ciudades o lugares en la ciudad, predominan los referentes culturales que pertenecen, siguiendo la tipología actualizada de Newmark (2010), a la vida social y a las pasiones íntimas. En el ámbito de la vida social destacan los nombres propios, cuyo significado se traduce y explica en algunas ocasiones, los tratamientos, tanto de los familiares (madre, padre, día, hermana) como de cortesía (señor, señora), y las expresiones de la vida cotidiana, que van desde palabras sueltas (*çocuklar*, niños) hasta expresiones más largas (*Top dereye düştü*, «la pelota se ha caído al río»). En el ámbito de las pasiones íntimas, en las que Newmark ubica todo lo relacionado con la religión, el arte y la literatura, destacan los términos propios del islam (*Namaz*, *Kismet*, *Koran*), entre los que también figuran muchos personajes (*Hodscha*, *Derwisch*, *Kabil und Habil*), las plegarias transliteradas del árabe (*Bismillâhirrahmanirrahim*) y otras expresiones religiosas (*Maşallah*, *Vallahi und Billahi*). Por otro lado, merecen especial mención las onomatopeyas, que pertenecen a la categoría de las costumbres.

Al analizar la obra en alemán salta a la vista la diversidad con la que la autora emplea estos referentes culturales. En los tratamientos por ejemplo emplea, al parecer de manera aleatoria, tanto el término en turco (Mustafa Bey, Mustafa Efendi, Ayşe Hanım) como su equivalente alemán (Herr Mustafa, Frau Naciye, Herr Ömer). En los términos que se emplean para dirigirse a un familiar, se decanta por poner el término turco y explicarlo entre paréntesis solo la primera vez que aparece (Saniye Teyze [Tante Saniye]), pero no lo vuelve a traducir más adelante, como si considerara que el lector alemán ya ha aprendido esa palabra. Por otro lado, los tratamientos se quedan a veces sin traducir, como en el caso de Ağa (Ahmet Ağa, Mehmet Ağa) y tampoco se detallan las diferencias entre tratamientos como Bey y Efendi. Según el diccionario, ambos términos significan señor, pero el lector que no conoce la cultura turca no puede saber la

diferencia entre ambos, aunque la autora deja pistas que sugieren eso mismo: «Meinen Vater sprach man hier mit “Mustafa Bey” an, und den Straßenverkäufer, der auch Mustafa hieß, sprach man mit “Mustafa Efendi” an»¹¹ (p. 72). Más homogeneidad se puede ver en las expresiones de uso diario: la autora opta en todas las expresiones, desde la más corta a la más extensa, por ponerla primero en turco y después, entre paréntesis, una traducción al alemán.

En cuanto a los referentes culturales del ámbito religioso, cabe señalar que la mayoría de los términos relacionados con el islam tienen un equivalente acuñado en alemán, que es el que la autora suele utilizar en la mayoría de los casos (*Moschee, Fastenmonat Ramadan, Mekka, Paradies*). Sin embargo, es interesante que la autora emplea preferentemente los nombres árabes de personajes compartidos del islam y del cristianismo. Así, figuran por ejemplo *der Prophet Isa (Christus), ein Engel, Cebrail (Gabriel), unsere Mutter Meryem, die Mutter Isas* o *Kabil und Habil*. Estos últimos, que no se traducen, son los nombres árabes de Caín y Abel. De esta manera, la autora enfatiza los puntos comunes entre ambas religiones y culturas.

Las plegarias transcritas del árabe destacan por el hecho de que la protagonista misma no entiende ni habla árabe, sino solo repite las palabras que aprende de su abuela o de las vecinas. Así, la versión de la oración *fâtiha* que emplea la autora es la transliteración al turco, que, a diferencia de la transliteración académica (la adoptada por los arabistas europeos), emplea las letras turcas. La versión de Özdamar es por lo tanto la que se usa habitualmente en Turquía y la que se puede leer en mezquitas de este país, aunque sí existen algunas diferencias con la transliteración «oficial» al turco, principalmente en lo que se refiere a la separación de las palabras. Así, por ejemplo, Özdamar escribe en dos palabras (*Elhamdü lillâhirabbil*) lo que en la transliteración oficial turca son cuatro palabras (*El hamdü lillâhi rabbil*), hecho que se podría explicar con el mencionado aprendizaje de oído por parte de la protagonista.

Las demás expresiones religiosas suelen seguir el mismo patrón que las expresiones de uso diario, es decir, se ponen primero en turco o transliterados del árabe y después se traducen, entre paréntesis al alemán. Si los términos aparecen con más frecuencia, no se vuelven a traducir.

Como ya se señaló, la autora enriquece el texto con onomatopeyas que son en sí préstamos del turco, ya que a menudo contienen letras del alfabeto turco que no existen en el alemán. Mientras que los sonidos de algunas de las metáforas se pueden pronunciar (aunque solo sea mentalmente) sin dificultad por parte de los lectores alemanes sin conocimientos de la lengua turca, otras solo se pueden intuir o imaginar. No obstante, incluso las onomatopeyas que un lector alemán puede pronunciar sin dificultad resultan

¹¹ «A mi padre aquí lo llamaban “Mustafa Bey”, y el vendedor de la calle, que se llamaba también Mustafa, lo llamaban “Mustafa Efendi”» (p. 64).

extrañas, y es precisamente por eso que se consideran referentes culturales. Los sonidos que se atribuyen a ciertos objetos o actos (por llamarlo de alguna manera, con «actos» me refiero por ejemplo a reír, toser o dar palmas) están fijadas en una cultura por su uso repetido y se han convertido así en costumbres que no son iguales en una cultura que en otra. Uno de los ejemplos más claros es el canto del gallo, que en alemán está fijado como *kikeriki*, mientras que en turco, al parecer, la onomatopeya habitual es *üüüüürrrrüüüüü*. Así, aunque las letras existen tanto en turco como en alemán, la onomatopeya no es la habitual de la lengua alemana. En cambio, otras onomatopeyas en la *Karawanserei* parecen ser invención de la autora, es decir, que no están establecidas en la cultura turca, como el *çikçikçikçik* que producen las cuentas del rosario o el *çit çit çit çit* cuando se comen pipas de girasol sin pelar. En una ocasión, Özdamar incluso emplea dos onomatopeyas distintas, en dos lugares diferentes de la novela para describir el sonido de dar palmas: figura tanto *Schap Schap* como *Schak schak schak*. Este ejemplo además sirve para ilustrar otra particularidad en las onomatopeyas, dígase el uso de mayúsculas en onomatopeyas que no están al principio de una frase ni son, lógicamente, sustantivos (que sí se marcarían en mayúscula en alemán). La mayúscula puede aparecer tanto en la primera palabra (*Schak schak schak*) como en todas (*Tak Tak Tak*) y la autora no parece seguir ningún criterio en este sentido.

En último lugar, cabe mencionar también las canciones y poemas que la autora cita, ya que en estas dos categorías tampoco parece seguir un criterio único. Mientras que algunas canciones aparecen primero en turco con traducción al alemán entre paréntesis, otras figuran solo en alemán, sin pistas sobre el texto original y otras se plasman en dos columnas con el texto original y la traducción al turco «en paralelo». No obstante, todas las canciones y poemas tienen en común que la traducción al alemán es literal, no tiene ni ritmo ni rima, mientras sí se pueden ver estos rasgos en los fragmentos que se dejan en turco, incluso sin conocimientos de ese idioma.

A esta variedad de referentes culturales, es decir, solo en turco solo en alemán, con o sin explicación, cabe añadir un aspecto más: a veces, la autora emplea distintas variaciones de un mismo término, o bien en un mismo párrafo o a lo largo de todo el libro. En una misma página habla por ejemplo de *die Hand von Fatma, die heilige Fatma, Fatmas heilende Hand, die heilende Hand von Fatma und ihre heilige Fatma-Hand*. Otro ejemplo, esta vez repartido a lo largo de todo el libro, es el término *Hodscha*, que aparece como *Hodscha, Zauberhodscha, Dorfmoscheehodscha, Dofmoschee-Hodscha, Korankursus-Hodscha y Koran-Hodscha*. Estas múltiples formas de referirse a lo mismo plantean otras opciones para el traductor, quien podría o bien mantener esta diversidad, siguiendo estrictamente el criterio de la autora, o unificar, si considera que la autora no está haciendo un uso consciente de estas variedades.

En último lugar, es importante destacar que la autora no marca nunca los referentes culturales, sean del tipo que sean, en cursiva para señalarlos como voces extranjeras. Solo en muy contadas ocasiones, por ejemplo cuando cita la *fâtiha* entera, se decanta por la cursiva; por lo demás, términos sueltos, expresiones más largas, letras de canciones o títulos de libros se quedan en redonda. Esto es esencial para el carácter híbrido del texto, ya que difumina e incluso borra de manera deliberada las fronteras entre lo propio y lo extranjero o extraño.

5.2. Los refranes y las locuciones en el texto original

Como ya se señaló en el marco metodológico, el análisis de las unidades fraseológicas se limitará a los refranes y las locuciones idiomáticas, ya que ambos son muy frecuentes en la obra y contribuyen a la extrañeza del texto.

Los refranes en la *Karawanserei* no suelen aparecer en la voz de la narradora sino casi siempre en boca de los personajes, ya sean la abuela, los padres o los vecinos de la protagonista. Grzybek (1991: 192) señala que sería erróneo deducir de los refranes unas normas válidas para toda una cultura, a pesar de que a menudo se han entendido precisamente así. Es importante considerar esta afirmación en la novela, ya que Özdamar a menudo enfrenta refranes contradictorios en diálogos que se desarrollan entre dos generaciones, normalmente entre la abuela y el padre o la madre. De esta manera, la autora no solo demuestra la existencia de contradicciones dentro de una misma cultura, en la misma línea que apunta Grzybek, sino que enfatiza la diversidad de la cultura turca y resalta los distintos puntos de vista que tienen las dos generaciones.

Una de las características de los refranes que Corpas (2003) señala es el valor de verdad general a que aspiran, y así se refleja en los refranes presentes en la *Karawanserei*. Además, en lo que respecta las temáticas, muchos de los refranes giran en torno a temas universales como el ser humano («der Mensch ist ein Teller voll nasser Erde, wohin man uns schmeißt, da bleiben wir»,¹² p. 69), el mundo («die Welt ist ein Sumpf, wir sind drin und wissen es nicht»,¹³ p. 218) o el dinero («das Geld der Reichen macht die Zunge der Armen nur müde»,¹⁴ p. 83). Otros refranes son más específicos de la cultura turca, ya que reflejan creencias y sabidurías que le son propias. En general, estos refranes resultan más extraños para el lector alemán, no tanto por la imagen empleada como por las creencias que implican. Así sucede con muchos refranes sobre las mujeres y en especial sobre las jóvenes: «wer seine Tochter nicht schlägt, schlägt später seine eigenen Knie»¹⁵ (p. 88), «ein Mädchen ab sieben Jahren: Entweder zum Mann oder unter die Erde»¹⁶ (p. 231) o «ein Stein mit Loch wird nie auf der Erde liegenbleiben, einer

¹² «El hombre es un plato de tierra húmeda al que se nos arroja, y en él nos quedamos» (p. 61).

¹³ «El mundo es un pantano, estamos dentro y no lo sabemos» (p. 193).

¹⁴ «El dinero de los ricos sólo fatiga la lengua de los pobres» (p. 73).

¹⁵ «Quien no pega a su hija se pega luego a sí mismo en la rodilla» (p. 78).

¹⁶ «Una chica después de los siete: o para un hombre o bajo tierra» (p. 204).

hebt ihn schon auf»¹⁷ (p. 231). Algunos refranes están claramente arraigados en la tradición turca y se podrían incluso considerar supersticiones, como los refranes «ein am Abend schreiender Hahn bringt Unglück»¹⁸ (p. 77) o «schau nicht in der Nacht in den Spiegel, sonst wirst du in ein fremdes Land als Braut gehen»¹⁹ (p. 227).

En lo que respecta a la imagen que se emplea para transmitir el significado de los refranes, se puede afirmar que también estas suelen ser en su mayoría imágenes universales con los que puede identificar cualquier lector. Así sucede en refranes como «wer mit Blinden schläft, wird schielend aufstehen»²⁰ (p. 156), «die Maus paßt nicht selbst ins Loch, aber sie hat sich an den Schwanz noch einen Kürbis gebunden»²¹ (p. 115) o «im Topf von Fremden kann man nicht kochen»²² (p. 82). En general, son pocos los refranes los que contienen referentes culturales o los que emplean una metáfora propia de la cultura turca; como ejemplo se podrían mencionar «Mädchen kann man nicht im Bazar verkaufen, Mädchen haben lange Haare, kurzes Gehirn»²³ (p. 232) o «wer ein Minarett klaut, soll vorher auch sein Kleid nähen, um es zu verstecken»²⁴ (p. 182), pero incluso estos refranes no implican un problema de comprensión para lectores alemanes ya que son conceptos conocidos.

Las locuciones que Özdamar traduce literalmente del turco resultan en general más extrañas a oídos de un lector alemán, tanto en lo que respecta a su significado como a la imagen que emplean. De hecho, el significado resulta a veces imposible de deducir sin conocimientos del turco, por lo que la autora opta en algunas ocasiones por explicar lo que quieren decir: «"jetzt wollten dein Vater und deine Mutter auch ihre Würmer im Kino ausschütteln." Würmer ausschütteln bedeutete, bummeln gehen, sich amüsieren»²⁵ (p. 122), «"Mädchen, dein Schuh ist auf das Dach geworfen worden." Das bedeutete, daß meine Mutter eine zweite Tochter geboren hatte»²⁶ (p. 150). Aparte de estos, el significado se suele entender, o bien por la expresión misma o gracias al contexto, como por ejemplo en el siguiente fragmento: «als Ali zum zweiten Mal auf der anderen Steppe geschlagen worden war, sagte meine Mutter: Jetzt würde sie ihre Fahne hochziehen. Sie schrieb ihrem Vater nach Anatolien in einem Brief, daß es uns sehr schlecht ginge»²⁷ (p. 324). Por el contexto más amplio, se entiende que la expresión *ihre Fahne*

¹⁷ «Una piedra con un agujero no se quedará en el suelo, alguien la levantará» (p. 204).

¹⁸ «Un gallo que canta al atardecer trae mala suerte» (p. 68).

¹⁹ «No te mires de noche en el espejo, porque si no, irás de novia a un país extraño» (p. 200).

²⁰ «Quien con ciegos se acuesta, bizco se levanta» (p. 138).

²¹ «El ratón no puede pasar por el agujero, pero se ha atado a la cola una calabaza» (p. 102).

²² «No se puede cocinar en el puchero del extraño» (p. 73).

²³ «Las chicas no se pueden [vender] en el bazar, las chicas tienen el cabello largo y el cerebro corto» (p. 204).

²⁴ «Quien roba un alminar debe coserse antes la ropa para ocultarlo» (p. 161).

²⁵ «"Ahora tu padre y tu madre quieren sacudirse también sus gusanos en el cine". Sacudirse los gusanos significaba ir de juerga, divertirse» (p. 107).

²⁶ «"Chica, te han tirado el zapato al tejado." Eso quería decir que mi madre había tenido otra hija» (p. 132).

²⁷ «Cuando pegaron a Ali por segunda vez en la otra estepa, mi madre dijo que iba a izar su bandera. Escribió una carta a su padre, a Anatolia, diciendo que nos iban muy mal las cosas» (p. 283).

hochziehen quiere decir que se planta, que no aguanta más la situación que están viendo, por lo que escribe a su padre en busca de ayuda.

En lo que respecta a la base metafórica de las locuciones, también se puede diferenciar entre locuciones que emplean una imagen universal y otras más específicas de la cultura turca. Entre las primeras figuran por ejemplo «mir geht es ein bißchen besser als einem Schwiegersohn, der bei seinen Schwiegereltern wohnen muß»²⁸ (p. 175) o «in der Schule werden sie dir das Leben wie einen engen Schuh anziehen»²⁹ (p. 56). Las locuciones con una base metafórica más específica de la cultura turca suelen incluir referentes culturales, como por ejemplo en «heute klauen wir dem Schicksalsengel einen Tag»³⁰ (p. 54). Otras veces, la locución no contiene un referente cultural concreto que la ubique en la cultura turca y, aun así, la imagen resulta extraña o más bien chocante para el lector alemán, principalmente debido al empleo de palabras obscenas como «Kinder, ihr habt das Haus gefickt»³¹ (p. 195) o «fick nicht meine Ohren»³² (p. 189).

En resumen, se puede afirmar que la mayoría de los refranes y de las locuciones tratan temas universales que se expresan mediante imágenes con los que lectores de cualquier cultura se pueden identificar. La autora emplea los refranes para caracterizar a los personajes y a la vez muestran la diversidad de la cultura turca que se contradice con la imagen fija y a menudo llena de prejuicios que muchos alemanes tienen de los turcos. Por otro lado, las locuciones traducidas literalmente del turco tienen el efecto de sorprender al lector y a menudo hacerlo reír, por lo que su uso tiene mucho en común con el de los juegos de palabras, que se analizarán más adelante. El texto resultante es extraño para el lector alemán y lleno de guiños a los lectores bilingües; sin embargo, la autora nunca excluye al lector monolingüe, ya que ofrece una explicación cuando una locución resulta demasiado enigmática y no se entiende por sí sola. De esta manera consigue un buen equilibrio entre la extrañeza, la sorpresa y la explicación.

5.3. Las metáforas

La gran mayoría de las metáforas en la obra *Karawanserei* se ubican en la categoría de las metáforas innovadoras, creadas *ad hoc* por la autora, o al menos eso parece para los lectores alemanes sin conocimientos de turco, entre los que me incluyo. Newmark (1988: 108) señala que en estas metáforas, que el autor denomina *original metaphors*, predominan el aspecto expresivo y el efecto sorpresa. Özdamar consigue esta expresividad y sorpresa principalmente gracias a la personificación de objetos, como por ejemplo en «die Häuser sahen krank aus»³³ (p. 386) o «am Hafen pusteten die Schiffe die Leute

²⁸ «Estoy un poco mejor que un yerno que tiene que vivir con sus suegros» (p. 155).

²⁹ «En la escuela te pondrán la vida como un zapato estrecho» (p. 50).

³⁰ «Hoy hemos robado un día al ángel del Destino» (p. 48).

³¹ «Niños, os habéis follado la casa» (p. 173).

³² «No me folles los oídos» (p. 167).

³³ «Las casas parecían enfermas» (p. 338).

(...) als Staubwolken aus»³⁴ (p. 36). Otras veces, la metáfora es más abstracta aún, ya que no se personifican objetos sino conceptos, como un olor o el tiempo: «der Wassermelonen- und Knoblauchgeruch gingen Arm in Arm zwischen uns»³⁵ (p. 357) y «die Zeit kam in ihren Mund, sie kauten die Zeit, bis sie verfault war»³⁶ (p. 127).

A menudo, Özdamar enriquece el texto empleando verbos de acción, principalmente el verbo *sitzen*, para describir paisajes, personificando de esta manera lugares. Así se refleja en las frases «der Friedhof saß da mit langen Bäumen»³⁷ (p. 169), «die Steppenhitze saß den ganzen Tag still in den Zimmern»³⁸ (p. 301) o «das Moor saß da wie ein blinder Spiegel»³⁹ (p. 217). La combinación del verbo *sitzen* con lugares resulta innovadora y sorprendente en alemán, aunque por la aparición repetida a lo largo de la novela se podría suponer que en turco sí es habitual emplear este verbo para describir escenas sin acción. Estas metáforas podrían, por lo tanto, ser un ejemplo de las dos capas de significado de las que se ha hablado anteriormente, ya que un lector bilingüe sí podría reconocer el guiño al idioma turco mientras que un lector alemán monolingüe solo se percata de la extrañeza de la imagen.

Aparte de las personificaciones y las metáforas, el texto contiene muchas comparaciones también muy llamativas. Entre otras muchas, Özdamar compara las oraciones árabes con caravanas de camellos en la frase «Großmutter sprach diese arabischen Wörter, die wie eine Kamelkarawane hintereinander liefen»⁴⁰ (p. 58) o los rizos de su madre con un hormiguero en la frase «ihre Haare [...] bewegten sich um ihr Gesicht wie ein Ameisenhaufen»⁴¹ (p. 294).

En resumen, se puede afirmar que las metáforas, las personificaciones y las comparaciones son innovadoras y sorprendentes para el lector alemán, aunque es posible que sean más convencionales en la cultura turca. La extrañeza y belleza del texto radica precisamente en la combinación sorprendente de elementos que aparentemente guardan poca relación; además, las imágenes que emplea la autora son a menudo exóticas en sí para el lector alemán, como sucede por ejemplo con la ya mencionada caravana de camellos para describir las retahílas de palabras árabes.

5.4. Los juegos de palabras en el texto original

Habitualmente, los juegos de palabras se basan en juegos con el sonido o los significados de las palabras, pero ya se señaló que eso no aplica a los textos de Özdamar: los juegos de palabras en la *Karawanserei* se ubican entre dos idiomas y dos culturas. El

³⁴ «En el puerto, los barcos echaban de un soplo a la gente [...] como nubes de polvo» (p. 27).

³⁵ «El olor a sandías y a ajo iban del brazo con nosotros» (p. 312).

³⁶ «El tiempo entraba en su boca y ellas masticaban el tiempo hasta que el tiempo se pudría» (p. 112).

³⁷ «El cementerio estaba [sentado] allí con sus árboles altos» (p. 149).

³⁸ «El calor de la estepa estaba todo el día [sentado] quieto en las habitaciones» (p. 264).

³⁹ «La ciénaga estaba [sentada] allí como un espejo ciego» (p. 192).

⁴⁰ «Mi abuela decía [...] esas palabras árabes que iban una detrás de otra como una caravana de camellos» (p. 51).

⁴¹ «Sus cabellos [...] se movían en torno a su cara como un montón de hormigas» (p. 257).

efecto de sorpresa y la gracia se consiguen principalmente mediante la traducción literal de palabras turcas al alemán. Puede considerarse, pues, que la autora juega de esta manera con la lengua.

En primer lugar, cabe señalar los nombres propios que la autora traduce y de esta manera explica. Así, la hermana de la protagonista se llama «Schwarze Rose»⁴² (p. 155) y no se menciona el nombre propio en turco; otras veces, se detallan tanto el nombre propio como su significado, como en el caso de Seher, «die sehr frühe Morgenzeit»⁴³ (p. 233). Pero no solo se ubican aquí los nombres propios, también cabe mencionar los apelativos. El que más se repite a lo largo del texto es «Baumwolltante»,⁴⁴ un nombre extraño para una vieja amiga de la familia que no se explica en ningún momento y que, por lo tanto, solo hace gracia a los lectores con conocimientos del turco: este nombre «translates a colloquial Turkish term for the madame of a whorehouse», como señala Von Flotow (2000: 67). También se ubicarían aquí otros apelativos como «schwarzes Mädchen»⁴⁵ (p. 53) o «meine Löwentochter»⁴⁶ (p. 394), ambas palabras usadas en repetidas ocasiones para dirigirse a la protagonista.

A veces, Özdamar divide palabras turcas en sus componentes para explicar su significado. Así sucede, por ejemplo, con el arcoíris, que en turco se llama cinturón del cielo: «Regenbogen hieß: Gökkuşağı. Gök ist der Himmel, kuşak ist der Gürtel = Himmelsgürtel»⁴⁷ (p. 152). Otro ejemplo es el girasol, «"Der Name dieser Blume ist Günebakan" (die den Tag Schauende)»⁴⁸ (p. 91).

Özdamar no siempre explica el significado de las palabras, a veces se limita a traducirlas literalmente del turco y sorprende así al lector alemán. Como ejemplo se podrían mencionar el sujetador, llamado «Zwillingsmützen»⁴⁹ (p. 259), una planta llamada «Furzenpflanze»⁵⁰ (p. 164) o la sala de estar, traducido literalmente del turco como «Lebensraum»⁵¹ (p. 170). En este apartado de las palabras sueltas traducidas literalmente del turco cabe destacar los genitales, que la autora no menciona nunca con su palabra habitual en alemán, sino siempre a través del turco. Así, por ejemplo, en el siguiente fragmento: «Ein sehr alter Mann [...] nahm sein Pipi in seine Hand, so ein Stück Fleisch, zog daran und sagte: „Das heißt die WARE“»⁵² (p. 187). En el resto de la obra, Özdamar usa normalmente la palabra *Ware*, mercancía, salvo en un párrafo dedi-

⁴² «Rosa Negra» (p. 137).

⁴³ «Muy de Mañana» (p. 206).

⁴⁴ «Tía de Algodón» (p. 1).

⁴⁵ «chica negra» (p. 47).

⁴⁶ «mi hija de león» (p. 345).

⁴⁷ «El arco iris se llama *gökkuşağı*. *Gök* es el cielo, *kuşak* es el cinturón = cinturón del cielo» (p. 134).

⁴⁸ «"Esa flor se llama *günebakan*" (la que mira al sol)» (p. 80).

⁴⁹ «gorros gemelos» (p. 227).

⁵⁰ «planta de pedos» (p. 145).

⁵¹ «cuarto de [vivir]» (p. 150).

⁵² «Un hombre muy viejo [...] se cogió el pipi con la mano, un pedazo así de carne, tiró de él y dijo: "Esto se llama la mercancía"» (p. 166).

cado a los más de veinte términos que se usan para los genitales masculinos aparte de *Ware*. En esta lista de términos que la autora ofrece se pueden encontrar dos juegos de palabras más, ya que la autora traduce el significado de «Pantolonbalığı (Hosenfisch)»⁵³ (p. 189) y «İncir dolması (gefüllte Feige)»⁵⁴ (p. 189), este último ejemplo para dar nombre a los testículos. En cambio, la autora pone énfasis en los pocos términos que existen para los genitales femeninos: «Für das Frauenorgan gab es nicht viele Namen. Es hieß Am, und Schachtel nannte man es»⁵⁵ (p. 189), y esta última palabra, *Schachtel*, es la que la autora emplea normalmente en el texto.

Por otro lado también se pueden encontrar en el texto expresiones traducidas literalmente del turco que simplemente suenan extrañas y divertidas en alemán y por ello se ubican en la categoría de juegos de palabras. Así figura, por ejemplo, «falle in eine Liebe»⁵⁶ (p.38), estructuralmente parecido a *to fall in love* del inglés, que en alemán se expresaría simplemente con el verbo *sich verlieben*.

En último lugar también cabe señalar los juegos de palabras en un sentido más estrecho, es decir, que juegan con el sonido o los distintos significados de una palabra, aunque son la excepción en la obra analizada. El siguiente fragmento es el elemento más claro: «Sie sticht. Die Biene starb, meine Mutter schrie aus dem Fenster: "Mutter, ich brenne!", und alle fünf Frauen auf dem Dach sagten im Chor: "Jede Frau brennt, wenn ihr Mann seit vier Jahren Soldat ist"»⁵⁷ (p. 12). Aquí, la autora juega con los dos significados de la palabra *brennen*, que en la primera frase describe el dolor de la picadura de abeja, mientras que en la segunda hace referencia al deseo sexual.

En resumen, los juegos de palabras de Özdamar se basan principalmente en el significado de las palabras turcas, que, traducido literalmente al alemán, causa sorpresa en el lector que no tiene conocimientos del turco. Es más, las palabras traducidas literalmente del turco suelen ser muy metafóricas y la imagen que implican palabras como *Zwillingsmützen* hace gracia al lector alemán incluso sin necesidad de entender el turco. Sin embargo, muchos juegos de palabra solo se revelan en su plenitud a aquellos lectores conocedores de ambas lenguas y culturas, con lo que la autora los convierte prácticamente en cómplices.

⁵³ «Pantolonbalığı (pescado del pantalón)» (p. 167).

⁵⁴ «İncir dolması (higos rellenos)» (p. 167).

⁵⁵ «Para el órgano femenino no había muchos nombres. Se llamaba am, y lo llamaban cajita» (p. 167).

⁵⁶ Traducido como «enamórate» (p. 34), literalmente sería «cae en el amor».

⁵⁷ «La picó. La abeja murió y mi madre gritó desde la ventana: "¡Ay madre, cómo escuece!", y las cinco mujeres del techo dijeron a coro: "A todas las mujeres les escuece cuando su marido lleva cuatro años de soldado» (p. 12).

6. Análisis y comparación de las traducciones al castellano y catalán

Tras analizar algunos aspectos característicos del texto original y señalar el efecto que el empleo de estos elementos causa en los lectores del texto alemán, se procederá aquí a la parte central del trabajo: la comparación del original con las traducciones al castellano y al catalán. En este apartado, pues, se desglosarán y analizarán las técnicas de traducción que los respectivos traductores han elegido para los distintos tipos de referentes culturales, fraseologismos, metáforas y juegos de palabras, con el fin de determinar estrategias seguidas a lo largo de todo el texto y, en última instancia, valorar el efecto global de la traducción.

Al igual que en el apartado anterior, solo se incluirán fragmentos a modo de ejemplo; las listas completas con el texto original, ambas traducciones y las técnicas aplicadas se pueden encontrar en los anexos. Cabe señalar que en algunos fragmentos figuran dos o incluso tres técnicas de traducción: normalmente, las distintas técnicas se refieren a diferentes partes del fragmento (puede haber en un mismo fragmento un préstamo puro y a continuación una traducción del mismo término, por ejemplo). En otras ocasiones, las categorías se solapan; así, un equivalente acuñado puede ser a la vez una traducción literal. En estos casos solo se ha elegido una técnica, preferentemente el equivalente acuñado.

6.1. Los referentes culturales

Algunos traductores, entre ellos von Flotow (2000: 65), consideran que traducir a Özdamar es traducir una traducción, como ya se señaló anteriormente. En los referentes culturales, esta afirmación es más visible que en otros aspectos, ya que la autora emplea tanto el término turco como la traducción literal al alemán: ella misma ya está eligiendo unas técnicas de traducción. Se podría esperar por lo tanto que los traductores sigan esta misma estrategia «dual» empleando tanto el término turco en forma de préstamo como un término equivalente en castellano o catalán para conseguir el mismo equilibrio entre la extrañeza y la explicación. A continuación se analizará si efectivamente es así, desglosando categoría por categoría.

En la primera categoría de Newmark, los referentes culturales relacionados con la ecología, solo figuran muy pocos términos, como se puede ver en la tabla 1:

1. Ecología							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
spinatartige Pflanzen, die Großmutter Ebegümece nannte	289	plantas parecidas a las espinacas, que mi abuela llamaba ebegümece	253	1b,3	plantes semblants als espinacs, que la meva àvia anomenava ebegümece	219	1b,3
Lodos (Südwestwind).	392	lodos (viento de sudeste)	343	1b,3	lodos (vent del sud-est)	298	1b,3
Lodoswind	392	el lodos	343	1b,9	vent lodos	298	1b

Tabla 1: La traducción de referentes culturales relacionados con la ecología

En general, ambos traductores optan por la misma combinación de técnicas que Özdamar, es decir, mantienen la palabra turca como préstamo puro, sin marcarlo como tal mediante cursiva (técnica 1b), y traducen la explicación, ya sea entre paréntesis o más formulado, de manera literal (técnica 3). Además, ambos traductores convierten la mayúscula inicial que marca los sustantivos en alemán en una minúscula; de esta manera, el préstamo queda incluso más cerca del original turco, ya que en turco tampoco existe la mayúscula inicial para sustantivos. La única excepción a esta regla se puede encontrar en la omisión de la segunda explicación del término *lodos* en la traducción al castellano; teniendo en cuenta que ambos términos aparecen en un mismo párrafo, es probable que el traductor al castellano consideró que esa repetición era redundante. Por otro lado, llama la atención que ambos traductores hayan traducido *Südwestwind* como «viento del sudeste» y «vent del sud-est» cuando debería ser «viento del sudoeste» y «vent del sud-oest». No es la única vez que ambos traductores cometen el mismo error: esto se podría deber a que la versión del texto alemán que he consultado para este trabajo no es la primera edición sino una publicada junto con las siguientes dos novelas de la trilogía, en 2006, y que por lo tanto existen diferencias respecto al texto original de la primera edición o bien a que el traductor al catalán consultó la traducción al castellano, que se publicó nueve años antes que la versión catalana.

En la segunda categoría se ubican todos los referentes culturales relacionados con la vida social, es decir, los términos políticos y económicos, además de los lugares. Los términos políticos tienen cierta relevancia en el texto, ya que la protagonista relata un periodo de muchos cambios políticos en Turquía. Sin embargo, para la mayoría de estos términos existe un equivalente acuñado, que es la opción preferente de ambos traductores, especialmente para los partidos y otros movimientos políticos. Como ya se señaló, el equivalente acuñado es a veces también una traducción literal del término, como sucede con los ejemplos de la tabla 2. En estos casos, la traducción literal se considera un equivalente acuñado cuando aparece como tal en otros textos, como pueden ser enciclopedias en castellano y catalán, y solo se refleja esta técnica (8) en la tabla.

2. Vida pública

2.1 Política

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Lenin und Genossen	43	Lenin y los camaradas	38	8	Lenin i els camarades	32	8
Freiheitskrieg	111	Guerra de Liberación	98	8	Guerra d'Alliberament	84	8
Demokratische Partei	181	Partido Democrático	160	3	Partit Demòcrata	139	8
Republikanische Volkspartei	182	Partido Popular Republicano	161	8	Partit Republicà del Poble	171	8
Jungtürken	206	los Jóvenes Turcos	182	8	els Joves Turcs	157	8
Heimatfront	268	Frente Patrio	235	8	Front Patriòtic	203	8
die Demokratischen Partei-Minister	292	los ministros del Partido Demócrata	258	8	els ministres del Partit Demòcrata	276	8

Tabla 2: La traducción de referentes culturales relacionados con la vida social

La excepción en esta tabla es la traducción de *Demokratische Partei* como «Partido Democrático», que se considera una traducción literal, a diferencia del término acuñado, «Partido Demócrata» o «Partit Demòcrata», tal como figura en la traducción al catalán. A esto hay que añadir que más adelante sí se opta por el equivalente acuñado «los ministros del Partido Demócrata».

Más diversidad de criterio se puede encontrar en la traducción de los cargos políticos, en concreto en lo que respecta a la mayúscula inicial, como se puede ver en la tabla 3.

2. Vida pública

2.1 Política

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
von dem Ministerpräsidenten der Demokratischen Partei	181	del primer ministro del Partido Democrático	160	3, 8	primer ministre del Partit Demòcrata	140	8
eines Ministerpräsidenten der Demokratischen Partei	191	de un Primer Ministro del Partido Democrático	169	3, 8	un primer ministre del Partit Demòcrata	146	8
Präsident	182	Presidente	161	8	president	139	8
Kulturminister Hasan Ali Yücel	286	Ministro de Cultura Hasan Ali Yücel	251	8	ministre de Cultura Hasan Ali Yücel	217	8
die Demokratischen Partei-Minister	292	los ministros del Partido Demócrata	256	8	ministres del Partit Demòcrata	276	8
Militärputschisten	296	militares golpistas	260	8	militars colpistes	225	8

Tabla 3: La traducción de los cargos políticos

Así, se puede observar que, a pesar de que ambos traductores optan preferentemente por el equivalente acuñado, el traductor al catalán unifica y escribe todos los cargos con minúscula inicial, como es habitual en ese idioma. En la traducción al castellano se pueden encontrar tanto mayúscula como minúscula inicial, a veces incluso ambas en la misma palabra, como sucede con «primer ministro» o «ministro(s)».

Siguiendo en la categoría de la vida pública, se puede observar que los nombres de las ciudades (véase tabla 4) se han traducido tanto al castellano como al catalán de la misma manera: en el caso de haberlo, se opta por el equivalente acuñado, y, en caso de no existir, se mantiene el nombre de la ciudad como préstamo puro. Solo cabe destacar que en el texto original, la autora misma no escribe todas las ciudades como se escribirían en alemán, sino que emplea la versión turca. En concreto, la autora opta por *İstanbul* en vez del equivalente alemán *Istanbul*. Esta peculiaridad se pierde en ambas traducciones, en las que figura *Estambul* e *Istanbul* respectivamente.

2. Vida pública

2.2 Ciudades

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
İstanbul	15	Estambul	15	8	Istanbul	12	8
Malatya	39	Malatya	35	1b	Malatya	29	1b
Smyrna	43	Smirna	39	8	Esmirna	33	8
Republikhauptstadt Ankara	295	Ankara, la capital de la República	258	1b, 8	Ankara, la capital de la República	236	1b, 8

Tabla 4: La traducción de los nombres de las ciudades

Además de las ciudades, también figuran en la novela otras regiones, lugares y gentilicios (véase tabla 5). En este apartado, solo se han incorporado lugares en Turquía, ya que no se han observado peculiaridades en la traducción de otros topónimos. Al igual que en la categoría de las ciudades, ambos traductores han optado por el equivalente acuñado, que normalmente implica solo una leve adaptación respecto al término original, por lo que también se podría considerar en muchos casos un préstamo naturalizado. La única excepción aquí es, de nuevo, una desviación de la norma en el texto alemán, ya que, en una ocasión, Özdamar no habla de *Deutschland* sino de *Alamania*, el término turco para Alemania. Este matiz se pierde en ambas traducciones, probablemente por el gran parecido con el equivalente castellano y catalán.

2. Vida pública

2.3 Países, regiones y gentilicios

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Anatolien	15	Anatolia	15	8	Anatòlia	12	8
Kapadokia	15	Capadocia	15	8	Capadòcia	12	8
das Osmanische Reich	209	el Imperio Otomano	184	8	l'Imperi Otomà	160	8
Deutschland,	392	Alemania	345	8	Alemanya	300	8
Alamania	395	Alemania	347	8	Alemanya	301	8
Kurdin	39	kurda	35	8	kurda	29	8
Tscherkesse	48	circasiano	43	8	circassià	36	8

Tabla 5: La traducción de topónimos y gentilicios

En lo que respecta a lugares específicos en la ciudad, se puede observar que, en líneas generales, ambos traductores optan preferentemente por la traducción literal de los términos. La diferencia reside, como ya sucedió anteriormente, en la mayúscula o minúscula inicial: cabe señalar que Özdamar tampoco sigue un criterio homogéneo, ya que emplea por ejemplo tanto *heilige Eiche* como *Heilige Eiche* o, por nombrar otro ejemplo, *der heilige Berg* y *der Heilige Berg*. En estos dos ejemplos, cada traductor ha escogido otra opción, a veces unificando con mayúscula, otras, con minúscula y otras, siguiendo el criterio de la autora al pie de letra, tal y como se recoge en la tabla 6.

2. Vida pública

2.4 Lugares en la ciudad

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
das Türkische Bad	53	el baño turco	47	3	el bany turc	40	3
Heilige Eiche	139	Roble Santo	123	3	Roure Sagrat	106	3
heilige Eiche	139	Roble Santo	123	3	roure sagrat	106	3
der Heilige Berg in Bursa	121	la montaña santa de Bursa	106	3	la muntanya sagrada de Bursa	92	3
der heilige Berg	122	la montaña santa	108	3	la muntanya sagrada	93	3
heilige Brücke	121	punto santo	145	3	pont sagrat	115	3
Hakenbrunnen	165	la fuente del gancho	145	3	la font del ganxo	126	3
Staatstheater Bursa	290	teatro estatal de Bursa	254	3	teatre estatal de Bursa	220	3

Tabla 6: La traducción de lugares específicos en la ciudad

Otros lugares en la ciudad se han traducido mediante el préstamo, tanto puro como naturalizado o una combinación de ambos. En estos términos, no hay ninguna diferencia entre las traducciones al castellano y al catalán: ambos traductores naturalizan por ejemplo las palabras *Bazar* o *Sultan* pero mantienen como préstamo puro, sin cursiva, el nombre del bazar y del museo, entre otros.

Por otro lado, cabe destacar que ambos traductores han optado por neutralizar, mediante descripción, el término *Lunapark*, un parque de atracciones en Ankara; las traducciones respectivas de este referente cultural son «parque de atracciones» y «parc d'atraccions».

2. Vida pública

2.4 Lugares en la ciudad

Alemán	p.	Español	p.	Téc.	Catalán	p.	Téc.
Hirthurt-Bazar	162	Bazar Hirthurt	143	2, 1b	Basar Hirthurt	124	2, 1b
Läusebazar	162	Bazar de los Piojos	143	2, 3	Basar des Polls	177	2, 3
Messer-Bazar	121	Bazar de los Cuchillos	107	2, 3	Basar dels Ganivets	92	2, 3
Nightclub	248	nightclub	218	1b	nightclub	189	1b
Sultanbad	279	baño del Sultán	245	2, 3	el bany del sultà	212	2, 3
Lunapark	311	el parque de atracciones	272	4a	el parc d'atraccions	236	4a
Topkapı-Museum; Topkapı	397	museo Topkapı, el Topkapı	348	1b, 3	museu Topkapı, el Topkapı	302	1b, 3

Tabla 7: La traducción mediante préstamos de lugares específicos de la ciudad

En la última categoría de la vida pública figuran todos los referentes culturales relacionados con la economía (véase tabla 8), en la *Karawanserei* principalmente las monedas y dos empresas. En general, ambos traductores han optado por el préstamo puro sin cursiva para ambos casos, eso sí, cambiando la mayúscula inicial que marca los sustantivos en alemán a minúscula inicial. La única excepción en este apartado es la traducción del término DM, la sigla de *Deutsche Mark*: mientras que Monton ha optado por mantener la sigla como préstamo puro, Sáenz ha neutralizado el término con una descripción, «marcos alemanes».

2. Vida pública

2.5 Economía

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Lira	55	lira	49	1b	lira	41	1b
Kuruş	55	kuruş	49	1b	kuruş	41	1b
DM	403	marcos alemanes	353	4a	DM	307	1b
Deutsche Bank	209	Deutsche Bank	185	1b	Deutsche Bank	160	1b
Telefunken	397	Telefunken	348	1b	Telefunken	302	1b

Tabla 8: La traducción de referentes culturales relacionados con la economía

En la tercera categoría de Newmark, la vida social, se analizará la traducción de los nombres propios, los tratamientos y las expresiones de uso cotidiano.

En lo que respecta a los nombres propios, no se han tenido en cuenta los nombres propios de los personajes de la novela. Como era de esperar, ambos traductores han mantenido los nombres propios como préstamos puros. Eso también aplica a los nombres propios que Özdamar no escribe correctamente sino exagerando su pronunciación: Erol Flayn (Errol Flynn), Humprey Pockart (Humphrey Bogart), Pürt Lankester (Burt Lancaster), Ava Kartener (Ava Gardner), Jane Kalemiti (Jane Calamity) o Robert Hussein (Robert Hossein). Cuando la autora añade una explicación al nombre propio, esta se traduce sin excepción de manera literal, como consta en la tabla 9.

3. Vida social

3.1 Nombres propios

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Erol Flayn	29	Erol Flayn	26	1b	Erol Flayn	22	1b
Humprey Pockart	29	Humprey Pockart	26	1b	Humphrey Pockart	22	1b
Orhan Veli	136	Orhan Veli	120	1b	Orhan Veli	104	1b
der Dichter Orhan Veli	218	el poeta Orhan Veli	193	1b, 3	el poeta Orhan Veli	166	1b, 3
Pürt Lankester	192	Pürt Lankeste	170	1b	Pürt Lankester	147	1b
Ava Kartener	192	Ava Kartener	170	1b	Ava Kartener	147	1b
Jane Kalemiti	199	Jane Kalemiti	176	1b	Jane Kalemiti	152	1b
AYVAZ	202	Ayvaz	178	1b	AYVAZ	154	1b
Robert Hussein	346	Robert Hussein	303	1b	Robert Hussein	262	1b
Doktor Mazhar Osman	348	Doctor Mazhar Osman	305	1b, 3	doctor Mazhar Osman	264	1b, 3

Tabla 9: La traducción de los nombres propios

En general, lo mismo se puede decir de los tratamientos, tanto los que se emplean para familiares como los tratamientos de cortesía. Ambos traductores siguen la estrategia de la traductora a pie de letra, traduciendo los tratamientos de manera literal cuando figuran en alemán (Mutter, Tante, Onkel, Herr, Frau) y dejándolos como préstamo puro, sin cursiva, cuando figuran en turco (Teyze, Anacığum, Bey, Efendi). Además, la mayúscula inicial de los tratamientos de cortesía se mantiene tanto en castellano como en catalán. No se pueden encontrar ni adiciones ni omisiones en las traducciones de estos términos: si Özdamar traduce un término, los traductores también lo traducen, si se queda sin explicación, esta tampoco se puede encontrar ni en castellano ni en catalán.

3. Vida social

3.2 Tratamientos

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
FAMILIA							
Mutter-Anacığum	56	Madre-anacığum	50	1b	Mare-anacığum	42	1b
"Babaaaa" (Vaaater)	92	"Babaaaa" (padre)	81	1b, 3	"Babaaaa" (pare)	70	1b, 3
Dayı (Onkel)	115	Dayı (tío)	102	1b, 3	Dayı (oncle)	88	1b, 3
Şavkı Dayı	115	Şavkı Dayı	102	1b	Şavkı Dayı	88	1b
Saniye Teyze (Tante Saniye)	130	Saniye Teyze (tía Saniye)	115	1b, 3	Saniye Teyze (tieta Saniye)	99	1b, 3
Recep-Onkel	165	el tío Recep	145	1b, 3	l'oncle Recep	126	1b, 3
Tante Wäscherin	360	la tía Lavandera	315	1b, 3	la tieta bugadera	274	1b, 3
Tante Pakize	397	tía Pakize	348	1b, 3	tieta Pakize	302	1b, 3

TRATAMIENTOS DE CORTESÍA						
Herr Mustafa	92	señor Mustafa	81	1b, 3	senyor Mustafa	69 1b, 3
Ayşe Hanım	99	Ayşe Hanım	87	1b, 3	Ayşe Hanım	75 1b, 3
Mustafa Bey	72	Mustafa Bey	64	1b	Mustafa Bey	55 1b
Mustafa Efendi	72	Mustafa Efendi	64	1b	Mustafa Efendi	55 1b
Ahmet Ağa	253	Ahmet Ağa	223	1b	Ahmet Ağa	192 1b

Tabla 10: La traducción de los tratamientos familiares y de cortesía

En los demás tratamientos también figura a veces el préstamo naturalizado, pero no hay diferencias entre la traducción al castellano y al catalán. Así, se han naturalizado términos propios de la cultura turca como Schah («Sha» y «xa», respectivamente), Sultan («sultán» y «sultà») o Bey («bey» y «bei»). El último es un caso singular: cuando el término Bey aparece junto a un nombre propio, ambos traductores lo han mantenido con mayúscula, en catalán sin naturalizarlo; sin embargo, cuando aparece sin nombre propio (*ein reicher Bey*), Monton sí naturaliza el término. En castellano, el término bey está aceptado por la RAE, por lo que se puede considerar préstamo puro o naturalizado por igual, pero salta a la vista que aparece tanto con mayúscula como con minúscula, ambas veces sin nombre propio.

La única diferencia entre ambas traducciones en lo que respecta a los tratamientos está en la traducción del título *Pascha*, acompañado de los apellidos Enver y Cemal: mientras que Sáenz lo naturaliza («Enver Pachá y Cemal Pachá»), Monton mantiene el título como préstamo puro («Enver Pascha i Cemal Pascha»). Por otro lado, también destaca la adaptación intercultural del término *Soundso Bey* en ambas traducciones como «talytal Bey» y «daixonses Bey» respectivamente.

3. Vida social

3.2 Tratamientos

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
OTROS TRATAMIENTOS							
der persische Schah Reza Pahlavi	22	el Sha de Persia Reza Pahlavi	21	1b, 2	el xa de Pèrsia Reza Pahlavi	17	1b, 2
ein reicher Bey	201	un rico bey	178	2	un ric bei	154	2
der Bey	203	el Bey	179	2	el bei	155	2
der Sultan Abdülhamit	205	el sultán Abdülhamit	181	1b, 2	el sultà Abdülhamit	157	1b, 2
Enver Pascha und Cemal Pascha	208	Enver Pachá y Cemal Pachá	184	2	Enver Pascha i Cemal Pascha	160	1b
Soundso Bey	266	talytal Bey	233	1b, 7	en daixonses Bey	202	1b, 7
Arkadaş (Freund)	269	arkadaş (amigo)	236	1b, 3	Arkadaş (amic)	205	1b, 3

Tabla 11: La traducción de otros tratamientos

Por último, cabe analizar las traducciones de las expresiones de uso cotidiano, que incluyen desde palabras sueltas hasta expresiones (no fraseológicas) más largas u oraciones enteras. Como ya se señaló en el análisis del texto original, prácticamente todas estas expresiones figuran en turco con una traducción literal al alemán entre paréntesis. Pues bien, los traductores han seguido la misma estrategia que la autora en prácticamente todos los fragmentos, como se ve en la tabla 12.

3. Vida social

3.3 Expresiones de uso cotidiano

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Seksek	69	seksek	62	1b	seksek	53	1b
Çocuklar! Kinder, geht nicht da rein!	91	Çocuklar! ¡Niños, no entréis!	81	1b,3	Çocuklar! Nens, no entreu!	69	1b,3
Mein Vater sagte: "Wai, meine schöne Tochter ist gekommen, ihren Vater zu sehen"	92	Mi padre dijo: "Vai, mi hermosa hija ha venido a ver a su padre"	82	2,3	El meu pare va dir: «Vaja, la meva filla bonica ha vingut per veure el seu pare.»	70	3,7
küçük hanım (kleine Frau)	100	küçük hanım (mujercita)	88	1b,3	küçük hanım (doneta)	76	1b,3
eine Mundhure, die mit der Zunge Hure ist. OROSPU.	125	una prostituta verbal, la que se prostituye con la lengua. OROSPU.	110	1b,3	una puta verbal, la que és puta amb la llengua. OROSPU.	95	1b,3
"Ich war Mädchen, war ich Sultanin, ich war verlobt, wurde ich nur hanin (Prinzessin)"	129	Yo fui doncella y fui sultana, me prometí, fui soberana (hanin),	113	1b, 3,9	Vaig ser donzella, vaig ser sultana, em vaig prometre, vaig ser només hanin (princesa)	98	1b,3
Satz	135	<i>saz</i>	118	1a	<i>saz</i>	102	1b
karabaş karabaş (schwarzer Kopf)	174	karabaş, karabaş (cabeza negra)	154	1b,3	karabaş (cap negre)	133	1b, 3,9
tamam mı (einverstanden)? Tamam (einverstanden)	196	"tamam mı?" (de acuerdo) "Tamam" (de acuerdo).	173	1b,3	tamam mı? (d'acord?) Tamam (einverstanden)	150	1b,3
Burun (Nase), Sultan Nase	206	burun (nariz); sultán Narices	183	1b, 2,7	burun (nas); sultà Nas	158	1b, 2,3
der Sultan Nase	207	el Sultán Narices	183	2,3	el sultà Nas	159	2,3
"Oğlum" (Mein Sohn)	294	"Oğlum" (Hijo mío)	258	1b,3	"Oğlum" (fill meu)	223	1b,3
Eşşekoğlueşşek (Eselssohnesel)	346	Eşşekoğlueşşek (asno e hijo de asno)	303	1b,3	Eşşekoğlueşşek (ruc i fill de ruc)	263	1b,3
Kız gel (Mädchen, komm)	398	Kız gel (ven, chica)	348	1b,3	Kız gel (Noia, vine)	302	1b,3
"ÇAMAŞSIRLARA GELDİK" (Wir sind zur Wäsche gekommen).	399	"ÇAMAŞSIRLARA GELDİK" (Hemos llegado a la ropa lavada).	349	1b, 3, 10	"ÇAMAŞSIRLARA GELDİK" (Hem arribat a la roba neta).	303	1b, 3,10

Tabla 12: La traducción de las expresiones de uso diario

Como se puede ver, el préstamo puro sin cursiva y la traducción literal son las técnicas más frecuentes en ambas traducciones. Además, ambos traductores han mantenido el orden y la forma en la que se presentan el término turco y la traducción, es decir, entre paréntesis o más integrados en el texto. La única excepción es la traducción al castellano de un fragmento de una canción: en el texto alemán figura «ich war verlobt, wurde ich nur hanin (Prinzessin)». En castellano, se invierte el orden y es el término turco, como préstamo puro, el que se queda entre paréntesis: «me prometí, fui soberana (hanin)». Además, se omite la palabra «nur» en castellano, que sí se mantiene en la versión catalana. Aparte de esta, se pueden observar otras diferencias menores entre ambas traducciones, como veremos ahora.

El término *wai*, que aparece varias veces a lo largo de la novela pero que Özdamar no explica nunca, ha sido traducido por Sáenz como un préstamos naturalizado, «vai». En cambio, Monton, probablemente considerando que se trata de una interjec-

ción, ha optado por una adaptación intercultural, «vaja». Así, el fragmento queda más natural en catalán mientras que resulta más extraño en castellano.

Por otro lado, también se pueden observar algunas omisiones y adiciones menores: en el fragmento «karabaş karabaş (schwarzer Kopf)», por ejemplo, se omite la segunda repetición del término turco en la traducción al catalán. En cambio, ambos traductores añaden «lavada» y «neta» cuando la autora habla simplemente de *Wäsche*.

En último lugar, cabe destacar las distintas opciones para el término *Nase* (*burun*) y, relacionado con él, *der Sultan Nase*, que aparecen juntos en un relato dentro de la novela. Mientras que Monton opta por la traducción literal del término, «sultà Nas», Sáenz opta por lo que se podría considerar una adaptación intercultural, ya que «sultán Narices», en plural, queda más idiomático y causa más gracia.

En la cuarta categoría de Newmark, la vida personal, se incluyen todos los referentes culturales relacionados con la comida, la bebida, la ropa y otros objetos, que no son muchos en la *Karawanserei* (véase tabla 13). Aquí, la opción preferente de ambos traductores es el préstamo naturalizado, como por ejemplo «fez»/«fes» (un gorro de fieltro rojo), «samovar» (un recipiente para calentar el agua del té) o «yogur»/«iogurt». Este último es un caso particular, ya que es una palabra que proviene precisamente del turco, *yoğurt*. En el texto alemán, la autora no lo escribe según la ortografía actual del alemán, que sería *Joghurt*, sino que prefiere *Yoghurt*, más anticuado pero más cerca del original turco. Este cambio sutil se pierde en las traducciones, como ya sucedió anteriormente con las palabras *İstanbul* y *Alamania*.

Sí se puede encontrar una diferencia en la traducción del término «Mauser», un tipo de fúsil: mientras que Monton ha optado por el préstamo naturalizado, «els màusers», Sáenz lo ha mantenido como un préstamo puro, además con mayúscula, «los Mauser», a pesar de que este término sí figura como préstamo naturalizado, «máuser», en la RAE. Por lo demás, en ambas traducciones se emplea el préstamo puro, combinado con la traducción literal de la explicación, cuando no existe ningún préstamo naturalizado.

En último lugar, cabe mencionar la traducción del término *Brautbeutel*, que en la traducción al castellano se traduce de manera literal como «hatillo de boda» mientras que en la traducción al catalán se ha optado por la adaptación intercultural «aixovar», que acerca el texto al lector de la versión catalana.

7. Vida personal: Comida, bebida, ropa

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Rakı	34	rakı	31	1b	rakı	26	1b
Fez	44	fez	39	2	fes	33	2
Brautbeutel	233	hatillo de boda	207	3	aixovar	179	7
die Mauser	294	los Mauser	258	1b	els màusers	223	2
Samowar	311	samovar	273	2	samovar	236	2
Yoghurt	357	yogur	216	2	iogurt	271	2

Tabla 13: La traducción de los referentes culturales relacionados con la vida personal

En la categoría de las creencias, no se han detectado particularidades en las traducciones: al estar formuladas, ambos traductores las traducen de manera literal (véase tabla 14).

5. Costumbres

5.1 Creencias

Alemán	p.	Castellano	p.	Téc.	Catalán	p.	Téc.
Das sind meine Geister. Sie sammeln sich in meinem Bauch.	27	Ésos son mis espíritus. Se reúnen en mi barri-ga.	24	3	Això són els meus esperits. Es reuneixen a la meva panxa.	20	3
Unser Kismet hatte Knoten, vielleicht könnte er den Knoten lösen	115	nuestro kismet tenía nudos, tal vez él podría soltar esos nudos	102	3	el nostre kismet tenia nusos i potser ell podria desfer els nusos	87	3
weil der Teufel in der Toilette wohnte	62	porque el diablo vivía en el retrete	52	3	perquè el diable vivia al vàter	47	3
In der Nacht tritt dein Geist aus, die Katze schnappt ihn und frisst ihn auf, dann stirbst du.	288	Por la noche se te saldrá el espíritu, el gato lo atraparà y se lo comerá, y tú morirás.	253	3	A la nit se t'escaparà l'esperit, el gat l'atrappará i se'l menjarà, i llavors tu et moriràs.	219	3

Tabla 14: La traducción de las creencias

Otro caso distinto son las onomatopeyas, que también se ubican en la categoría de las costumbres. Como ya se señaló en el análisis del texto original, se pueden encontrar tanto onomatopeyas «pronunciables» para el lector alemán (ya que emplean letras propias del alfabeto alemán) como otras que contienen letras y por lo tanto sonidos que no existen en alemán. Pues bien, la dificultad para los traductores aquí reside en el hecho de que algunos sonidos del turco que sí existen en alemán no forman parte de la lengua castellana o catalana. Los traductores podrían en estos casos o bien mantener la palabra turca original como préstamo puro o bien adaptar la grafía a la castellana o catalana con el fin de conseguir la misma pronunciación, lo que en el fondo sería un préstamo naturalizado. Como se puede observar en la tabla 15, ambas técnicas se emplean en las traducciones. Sin embargo, en las onomatopeyas sí encontramos una diferencia llamativa entre la traducción al castellano y al catalán, ya que Monton opta con bastante más frecuencia por adaptar la grafía con el fin de conseguir una pronunciación más parecida al turco.

5. Costumbres

5.2 Onomatopeyas

Significado	Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	pág.	téc.
dar palmas	klack, klack	14	clac, clac	14	2	clac, clac	11	2
canto de gallo	üüüüürrrrüüüüü	77	üüüüürrrrüüüüü	68	1b	üüüüürrrrüüüüü	58	1b
palmas	Schap Schap	81	chap chap	71	2	xap xap	61	2
llamar a la puerta	Tak Tak Tak	98	Tak tak tak	87	1b	toc toc toc	74	7
palmas	Schak schak	109	Shak shak	96	2	xac xac	82	2
decepción	Aaaaa	109	Aaaa	96	1b	Ooooh	83	7
comer pipas	çit çit çit çit çit	114	çit çit çit çit çit	101	1b	çit çit çit çit çit	87	1b
asombro	Aboooo	157	Aboooo	138	1b	aboooo	119	1b
mear	sschhhhiirrrr	257	sshhhhiirrrr	225	1b	xxxxxiirrrr	195	2
estañar ollas	schischschsch	274	shishshshsh	241	1b2	xixixxxi	208	1b2
apagar vela	ph ph	348	f f	305	2	f f	264	2
golpes en puerta	güm güm güm	398	güm güm güm	349	1b	güm güm güm	303	1b

Tabla 15: La traducción de las onomatopeyas

Así, ambos traductores han optado por ejemplo por naturalizar las onomatopeyas *klack klack* («clac, clac»), *Schap, Schap* («chap chap» y «xap xap»), *sschhhhiirrrr* («sshhhhhiirrrr» y «xxxxxiirrr») o *ph ph* («f f»). Aunque el sonido resultante no es exactamente el mismo ni se corresponde exactamente al sonido original, el acercamiento al lector es muy claro. Por otro lado, en la traducción al catalán destacan también dos adaptaciones interculturales: mientras Sáenz mantiene la onomatopeya «Aaaa» para expresar decepción, Monton opta por «Ooooh», que resulta menos extraño en este contexto. Además, Montón cambia el sonido de alguien llamando a la puerta del turco *Tak Tak Tak* a «toc toc toc», la onomatopeya habitual para ello en catalán. Así, se puede observar que, en esta categoría, los traductores se han tomado más libertad de acercar las onomatopeyas al lector de la traducción que en los demás referentes culturales, lo que se debe a la prevalencia del sonido sobre la grafía.

La última categoría abarca todo lo relacionado con las pasiones íntimas, en el caso de la *Karawanserei* lo relacionado con la religión, tanto términos sueltos como rezos o expresiones más largas, además de canciones y poemas. Dado que el islam es una religión mundial, la mayoría de los términos relacionados con él tienen un equivalente acuñado tanto en español como en catalán, y esta es la primera opción de ambos traductores, como sucede con *Koran* («Corán»/«l'Alcorà»), *Minarette* («alminares»/«minarets»), *Moschee* («mezquita»/«mesquita») o *Mekka* («la Meca»). Cuando estos términos se complementan con un término que no es un referente cultural, este se traduce de manera literal: *Koranunterricht* («clase de Corán»/«classe d'Alcorà») o *Fastenmonat Ramadan* («mes de ayuno del Ramadán»/«mes de dejuni del Ramadà»), como se puede ver en la tabla 16:

6. Pasiones íntimas							
6.1 Términos religiosos							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
der Jüngste Tag	23	Día del Juicio	21	8	Dià del Judici	18	8
Koran	31	Corán	28	8	l'Alcorà	23	8
Koranunterricht	73	clase de Corán	65	3, 8	classe d'Alcorà	55	3, 8
Fastenmonat Ramadan	62	mes de ayuno del Ramadán	55	3, 8	mes de dejuni del Ramadà	47	3, 8
Minarette	63	alminares	56	8	minarets	48	8
Moschee	73	mezquita	65	8	mesquita	55	8
heilige Moschee	122	mezquita santa	108	8	mesquita sagrada	93	8
Heilige Moschee von Bursa	141	Mezquita Santa de Bursa	124	8	Mesquita Sagrada de Bursa	107	8
Mekka	84	la Meca	74	8	la Meca	64	8
böse Blicke	104	mal de ojo	92	8	mal donat	79	8
Heilige Schriften	104	escrituras sagradas	92	8	escriptures sagrades	79	8
Rosenkranz	176	rosario	156	8	rosari	103	8
Gebetsteppich	176	alfombra de oración	156	8	catifa d'oració	135	8

Tabla 16: La traducción de los términos religiosos con equivalentes acuñados

Otros términos más específicos de la religión musulmana no tienen equivalente acuñado en castellano o en catalán: en estos casos, ambos traductores suelen optar por el préstamo puro sin cursiva, como sucede por ejemplo con los términos *Kismet* («kismet»), *Fâtiha* («Fâtiha») o *Namaz* («namaz»). Este último se repite con frecuencia en la novela, a menudo en un mismo párrafo. Como ya se señaló en el análisis del texto original, la autora no sigue un criterio homogéneo en el empleo de esta palabra, combinándola de maneras diversas. En general, ambos traductores siguen el criterio de Özdamar al pie de la letra, es decir, si en alemán pone *Namaz (Gebet)*, *Namaz* y *Nachts-Namaz-Gebet*, los traductores escriben «namaz (oración)», «namaz» y «la namaz de la noche» en castellano y «namaz (oració)», «namaz» y «oració namaz de la nit» en catalán. Es decir, salvo en muy contadas ocasiones en la versión castellana, los traductores no interfieren omitiendo por ejemplo la repetición del término explicativo, como se puede ver en la tabla 16. Lo mismo sucede con «la mano de Fatma» en sus muchas versiones en el texto alemán: en general, ambos traductores mantienen las repeticiones, salvo cuando Sáenz cambia *Fatmas heilende Hand*, por «su mano sanadora» para evitar la cuarta repetición del nombre Fatma en un mismo párrafo. En la traducción al catalán, se omite no solo el nombre, sino media frase, ya sea para reducir el número de repeticiones o por error.

6. Pasiones íntimas

6.1 Términos religiosos

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Abendgebet Esan	63	Plegaria <i>esan</i> de la noche	56	1a,3	pregària esan de la nit	48	2,3
Ezan-Gesang	197	canto de ezan	174	2,3	cant d'ezan	150	2,3
Namaz (Gebet)	82	namaz (oración)	73	1b,3	namaz (oració)	62	1b,3
Namaz	82	namaz	73	1b	namaz	62	1b,3
Namaz-Gebet	83	la namaz	73	1b,9	l'oració namaz	63	1b,3
Nachts-Namaz-Gebet	98	la namaz de la noche	87	1b,3	oració namaz de la nit	74	1b,3
den Nachmittags-Namaz, Abend-Namaz	176	la namaz de la tarde, namaz de la noche	155	1b,3	la namaz de la tarda, namaz del vespre	134	1b,3
Namaz-Kopftuch	176	pañuelo de cabeza de la namaz	156	1b,3	mocador de cap de la namaz	135	1b,3
das Abend-Namaz-Gebet	241	namaz de la noche	212	1b,3,9	oració namaz del vespre	183	1b,3
Nachmittagsgebet	325	oración de la tarde	285	3	l'oració de la tarda	247	3
die Hand von Fatma	104	la mano de Fatma	92	1b,3	la mà de Fatma	79	1b,3
die heilige Fatma	104	la santa Fatma	92	1b,3	la santa Fatma	79	1b,3
Fatmas heilende Hand	104	su mano sanadora	92	3,9	Ø	79	9
die heilende Hand von Fatma	104	la mano sanadora de Fatma	92	1b,3	la mà sanadora de Fatma	79	1b,3
ihre heilige Fatma-Hand	107	su mano santa de Fatma	94	1b,3	la seva mà sagrada de Fatma	81	1b,3

Tabla 17: La traducción del término *namaz*

En el apartado de los términos religiosos, los personajes de la religión y mitología forman un subgrupo aparte, ya que estos son bastantes en la novela. En este apartado es donde hay más variedad de técnicas de traducción, ya que se pueden encontrar presta-

mos puros, con y sin cursiva, préstamos naturalizados, traducciones literales, equivalentes acuñados y alguna que otra omisión de explicaciones repetidas. La diversidad de las técnicas aplicadas se refleja en la tabla 17:

6. Pasiones íntimas							
6.1 Términos religiosos							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
PERSONAJES							
Yes, you too Moslem	62	Yes, you too musulmán	50	1b, 8	yes, you too moslem	46	1b
Arche Noah	80	Arca de Noé	71	8	Arca de Noè	60	8
Noahs Schiff	80	barco de Noé	71	3	Arca de Noè	60	8
ein Engel, Cebrail (Gabriel)	84	un ángel, Cebrail (Gabriel)	74	1b, 3	un àngel, Cebrail (Gabriel)	63	1b, 3
Hodscha	85	<i>hoca</i>	54	1a	<i>hoca</i>	59	1a
Dorfmoscheehodscha	251	el <i>hoca</i> de la mezquita de la aldea	221	1a, 8	el <i>hoca</i> de la mesquita del poble	191	1a, 8
Derwisch	115	derviche	102	2	dervix	87	2
Teufel	101	demonio	89	8	dimoni	77	8
die Legende von Leyla und Mecnun	134	la leyenda de Leyla y Majnun	118	2	la llegenda de Leyla i Mecnun	102	1b
Prophet Isa (Christus)	277	el profeta Isa (Jesucristo)	243	1b, 3	el profeta Isa (Jesucrist)	210	1b, 3
unsere Mutter Meryem, die Mutter Isas, der auch unser Prophet, unser heiliger Christus war	277	nuestra madre Meryem, la madre de Isa, que también era nuestro profeta, nuestro santo Jesucristo	243	1b, 3	la nostra mare Meryem, la mare d'Isa, que també era el nostre profeta, el nostre sant Jesucrist	210	1b, 3
Mohammeds Odaliks (Mätressen); Odaliks	329	las odaliks (amantes) de Mahoma; las odaliks	288	1b, 3	les odaliks (amants) de Mahoma; les odaliks	250	1b, 3
Kabil und Habil	372	Kabil y Habil	325	1b	Kabil i Habil	282	1b

Tabla 18: La traducción de los personajes religiosos y mitológicos

Así, tanto en castellano como en catalán salta a la vista la traducción del referente *Hodscha*, ya que ambos traductores optaron por el préstamo puro; curiosamente, es prácticamente el único referente cultural en toda la obra que se marca como voz extranjera, cuando la autora no lo trata de manera distinta a todos los demás referentes culturales. En este sentido, también cabe observar la traducción del término *Esan* o *Ezan*, que figura en la tabla 17: la autora emplea ambas grafías, y los traductores no unifican. También ellos emplean tanto «ezan» como «esan», aunque salta a la vista que Sáenz marca «esan» en cursiva pero no así «ezan». Posiblemente, la falta de criterio homogéneo también se debe a que el término solo aparece dos veces en la obra, una vez al principio y la segunda hacia el final.

En cuanto a los personajes religiosos y mitológicos, se puede observar también que Sáenz naturaliza el nombre de *Macnun* («Majnun»), a diferencia de Monton, quien mantiene el nombre como préstamo puro. En cambio, en la versión catalana se unifica la traducción del «Arca de Noè», que en alemán figura como *Arche Noah* y también, en el mismo párrafo, como *Noahs Schiff*, una diferencia que sí se plasma en la traducción al

castellano («Arca de Noé» y «barco de Noé»). Por último, en el fragmento en inglés «Yes, you too Moslem», que aparece en este idioma en el texto original, se mantiene igual en catalán mientras que se traduce una parte en la versión castellana: «Yes, you too musulmán».

En el apartado de los rezos en árabe y otras expresiones religiosas (véase tabla 18) destaca en primer lugar la oración *Fâtiha*, que Özdamar cita varias veces, tanto en cursiva como en redonda. Como ya se señaló, la autora usa la transliteración al turco. Ambos traductores mantienen esa transliteración como préstamo puro, pero unifican: Sáenz opta por poner la oración siempre en cursiva, a diferencia de Monton, quien la pone siempre en redonda. Por otro lado, ambos traductores la tratan como una cita larga, es decir, con sangrado a la izquierda, y, en el caso de la traducción al catalán, también con cuerpo de letra menor, aunque cabe señalar que esta divergencia en la maquetación no se refleja en las tablas de este trabajo.

Aparte de este detalle, no se pueden observar diferencias entre las traducciones al castellano y al catalán en lo que respecta las técnicas de traducción aplicadas: se trata siempre de una combinación de un préstamo puro sin cursiva con la traducción literal cuando existe una explicación o traducción al alemán del término turco o árabe.

6. Pasiones íntimas

6.2 Rezos y expresiones religiosas

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
<i>Bismillâhirrahmanirrahim Elhamdü lillâhirabbil âlemin. Errahmanirrahim, Mâlûki yevmiddin. Iyyakenà 'büdü ve iyyake nestè'in. Ihdinessıratel müstekıym; Siratellezine en'amte aleyhim gayril mâgdubi aleyhim ve- leddâllin. Amin Bismillâhirrahmanirrahim Kül hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekûn lehu küfiven ehad. Amin.</i>	59	<i>Bismillâhirrahmanirrahim Elhamdü lillâhirabbil âlemin. Errahmanirrahim, Mâlûki yevmiddin. Iyyakenà 'büdü ve iyyake nestè'in. Ihdinessıratel müstekıym; Siratellezine en'amte aleyhim gayril mâgdubi aleyhim ve- leddâllin. Amin Bismillâhirrahmanirrahim Kül hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekûn lehu küfiven ehad. Amin.</i>	53	1a	Bismillâhirrahmanirrahim Elhamdü lillâhirabbil âle- min. Errahmanirrahim, Mâlûki yevmiddin. Iyyakenà 'büdü ve iyyake nestè'in. Ihdinessıratel müstekıym; Siratellezine en'amte aleyhim gayril mâgdubi aleyhim ve- leddâllin. Amin Bismillâhirrahmanirrahim Kül hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekûn lehu küfiven ehad. Amin.	44	1b
Bismillâhirrahmanirrahim: Im Namen Gottes, oder im Namen Allahs, der schützt und vergibt.	62	Bismillâhirrahmanirrahim: En el nombre de Dios, o en el nombre de Alá, que protege y perdona.	54	1b	Bismillâhirrahmanirrahim: en nom de Déu, o en nom d'Alhà, qui protegeix i perdona	47	1b
Esselâmü aleyküm ve rametullah sagen, dann den Kopf auf die linke Seite drehen, Esselâmü aleyküm ve rametullah sagen, die Engel begrüßen.	84	decir Esselâmü aleyküm ve rametullah, luego vol- ver la cabeza hacia el lado izquierdo, decir Esselâmü aleyküm ve rametullah, y saludar al ángel.	75	1b	dir Esselâmü aleyküm ve rametullah, després girar el cap cap a l'esquerra, dir Esselâmü aleyküm ve rametullah, saludar els àngels.	64	1b
Maşallah (Allah soll sie vor bösen Blicken schützen)	93	Maşallah (Que Alá la proteja del mal de ojo)	82	1b,3	Maşallah (que Alhà la protegeixi del mal donat)	70	1b,3

İnşallah (Allahs Wille, hoffentlich) 100	İnşallah (Si Dios quiere, ojalá) 88	1b,3	İnşallah (si Alhà vol, tant de bo) 76	1b,3
"Tövbe, tövbe, tövbe" (Bußgelöbnis). 102	"Tövbe, tövbe, tövbe" (penitencia) 90	1b,3	«Tövbe, tövbe, tövbe» (penitencia) 77	1b,3
Vallahi und Billahi (Bei Gott und fürwahr) 116	Vallahi y Billahi (Por Dios y En verdad). 102	1b,3	Vallahi i Billahi (per Déu i en veritat) 87	1b,3
Aleykümselâm - Selamün âleyküm 86	Aleykümselâm - Selamün âleyküm 86	1b	Aleykümselâm - Selamün âleyküm 65	1b

Tabla 19: Rezos y expresiones religiosas

Además de los referentes culturales analizados hasta aquí, cabe señalar las canciones y los poemas que Özdamar incluye en la novela (véase tabla 19). En lo que respecta a las técnicas de traducción, se puede observar, de nuevo, que ambos traductores combinan el préstamo puro sin cursiva y la traducción literal. En este sentido, puede observarse que las traducciones al alemán de las canciones turcas no tienen ni rima ni ritmo, por lo que no sorprende que las traducciones al castellano y al catalán tampoco lo tengan. El criterio de Özdamar se sigue también en este caso fielmente: si la autora decide reflejar el texto turco y su traducción al alemán en dos columnas, así se plasma también en las respectivas traducciones al castellano y al catalán (aunque por cuestiones de formato, no se han podido incluir ejemplos de estas letras en las tablas del trabajo, sí figuran en las tablas completas del anexo); si la autora opta por poner la traducción al alemán entre paréntesis, también se refleja esta forma en las dos traducciones. Sin embargo, como ya sucedió con la oración *fâtiha*, sí se pueden observar diferencias de formato: ambos traductores sangran las letras de canciones, como es habitual para las citas más largas en castellano y en catalán, pero Sáenz pone las letras de las canciones, tanto los originales turcos como la traducción literal al castellano, en cursiva, mientras que Monton las deja en redonda.

6. Pasiones íntimas

6.3 Canciones

Alemán	p.	Castellano	pág.	téc.	Catalán	pág.	téc.
Falle in eine Liebe wie ich, und sieh, was Treueeee heißt	38	Enamórate como yo y sabrás qué es la fidelidaaaaad	34	3	Enamora't com jo i veuràs el que és fidelidaaaaat	29	3
Die schwarzen Augen schauen nicht mehr in meine Augen, Hilfeeeee, Hilfeeeee... Grübchen der Wange, komm zu Hilfe und schrei mit mir: Wehe, wehe, Jammer, Jammer	137	<i>Los ojos negros no me miran ya a los ojos, Socorroooooo, socorroooooo... Hoyitos de las mejillas, venid en mi socorro y gritad conmigo: Ay, ay, pena, pena.</i>	121	3	Els ulls negres ja no em miren als ulls, Socooooors, socooooors... Clotets de les galtes, veniu-me a ajudar i crideu amb mi: ai, ai, pena, pena.	104	3
Warum habe ich diese schwarzäugige Frau geliebt? Sie hat mir den Geschmack des Lebens vergiftet.	137	<i>¿Por qué amé a esa mujer de ojos negros? Me envenené el sabor de la vida.</i>	121	3	Per què he estimat aquesta dona d'ulls negres? M'ha enverinat el gust de la vida.	105	3

"çıkalım sayrū şikare çatarız belki o yare aman aman" (Gehen wir spazieren vielleicht sehen wir plötzlich unseren Ge- liebten). 309	"çıkalım sayrū şikare çatarız belki o yare aman aman" (Vamos a pasear quizá veamos de pron- to a nuestros amantes.) 271	1b, 3	"çıkalım sayrū şikare çatarız belki o yare aman aman" (Anem a passejar potser veurem de sobte els nostres amants.) 234	1b, 3
Mey içerken düştü aksin camıma şimdi girdin bir avuç sen kanıma" (Als ich trank, legte sich dein Schatten auf mein Glas, jetzt bist du eine Hand- voll in meinem Blut" 320	Mey içerken düştü aksin camıma şimdi girdin bir avuç sen kanıma" (Cuando bebía, tu sombra se posaba en mi vaso, ahora eres un puñado en mi sangre). 280	1b, 3	Mey içerken düştü aksin camıma şimdi girdin bir avuç sen kanıma" (Quan vaig beure, la teva ombra es va posar al meu got, ara ets un grapat a la meva sang.) 242	1b, 3

Tabla 20: La traducción de las canciones

No se ha observado ninguna diferencia entre la traducción de las canciones de los poemas, tanto en lo que respecta a las técnicas de traducción como al formato. Los poemas se traducen de manera literal, tanto si son versos sin autor conocido como si son obra del poeta turco Orhan Veli. Özdamar indica en los agradecimientos al final de la novela qué poemas cita de este poeta (en la tabla 20, el último fragmento es un poema de Veli), y la autoría se plasma también al final de ambas traducciones. Por otro lado, se mantiene el criterio de formato en ambas traducciones, es decir, con sangrado a la izquierda, cursiva en la traducción al castellano y redonda en la traducción al catalán.

Salta a la vista que el primer y segundo ejemplo de la tabla son dos traducciones literales al alemán del mismo poema turco. Aparte de diferencias menores (*ergib dich / ergebe dich, liebe / verliebe dich*), también hay una diferencia de sentido en la tercera línea, «Ob [es] die Welt gibt oder nicht gibt». Esta diferencia sí se refleja en la traducción de Sáenz, («si el mundo da o no da» / «si existe el mundo o no»). En cambio, en la versión catalana se ha unificado la traducción y figura ambas veces el mismo texto. Sin embargo, ambos traductores escriben «una hermosa» y «una noia» cuando en el original en alemán habla de *einen Schönen*, en masculino.

6. Pasiones íntimas

6.4 Poemas

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Ergib dich dem Trunk. Liebe einen Schönen. Ob die Welt gibt oder nicht gibt, ist nicht mein Kummer.	136	<i>Date a la bebida Ama a una hermosa. Si el mundo da o no da no me preocupa.</i>	120	3	Lliura't a la beguda. Estima una noia bonica. Si el món existeix o no no em preocupa.	103	3
Ergebe dich dem Trunk. Verliebe dich in einen Schönen, ob es die Welt gibt oder nicht ist nicht mein Kummer.	168	<i>Date a la bebida. Enamórate de una her- mosa, si existe el mundo o no, no me preocupa.</i>	148	3	Lliura't a la beguda. Estima una noia bonica. Si el món existeix o no no em preocupa.	128	3

"A kadı nerden gelirsin Zartum zurtum şeehrinden Belin niye eğridir ossurmağın derdinden." Ah, Richter, woher kommst du von der Stadt Zart und Zurtum warum ist deine Hüfte so schief von dem Kummer des Furzes. 276	<i>"A kadı nerden gelirsin Zartum zurtum şeehrinden Belin niye eğridir ossurmağın derdinden." Ay juez, de dónde vienes, de la ciudad de Zart y Zurtum por qué tuerces la cadera porque el pedo me preocupa. 242</i>	1b,3	A kadı nerden gelirsin Zartum zurtum şeehrinden Belin niye eğridir ossurmağın derdinden." Ai, jutge, d'ón véns de la ciutat de Zart i Zurtum per què tens els malucs tan estrets de l'angúnia pels pets. 209	1b, 3
Wenn du nach Izmit reinkommst, wirst du das Meer sehen, erstaune dich nicht. 391	<i>Cuando llegues a Izmit, verás el mar, no te asombres. 341</i>	3	Quan entris a Izmit vueràs el mar, no te n'estranyis. 297	3

Tabla 21: La traducción de los poemas

En último lugar, hay que mencionar los títulos de obras, ya sean libros, películas u obras de teatro. Normalmente, Özdamar pone estos títulos entre comillas, aunque no es siempre el caso. En este sentido, ambos traductores son más coherentes, ya que todos los títulos están en cursiva, como es convención en castellano y en catalán. En los títulos, destaca el de la ópera *Porgy and Bess*, escrito en el texto original según su pronunciación, un juego de palabra que ya se vio en algunos nombres propios de actores y que los traductores mantienen también en este caso (aunque con una ligera corrección de Sáenz, quien opta por «Bess» en vez de «Bes»).

6. Pasiones íntimas

6.5 Teatro, literatura, cine etc.

Alemán	p.	Español	p.	Téc.	Catalán	p.	Téc.
Das arme Mädchen	32	<i>La muchacha pobre</i>	29	3	<i>La noia pobra</i>	24	3
"Madame Bovary"	117	<i>Madame Bovary</i>	104	8	<i>Madame Bovary</i>	89	8
Robinson Crusoe	125	<i>Robinson Crusoe</i>	110	8	<i>Robinson Crusoe</i>	95	8
"Der Blindensohn"	201	<i>El hijo del ciego</i>	178	3	<i>El fill del cec</i>	154	3
Der eingebildete Kranke	286	<i>El enfermo imaginario</i>	251	8	<i>El malalt imaginari</i>	217	8
"Porky and Bes"	373	<i>Porky and Bess</i>	326	1b	<i>Porky and Bes</i>	283	1b

Tabla 22: La traducción de los títulos de literatura, teatro, cine, etc.

En resumen, se puede afirmar que los traductores han optado principalmente por el equivalente acuñado, la traducción literal y el préstamo puro, este último para los términos turcos. De esta manera, ambos siguen de manera bastante estricta el criterio de la autora de mantener el término turco y el equivalente que lo explica.

6.2 Los refranes y las locuciones

Los refranes en la *Karawanserei* son todos traducidos literalmente del turco; a diferencia de muchos de los referentes culturales, Özdamar no hace aquí ninguna referencia al original turco, que solo se revelará a los lectores bilingües cuando «retraduzcan» un

refrán al turco. A pesar de que también son un elemento de extrañeza, están más integrados en el texto alemán que los referentes culturales; además, o bien transmiten verdades universales o bien se entienden por el contexto.

Pues bien, los traductores también han optado en los refranes por seguir el criterio de Özdamar: tanto Sáenz como Monton traducen literalmente al castellano y al catalán los refranes que Özdamar traduce literalmente del turco (técnica 6, UF → copia directa). Así, los fragmentos no constituyen ningún fraseologismo en la lengua de llegada. En ningún momento los traductores eligen un fraseologismo propio de la lengua de llegada, ya sea similar o diferente en lo que respecta a la imagen. En consecuencia, los textos traducidos no se acercan al lector de estas traducciones y los refranes resultan tan extraños para el lector de la versión castellana o catalana como para el lector alemán.

Como se señaló anteriormente, algunos refranes incluyen referentes culturales en su imagen, pero tampoco estos refranes se explican o sustituyen por un elemento más cercano a la cultura de llegada, ya que se mantienen como préstamos, en este caso naturalizados (véase tabla 22).

Refranes							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Ein am Abend schreiender Hahn bringt Unglück.	77	Un gallo que canta al atardecer trae mala suerte.	68	6	Un gall que canta al vespre porta mala sort.	58	6
Im Topf von Fremden kann man nicht kochen.	82	No se puede cocinar en el puchero del extraño.	73	6	No es pot cuinar al pot d'un estrany.	62	6
Das Geld der Reichen macht die Zunge der Armen nur müde.	83	El dinero de los ricos sólo fatiga la lengua de los pobres.	73	6	Els diners dels rics només cansen la llengua dels pobres.	63	6
Die Maus paßt nicht selbst ins Loch, aber sie hat sich an den Schwanz noch einen Kürbis gebunden.	115	El ratón no puede pasar por el agujero, pero se ha atado a la cola una calabaza.	102	6	El ratolí no hi cap al forat, a més s'ha lligat una carbassa a la cua.	88	6
Wer mit Blinden schläft, wird schielend aufstehen.	156	Quien con ciegos se acuesta, bizco se levanta.	138	6	Qui dorm amb cecs, es lleva genyo.	119	6
Die Hunde bellen, aber die Karawane geht ihren Weg.	167	Los perros ladran, pero la caravana pasa.	148	6	Els gossos borden, però la caravana continua el seu camí.	128	6
Wer ein Minarett klaut, soll vorher auch sein Kleid nähen, um es zu verstecken.	182	Quien roba un alminar debe coserse antes la ropa para ocultarlo.	161	6	Qui roba un minaret, abans s'ha de cosir la roba per amagar-lo.	139	6
Schau nicht in der Nacht in den Spiegel, sonst wirst du in ein fremdes Land als Braut gehen.	227	No te mires de noche en el espejo, porque si no, irás de novia a un país extraño.	200	6	No et miris al mirall a la nit; si no aniràs com a núvia en un país estranger.	173	6
Ein Stein mit Loch wird nie auf der Erde liegenbleiben, einer hebt ihn schon auf.	231	Una piedra con un agujero no se quedará en el suelo, alguien la levantará.	204	6	Una pedra amb un forat no es quedarà mai a terra, segur que algú la recollirà.	176	6

Tabla 23: La traducción de los refranes

En términos generales, se puede observar que lo observado para los refranes también es válido para las locuciones, que casi siempre se traducen de manera literal. Sin embargo, aquí sí se pueden encontrar algunas diferencias menores entre la traducción al castellano y al catalán, como se puede ver en la tabla 23. Para mayor claridad, las locuciones y sus respectivas traducciones se han marcado en negrita.

Locuciones							
Alemán	p.	Español	pág.	Téc.	Catalán	pág.	Téc.
In der Schule werden sie dir das Leben wie einen engen Schuh anziehen.	56	En la escuela te pondrán la vida como un zapato estrecho.	50	6	A l'escola et faran la vida tan difícil com una sabata que et ve justa.	42	4
"Jetzt wollten dein Vater und deine Mutter auch ihre Würmer im Kino ausschütteln. " Würmer ausschütteln bedeutete, bummeln gehen, sich amüsieren.	122	"Ahora tu padre y tu madre quieren sacudirse también sus gusanos en el cine". Sacudirse los gusanos significaba ir de jerga, divertirse.	107	6	«Ara el teu pare i la teva mare també volen espolsar-se el seus cucs al cinema.» Espolsar-se els cucs volia dir anar a passejar, divertir-se.	93	6
Wir haben uns gelüftet.	149	Hemos ido a airearnos.	131	6	Ens hem anat a ventilar.	113	6
Jetzt bin ich gebrannt.	161	Ahora me he quemado.	142	6	Ara sí que he begut oli.	123	2
Heute haben wir wieder den Abend herangezogen	175	Otra vez hemos prolongado la velada	155	4	Avui hem tornat a fer arribar el vespre.	134	6
Kinder, ihr habt das Haus gefickt.	195	Niños, os habéis follado la casa.	173	6	Fills, us heu follat la casa.	149	6
Sie werden dich über den grünen Klee loben.	274	Te expondrán sobre el trébol verde.	240	6	(...) com et posen pels núvols.	208	2
Als Ali zum zweiten Mal auf der anderen Steppe geschlagen worden war, sagte meine Mutter: Jetzt würde sie ihre Fahne hochziehen.	324	Cuando pegaron a Ali por segunda vez en la otra estepa, mi madre dijo que iba a izar su bandera	283	3	Quan van pegar l'Ali per segun cop a l'altra estepa, la meva mare va dir que aleshores hissaria la seva bandera.	246	3

Tabla 24: La traducción de las locuciones

En primer lugar, se puede observar que en la tabla figuran dos locuciones que en catalán se han traducido con un fraseologismo propio de la lengua de llegada, basado en una imagen distinta pero con el mismo significado. Ambas locuciones se diferencian de las demás por el hecho de ser un fraseologismo propio del alemán, no del turco. Así, «jetzt bin ich gebrannt» se ha traducido al catalán como «ara sí que he begut oli» y «über den grünen Klee loben» como «posar pels núvols». En cambio, en la versión castellana se traducen también los fraseologismos alemanes de manera literal, como «me he quemado» y «te expondrán sobre el trébol verde» respectivamente.

Además, en algunas ocasiones los traductores han optado por una traducción algo menos literal, sin llegar a constituir una expresión fraseológica. Así por ejemplo en la locución «das Leben wie einen engen Schuh anziehen» que, traducido como «et faran la vida tan difícil com una sabata que et ve justa», resulta menos extraño, puesto que añade una explicación. En castellano se ha aplicado la misma técnica (4, UF → no UF)

en la locución «heute haben wir wieder den Abend herangezogen», que literalmente podría traducirse como «hemos atraído la tarde/noche» («fer arribar el vespre»), que figura en castellano como «hemos prolongado la velada».

En último lugar, ambos traductores han optado por la colocación «izar la bandera» y «hissar la bandera» respectivamente para traducir la locución «ihre Fahne hochziehen». En alemán existe también una colocación equivalente, *eine Fahne hissen*, pero la autora no emplea esta colocación. Además, el significado contextual es otro, ya que la expresión turca viene a significar algo como plantarse (ya basta): ese significado se pierde en las dos traducciones, puesto que esas colocaciones sugieren una lectora que no es la apropiada.

Así, se puede resumir que, en general, ambos traductores traducen de manera literal tanto los refranes como las locuciones. Entre las locuciones se pueden encontrar algunas excepciones, ya sean unidades fraseológicas diferentes o colocaciones, que acercan el texto meta más al lector de la traducción y gracias a las cuales el texto resulta más idiomático. Sin embargo, cabe señalar que estas intervenciones por parte de los traductores son menores y que no influyen en el efecto general de las traducciones, que resultan igual de extrañas que el texto alemán.

6.3 Las metáforas

En el modelo de análisis se determinó que las posibles técnicas de traducción para las metáforas pueden ser la sustitución de la metáfora por una metáfora igual (1), que puede existir en la lengua de llegada (1a) o no (1b), el empleo de una metáfora distinta (2) o la pérdida de la metáfora, es decir, el reemplazo de la metáfora por una expresión no metafórica (3). Además, se puede dar la omisión del fragmento completo, la conversión de una expresión no metafórica en metáfora o la adición de una metáfora donde no había nada en el texto original.

En la *Karawanserei*, no se han encontrado ni omisiones ni adiciones y no se han detectado metáforas en las traducciones que sustituyan expresiones no metafóricas del texto original. Sí se han empleado las otras técnicas, de hecho, hay más variedad de técnicas de traducción en las metáforas que en los referentes culturales y los fraseologismos. La técnica más empleada sigue siendo la copia directa, es decir, la sustitución de una metáfora por otra igual que no existe en la lengua de llegada. En esta obra, se podría afirmar que es la técnica de traducción por defecto, ya que las metáforas son casi siempre innovadoras y, por lo tanto, tampoco forman parte de la cultura alemana (aunque puede que sí sean propias de la cultura turca). En la tabla 24 se recogen algunos ejemplos de metáforas traducidas de manera literal. Por motivos de formato, se han elegido metáforas breves, la tabla completa con las metáforas se encuentra en el anexo; además, se han resaltado las expresiones metafóricas en negrita para facilitar la comparación entre el original y las traducciones.

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Ich sah eine im Himmel ertrunkene Gasse.	69	Vi una callejuela que se ahogaba en el cielo.	61	1b	Vaig veure un carreró que s'ofegava en el cel.	53	1b
Sie trugen ihr Leben als eine sehr große Wassermelone in ihren Händen.	127	Llevaban sus vidas como una sandía muy grande en sus manos.	122	1b	Portaven la seva vida, com una síndria molt grossa , a les mans.	96	1b
Diese Sídika Hanım hat eine sehr süße Zunge , sie bringt alle zum Lachen.	178	Esa Sídika Hanım tiene una lengua muy dulce y hace reír a todos	157	1b	Aquesta Sídika Hanım té una llengua molt dolça , fa riure tothom.	136	1b
Sie haben mit Ihrem Ossuruk die Zunge meiner Tochter geöffnet.	224	Usted ha abierto con sus ossuruk la lengua de mi hija.	198	1b	Vostè ha obert amb el seu ossuruk la llengua de la meva filla.	171	1b
An den Tagen, an denen die Sessel und das Sofa in den Nachbarhäusern wohnten (...)	253	Los días en que los sillones y el sofá vivían en las casas de los vecinos (...)	222	1b	Els dies en què les butaques i el sofà vi-vien a les cases dels veïns (...)	192	1b
Der Wassermelonen- und Knoblauchgeruch gingen Arm in Arm zwischen uns.	357	El olor a sandías y a ajo iban del brazo con nosotros	312	1b	L'olor de síndries i d'all anaven de braçet entre nosaltres.	271	1b
Sie rochen nach müden Zimmern	363	olían a habitaciones cansadas	317	1b	feien olor d'habitacions cansades.	275	1b
Das Meer hatte eine große Zunge. Es leckte alle Menschen.	391	El mar tenía una gran lengua. Lamía a todas las personas.	343	1b	El mar tenía una gran llengua. Llepava totes les persones.	297	1b

Tabla 25: Las metáforas traducidas con copia directa

En otras ocasiones, la metáfora de la traducción no solo es la misma que la del texto original sino que además existe, aunque sea de manera parcial, en la lengua de llegada (véase tabla 25). Así sucede por ejemplo con la primera metáfora de la novela, «der Zug schrie»: «el tren chilló» y «el tren va xisclar» es una imagen que sí existe en la cultura de llegada y se puede encontrar, si no en el lenguaje cotidiano sí en textos literarios. No siempre es toda la metáfora la que existe en la lengua de llegada, pero sí una parte: en la comparación «das Moor saß da wie ein blinder Spiegel», la imagen del «espejo ciego» («mirall cec») se considera una metáfora en sí que forma parte de la cultura de llegada, aunque ni en castellano ni en catalán es habitual usarla para describir un pantano.

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Der Zug schrie	1	El tren chilló	9	1a	El tren va xisclar	7	1a
das Moor saß da wie ein blinder Spiegel und spiegelte keine Bäume	217	la ciénaga estaba allí como un espejo ciego y no reflejaba los árboles	19	2 1a,3	l'aiguamoll semblava un mirall cec i no reflectia els arbres.	166	1a,3
Er befeuchtete seine Wörter mit seiner Spucke, es regnete Wörter auf seine rechte Schuhspitze.	269	Humedecía las palabras con su saliva, y llovían palabras sobre las puntas de sus zapatos.	23	6 1a	Humitejava les paraules amb la saliva i plovién paraules sobre la punta de la seva sabata dreta.	204	1a
(...) saßen jetzt alle Frauen mit den Sternen zusammen, die aus den Badekuppelgläsern heruntergerregnet waren.	279	(...) todas las mujeres se sentaban ahora con las estrellas que habían llovido de los cristales de la cúpula del baño.	24	5 1a	(...) totes les dones s'asseien ara amb les estrelles que havien entrat pels vidres de lla cúpula del bany.	212	2
Nach einem Schlag küsste ich den Boden.	312	Después de un solo golpe, besé el suelo.	27	3 1a	Després d'un cop ja vaig besar el terra.	237	1a

Tabla 26. Uso de metáfora existente en la lengua de llegada

En el análisis del texto original se señaló que muchas de las metáforas son personificaciones y que estas pueden aparecer junto con verbos de acción (principalmente *sitzen*, «estar sentado»), una combinación que resulta extraña en alemán. Pues bien, ambos traductores optan por sustituir el verbo *sitzen* por verbos como *estar*, *quedar* o *seguir* (véase tabla 26). De esta manera, las traducciones quedan bastante más normalizadas y, por lo tanto, pierden en parte la extrañeza de estas expresiones.

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Im Dunkel sitzender Laden	143	Tienda situada en lo oscuro	126	3	Botiga a les fosques	109	3
Der Friedhof saß da mit langen Bäumen.	169	El cementerio estaba allí con sus árboles altos.	149	3	El cementiri estava allà , amb arbres alts.	129	3
Der Sumpf saß da weiter wie eine feste Erde	219	El pantano seguía allí como suelo firme .	193	1b,3	El pantà continuava allà com terra ferma .	167	1b,3
Die Kälte hatte sich in ihre Körper so tief reingesetzt	236	El frío se les había metido muy profundamente en el cuerpo.	208	3	(...) de tant endins del cos que se'ls havia ficat el fred.	180	3
Die Nacht kam ohne Sterne und saß da und hörte mir auch nicht zu.	300	Vino la noche sin estrellas y yo estaba allí sin oírme tampoco.	263	3	Va arribar la nit sense estrelles i es va quedar allà , sense escoltar-me tampoc.	227	1b,3
Er hatte als Kind Rheuma an den Beinen gehabt, und dieses Rheuma war zu seinem Herz gelaufen .	373	De niño había tenido reuma en las piernas y ese reuma se le había pasado al corazón	326	3	De petit tenia reuma a les cames, i aquell reuma li havia passat al cor .	283	3

Tabla 27: La traducción de los verbos de acción

En esta tabla llama la atención la traducción al castellano del fragmento «Die Nacht kam ohne Sterne und saß da und hörte mir auch nicht zu», ya que no solo omite el verbo de acción, sino cambia el sujeto y con eso el sentido de la frase: en la traducción ya no es la noche la que está «sentada» sin escuchar, sino la protagonista, con lo que se pierde además la personificación de la noche y el fragmento traducido no constituye ninguna expresión metafórica.

Por otro lado, también se pueden encontrar unas cuantas metáforas distintas a las del texto original. Así, la imagen de un barco que «echa de un soplo a la gente (...) como nubes de polvo» se cambia ligeramente en la traducción en catalán, donde figura la expresión más concisa «d'una bufada», sin referencia al polvo. Otro ejemplo llamativo es la traducción de la metáfora «alle ihre Nerven waren aus den Häusern rausgekommen», que literalmente significa que «todos sus nervios habían salido de sus casas». Pues bien, ambos traductores optan por cambiar la metáfora y emplear una expresión propia de la lengua de llegada. Así, Sáenz escribe «con todos los nervios fuera de sus casillas» y Monton, «amb tots els nervis a flor de pell», un fraseologismo propio de la lengua catalana.

En las metáforas también es donde más diferencias entre las dos traducciones se pueden encontrar. Por ejemplo, Sáenz opta por usar una metáfora igual para el fragmento «die (Sterne) waren (...) heruntergeregnet», que además existe de forma parecida en la lengua de llegada («las estrellas que habían llovido», sí que existe la lluvia de estrellas en cas-

tellano); en cambio, Monton prefiere cambiar la metáfora a «les estrelles que havien entrat pels vidres», una expresión distinta que sigue siendo metafórica. Otro cambio digno de mención se puede encontrar en las traducciones de la expresión «mit meiner Stimme, mit der ich das sehr alte Lied zum Weinen brachte». En la traducción al castellano se mantiene la imagen de la voz que hace llorar a la canción («haciendo llorar a la muy antigua canción»); en catalán se cambia la imagen y es la canción la que hace llorar a la gente («amb la meva veu, que aquella cançó tan antiga feia plorar tots els caps de la gent»), una metáfora que resulta más habitual, ya que normalmente lloran las personas, no las canciones.

Alemán	p.	Español	p.	Téc.	Catalán	p.	Téc.
Am Hafen pusteten die Schiffe die Leute , die von der Arbeit nach Hause eilten, als Staubwolken aus .	36	En el puerto, los barcos echaban de un soplo a la gente que se apresuraba a ir del trabajo a casa, como nubes de polvo	32	1b	Al port, els vaixells apartaven d'una bufada la gent que s'afanyava de la feina cap a casa.	27	2
Gülertina stand am Ufer, alle ihre Nerven waren aus den Häusern rausgekommen .	160	(...) con todos los nervios fuera de sus casillas	141	2	La Gülertina era a la riba, amb tots els nervis a flor de pell .	122	2
(...) saßen jetzt alle Frauen mit den Sternen zusammen, die aus den Badekuppelgläsern heruntergeregnet waren.	279	(...) todas las mujeres se sentaban ahora con las estrellas que habían llovido de los cristales de la cúpula del baño.	245	1a	(...) totes les dones s'asseien ara amb les estrelles que havien entrat pels vidres de lla cúpula del bany .	212	2
(...) weil die fliegenden Flugzeugstimmen über den sterbenden Hundestimmen und über unseren Schülerstimmen saßen und uns unsere Stimmen wegnahmen .	293	(...) porque las voces de los aviones que volaban dominaban las voces de los perros moribundos y nuestras voces colegiales, quitándonos nuestras voces.	257	2	(...) perque els avions que volaven predominaven sobre les veus dels gossos i les nostres veus de col·legials i ens prenien la veu.	222	3
(...) während ich mit meiner Stimme, mit der ich das sehr alte Lied zum Weinen brachte , sang (...)	298	(...) mientras cantaba con mi voz, haciendo llorar a la muy antigua canción , (...)	261	1b	(...) mentre cantava amb la meva veu, que aquella cançó tan antiga feia plorar tots els caps de la gent .	226	2
(...), daß sich so eine Krankheit an mich geklebt hätte	375	(...) para haber agarrado una enfermedad así	328	2	(...) per haver agafat una malaltia com aquella	284	2

Tabla 28: Metáforas traducidas como metáforas distintas

Resumiendo, se puede afirmar que en las metáforas, los traductores han optado por emplear una mayor variedad de técnicas, por lo que también se pueden encontrar más diferencias entre la traducción al castellano y la traducción al catalán que en los referentes culturales, los refranes o las locuciones. La copia directa sigue siendo la técnica más empleada, aunque también se pueden encontrar muchos ejemplos de metáforas que existen en la lengua de llegada y de metáforas distintas. En algunos fragmentos, la metáfora se pierde, principalmente cuando se trata de una personificación combinada con un verbo de acción. Los textos resultantes siguen siendo muy metafóricos, en ocasiones más cerca del lector de la traducción por ser una metáfora conocida, en otras ocasiones se pierde la metáfora.

6.4 Los juegos de palabras

Los juegos de palabra son un elemento recurrente en la novela y, como ya se señaló, el significado de las palabras turcas juega un papel importante. Los límites entre los juegos de palabras, las metáforas y los referentes culturales se difuminan frecuentemente, por lo que algunos fragmentos se podrían incluir en una de las otras categorías; aquí se han incluido todos aquellos elementos que causan sorpresa o hacen gracia al lector alemán.

En el análisis del texto original, se comentó que Özdamar juega con los nombres propios de los personajes, sus tratamientos y apelativos además de los significados de palabras turcas que resultan extrañas o divertidas al lector alemán. Pues bien, la única opción aquí parece ser la traducción literal de estos juegos de palabras que tienen su base en los significados turcos y, en efecto, ambos traductores han traducido estos elementos de manera literal (véase tabla 28).

Alemán	p.	Castellano	p.	Téc.	Catalán	p.	Téc.
Baumwolltante	1	Tía de Algodón	1	1b	tieta de cotó	1	1b
Ali sagte: "Der Name dieser Blume ist Günebakan " (die den Tag Schauende).	91	Ali dijo: "Esa flor se llama günebakan " (la que mira al sol).	80	1a	L'Ali va dir: "Aquesta flor es diu günebakan " (la que mira el dia).	69	1b
Dieser Regen heißt: Der den Dummen naßmacht.	146	Esta lluvia se llama calabobos.	129	1a	Aquesta pluja es diu xim-xim.	112	1a
Regenbogen hieß: Gökkuşağı . Gök ist der Himmel, kuşak ist der Gürtel = Himmelsgürtel .	152	El arco iris se llama gökkuşağı . Gök es el cielo, kuşak es el cinturón = cinturón del cielo .	134	1b	L'arc de Sant Martí es deia: gökkuşağı . Gök és el cel, kuşak és el cinturó = cinturó del cel .	116	1b
Der Name deiner Schwester ist Schwarze Rose	155	Tu hermana se llama Rosa Negra .	137	1b	El nom de la teva germana és Rosa Negra .	118	1b
Furzender Onkel	224	Tío Pedorrero	197	1b	oncle petaner	170	1b
Das Mädchen hieß Perle	231	La chica se llamaba Perle .	204	1b	La noia es deia Perla .	176	1b
Seher hieß sie. Das bedeutete: die sehr frühe Morgenzeit .	233	Se llamaba Seher. Eso significaba Muy de Mañana .	206	1b	Es deia Seher. Que volia dir: De bon matí .	178	1b

Tabla 29: La traducción de los juegos de palabras basados en el turco

En esta tabla destaca la traducción al castellano de la flor *Günebakan*, que es el girasol, como se explica en el contexto. Sáenz ha optado por cambiar la traducción al alemán de Özdamar, que sería literalmente «la que mira el día» a «la que mira al sol»: de esta manera, el término queda más cerca del nombre español de la flor, girasol, y se crea un juego de palabra basado en la imagen parecida en el castellano y en turco. Así también sucede, de una manera más clara aún, con el nombre turco de una lluvia fina pero persistente, que, traducido al alemán significa «der den Dummen nassmacht» (literalmente «la que moja al tonto»). Ambos traductores han aprovechado el hecho de que esta lluvia también tiene una denominación propia en castellano y en catalán, «calabobos» y «xim-xim» respectivamente. El término castellano además coincide con el significado literal turco, por lo que el juego nuevo se basa en el parecido entre el castellano y el turco (aunque en esta ocasión no se menciona el término turco). Encontrarse un término de su

propia cultura seguramente sorprenderá al lector de la traducción, a esas alturas ya más acostumbrado a las expresiones y los términos turcos que a los de la cultura de llegada.

En segundo lugar, se señalaron en el análisis del texto original las palabras para designar los genitales masculinos y femeninos; también en este caso el juego de palabras se basa en los términos turcos, y también se han traducido estos términos de manera literal. Destaca la traducción de la palabra *Schachtel* para el órgano femenino: ambos traductores lo traducen literalmente pero con el detalle de convertirlo en diminutivo, eso es, «cajita» y «caixeta» respectivamente. Por otro lado, Özdamar no solo juega con la traducción literal al alemán de los términos, sino que más adelante retoma el juego con los términos traducidos. Así por ejemplo en el fragmento «anstatt Tom Mix sagte sie Tom Sik». Tom Mix eran tebeos americanos de vaqueros que la protagonista y su hermano devoraban, pero que la madre no quería ver en casa. En cambio, «el verdadero nombre de la picha era sik», como explica Özdamar en otro fragmento anterior. Así, el juego se basa en el parecido entre Mix y Sik y sirve para expresar el rechazo de la madre hacia esos tebeos. En este caso, el lector alemán ya ha aprendido la palabra turca *sik* y entiende el juego sin problemas. Un caso similar es «Makarios Bart»: en otro fragmento de la novela, se explica que «Makarios era el pope ortodoxo griego de Chipre y tenía una barba larga y negra». Así, con la información anterior asimilada, el lector del texto original (y en este caso también de las traducciones, ya que se ha mantenido la referencia como «la barba de Makkarios») entiende la gracia de la expresión que se usa para burlarse de una mujer no depilada en la zona íntima.

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Ein sehr alter Mann (...) nahm sein Pipi in seine Hand, so ein Stück Fleisch, zog daran und sagte: „Das heißt die WARE “	187	Un hombre muy viejo (...) se cogió el pipí con la mano, un pedazo así de carne, tiró de él y dijo: “Esto se llama la mercancía. ”	166	1b	Un home molt gran [...] es va agafar el pipí amb la mà, un tros així de carn, el va estirar i va dir: "Això es diu la MERCADERIA. "	143	1b
Wenn sie sich (...) so ihrem Mann zeigt, wird er sagen, ich hab Makarios Bart geheiratet.	173	Si se muestra así a su marido (...), él dirá que se ha casado con la barba de Makkarios.	153	1b	Si es deixa veure així pel seu marit (...), dirà: m'he casat amb la barba de Makkarios	133	1b
pantolonbalği (Hosenfisch)	189	pantolonbalği (pescado del pantalón)	167	1b	pantolonbalği (peix dels pantalons)	144	1b
incir dolması (gefüllte Feige)	189	incir dolması (higos rellenos)	167	1b	incir dolması (figues farcides)	145	1b
Für das Frauenorgan gab es nicht viele Namen. Es hieß Am, und Schachtel nannte man es.	189	Para el órgano femenino no había muchos nombres. Se llamaba am, y lo llamaban cajita.	167	1b	Per a l'organ femení no hi havia gaires noms. En deien am, i en deien caixeta.	145	1b
wenn man über jemanden sagen wollte, dass er töricht redet, sagte man: Amckağız (Mösenmund)	189	Cuando se quería decir de alguien que decía tonterías, se decía: amckağız (bocadecoño)	167	1b	cuan un volia dir d'algú que deia bestieses, deia: amckağız (boca de cony)	145	1b
anstatt Tom Mix sagte sie Tom Sik	200	decía Tom Sik en lugar de Tom Mix.	177	1b	deia Tom Sik en comptes de Tom Mix	153	1b

Tabla 30: La traducción de los juegos de palabras con genitales

En la *Karawanserei* se pueden encontrar más juegos de palabras que no están relacionados ni con los nombres propios ni con los genitales pero que sí son una traducción literal de una expresión turca y causan sorpresa en el lector alemán. Así, por ejemplo, el sujetador se llama *Zwillingsmützen* («gorros gemelos»), la sala de estar se llama *Lebensraum* (literalmente «espacio de vivir» y no, como sería habitual en alemán, *Wohnzimmer*) y se habla de *Affenappetit* cuando alguien tiene ganas de hacer el tonto, en este caso imitando a otras personas.

Estos juegos de palabras se han resuelto con técnicas diferentes en las dos traducciones: la copia directa sigue siendo una de las posibilidades (las *Zwillingsmützen* se traducen como «gorros gemelos» y «gorros bessones» respectivamente), pero en otros fragmentos el juego de palabras se pierde. Así, la expresión «Du riechst wie eine Furzenpflanze» («huelas como una planta de pedos») se traduce al catalán como «fas una pudor espantosa», una expresión que no constituye ningún juego de palabra. También se pierde la extrañeza del término *Lebensraum*, que Sáenz y Monton traducen como «cuarto de estar» y «sala d'estar» respectivamente, ambos términos habituales en el idioma de llegada y por lo tanto carentes de extrañeza. La expresión *Affenappetit*, en cambio, se pierde en ambas traducciones, ya que los traductores optan por «ganas de ser mono» y «ganes de fer com les mones» respectivamente. Las traducciones explican el significado, pero la gracia se pierde.

Constituye un ejemplo particular el término alemán *Zunge*: en turco, la palabra para *Zunge* (la lengua, órgano en la boca) y *Sprache* (la lengua como sistema lingüístico o de comunicación) es la misma, en alemán se utilizan dos palabras distintas. Özdamar juega con esa diferencia en más de una ocasión, por ejemplo cuando escribe «die Zunge der Liebe» o «weil ihre Zunge unsere Zunge nicht versteht». En el alemán actual resulta algo extraño usar *Zunge* cuando en realidad se quiere decir *Sprache*, aunque sí se puede encontrar en textos poéticos; en castellano y en catalán en cambio sí se puede usar un mismo término, «lengua» o «llengua» para referirse tanto al órgano como al sistema lingüístico. En consecuencia, se pierde la extrañeza en las traducciones, pero en realidad, la expresión queda más cerca del turco, aunque esa cercanía no es visible para el lector de la traducción. La expresión «la lengua del amor» (en catalán «la llengua de l'amor»), por lo tanto, no se puede considerar un juego de palabra; en cambio, la expresión «su lengua no comprende nuestra lengua» («la seva llengua no entén la nostra llengua») sí se puede entender como tal, aunque es un juego de palabra distinto al del texto original y no causa el mismo impacto en el lector.

Alemán	p.	Castellano	p.	Téc.	Catalán	p.	Téc.
Falle in eine Liebe wie ich	38	Enamórate como yo	34	3	Enamora't com jo	29	3
Manchmal hat man Affenappetit.	144	A veces se tienen ganas de ser mono.	128	3	A vegades un té ganes de fer com les mones	110	3
Du riechst wie eine Furzenpflanze	164	Hueles como una planta de pedos	145	1b	Fas una pudor espantosa.	125	3
das Zimmer, das man Lebensraum nannte.	170	la habitación que se llamaba cuarto de estar	150	3	l'habitació que es diu sala d'estar	130	3
Zwillingsmützen (BH)	259	gorros gemelos	227	1b	gorres bessones	196	1b
Die Nachbarn klopfen nie an unsere Tür, weil ihre Zunge unsere Zunge nicht versteht.	313	Los vecinos no llaman nunca a nuestra puerta porque su lengua no comprende nuestra lengua.	274	2	Els veïns no truquen mai a la nostra porta perquè la seva llengua no entén la nostra llengua.	237	2
Das ist die Zunge der Liebe.	354	Es la lengua del amor.	310	3	És la llengua de l'amor	269	3

Tabla 31: La traducción de otros juegos de palabras

No obstante, no todos los juegos de palabras de la *Karawanserei* se basan en el significado de las palabras en turco, también se pueden encontrar algunos juegos del idioma alemán, basados en el doble sentido de una palabra. Así, por ejemplo, la madre de la protagonista exclama «ich brenne!» («me quema» o «me escuece») cuando le pica una abeja, a lo que las mujeres le responden «jede Frau brennt, wenn ihr Mann seit vier Jahren Soldat ist». El doble sentido de la palabra *brennen* para describir tanto una picadura de abeja como el deseo sexual sí se ha mantenido tanto en la traducción al castellano («¡cómo escuece! – A todas las mujeres les escuece cuando su marido lleva cuatro años de soldado») como en la traducción al catalán («em cou! – A totes les dones els cou, quan el seu marit fa quatre anys que és soldat»). No ha sido así en la traducción de otra palabra con doble sentido, en la expresión «ein dicker Anhänger». En este contexto, *dick* puede significar tanto «gordo» como «grande» (en el sentido de un seguidor devoto). Aunque ambos sentidos se reflejan en las traducciones al castellano («un gran partidario») y al catalán («un gran partidari»), el hecho de que era un hombre gordo prácticamente se pierde y la expresión no resulta especialmente ambigua.

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Sie sticht. Die Biene starb, mein Mutter schrie aus dem Fenster: "Mutter, ich brenne! ", und alle fünf Frauen auf dem Dach sagten im Chor: "Jede Frau brennt , wenn ihr Mann seit vier Jahren Soldat ist."	12	La picó. La abeja murió y mi madre gritó desde la ventana: "¡Ay madre, cómo escuece! ", y las cinco mujeres del techo dijeron a coro: "A todas las mujeres les escuece cuando su marido lleva cuatro años de soldado."	12	1a	La va picar. L'abella va morir, ma mare va cridar per la finestra: "Mare, em cou! ", i les cinc dones del sostre van dir, a cor: "A totes les dones els cou , quan el seu marit fa quatre anys que és soldat."	9	1a
Man sagte, er wäre ein dicker Anhänger der Demokratischen Partei.	223	Decían que era un gran partidario del Partido Democrático.	197	3	Deien que era un gran partidari del Patit Demòcrata	171	3

Tabla 32: La traducción del doble sentido

Resumiendo, se puede observar que en las traducciones de los juegos de palabras, la sorpresa, la gracia y el doble sentido no siempre se consiguen trasladar, con lo que el texto traducido resulta algo menos extraño que el texto alemán. Sin embargo, en otras ocasiones esta pérdida parece compensarse por cierto parecido entre el turco y el castellano. En general, la mayoría de los juegos de palabras se pueden trasladar al castellano y al catalán, lo que se debe principalmente a que el juego se basa en el turco y no en el alemán.

7. Efecto y recepción de las traducciones

Cuando en 1994 se publica la traducción al castellano de la *Karawanserei* en Alfaguara, nadie menos que Juan Goytisolo escribe una reseña de lo más halagüeña sobre la autora y la obra en *El Mundo*. Goytisolo, concededor de la literatura turca, quedó profundamente impresionado por la novela y afirmó que se trata de «una auténtica bomba literaria» que combina la imaginación extraordinaria de la autora con «una avasalladora inventiva lingüística, de imitación imposible» (Goytisolo 1994: 32). Gracias al artículo de Goytisolo y el renombre del mismo, Özdamar prácticamente «se convirtió de la noche a la mañana en una poeta conocida en España», como afirma ella misma en una entrevista con Dayioğlu-Yücel (Dayioğlu-Yücel y Özdamar 2016: 85). De hecho, Özdamar vino varias veces a España para presentar sus libros; su segunda novela, por ejemplo, *El puente del Cuerno de Oro*, se presentó en el Goethe Institut de Barcelona con presencia de la autora, de Goytisolo y de los dos traductores, Miguel Sáenz y Ramon Monton, en el año 2000. Lamentablemente, no existen ni grabaciones ni otros documentos que hayan dejado constancia de esta charla.

Así, las traducciones de sus obras tuvieron mucho eco en la prensa española (Dayioğlu-Yücel y Özdamar 2016: 85) y recibieron muy buenas críticas, tanto en castellano como en catalán. Saladrigas, por ejemplo, describe la novela como «un libro deslumbrante por su riqueza de imágenes sin fin, por su sonoridad, por el disfrute que ofrece al lector ese encuentro con un realismo “diferente”» (Saladrigas 1994: 45) en su artículo publicado en *La Vanguardia*. De León Sotelo (1994: 44), que escribe para *ABC*, también encuentra palabras favorecedoras, aunque se centra más en la biografía de la autora y en la imaginación de la misma cuando afirma que «es la imaginación a través de hechos y cuentos mil la que dibujará la novela». Por su parte, Joan Agut destaca en *Avui* que Özdamar escribe con «un llenguatge, en definitiva, d’una riquesa i d’una fantasia sorprenents, com de faula oriental» y que se trata de «una novel·la molt remarcable, de vegades un pèl excessiva, però d’una eficàcia literàrica contundent» (Agut 2004: 90).

Llama la atención que las reseñas elogian expresamente la traducción, tanto la de Sáenz («magníficamente traducida por Miguel Sáenz», Goytisolo 1994: 32; «traducción [...] extraordinaria como todas las de Miguel Sáenz», Saladrigas 1994: 45) como la de Monton («és de destacar la traducció de Ramon Monton, que ha fet una feina magnífica», Agut 2004: 90).

A lo largo de todo el trabajo se ha enfatizado el carácter híbrido del texto que se crea mediante la fusión de elementos turcos y alemanes. Además, se ha destacado la intención de la autora de crear dos capas de significado en el que solo los lectores bilingües pueden descifrar todos los guiños a la cultura, mientras que los lectores alemanes sin conocimientos de la cultura turca se quedan en cierto sentido marginados a pesar de que la novela está escrita en su idioma. El resultado es un texto extraño a oídos de los

lectores alemanes, tanto por el contenido como por la forma; la fusión de estos dos elementos es habitual en textos literarios pero adquiere una trascendencia particular en la obra de Özdamar. Pues bien, tras haber analizado y comparado las traducciones al castellano y al catalán, se puede afirmar que ambos traductores han seguido la premisa de la autora y apenas han intervenido en la traducción para acercar el texto meta a los lectores de la traducción castellana y catalana. Así, considero que ambas traducciones reflejan la extrañeza que caracteriza el texto original en un porcentaje alto, optando principalmente por la traducción literal y solo en muy contadas ocasiones por técnicas que recurran a equivalentes propios de la cultura de llegada. En la misma dirección apunta Goytisolo (1994: 32) cuando afirma que

la violencia de los hechos narrados se corresponde con una violencia léxica y, sobre todo, sintáctica. La prosa de la autora no admite la clásica distinción de fondo y forma: relato y lenguaje se encabalgan, ondulan como caballones y surcos a distancia y acaban por confundirse.

La extrañeza antes mencionada se corresponde con la violencia léxica y sintáctica que describe Goytisolo. Otra opinión parece tener Saladrigas, quien opina lo siguiente: «un crítico germano escribió que la lengua alemana de Emine Sevgi Özdamar le sonaba “extraña”. (...) Esa supuesta “rareza” no se percibe en la traducción, extraordinaria (...)», pero a la luz del resto de la reseña, esta observación parece ser positiva.

Así que, en resumen, se puede afirmar que la novela ha recibido muy buena crítica en la prensa y que se han celebrado varios actos para promocionar la *Karawanserei* y sus demás obras; sin embargo, no hay constancia de los ejemplares vendidos, que serían otro indicador del éxito o fracaso de la novela entre el público español. Ninguna de las dos editoriales, ni Alfaburara ni Proa, han podido o querido facilitar estos datos. Sin embargo, cabe tener en cuenta que en castellano no solo se tradujo la primera novela sino también las dos siguientes (*El puente del Cuerno de Oro* y *Extrañas estrellas*), además del libro de relatos titulado *La lengua de mi madre*. La traducción al catalán se publicó casi diez años más tarde que la traducción al castellano, aunque en este caso llama la atención que no se completó la trilogía: la tercera novela de Özdamar no se llegó a traducir, al igual que el libro de relatos, que tampoco se publicó en catalán.

8. Conclusiones

Al inicio de este trabajo se plantearon varios objetivos: en primer lugar, se pretendía discutir el género textual de la novela, la literatura intercultural; en segundo lugar, analizar el texto original con especial énfasis en algunos aspectos característicos de la interculturalidad de la obra; en tercer lugar, relacionar estos aspectos con el contenido de la novela y la intención de la autora; en cuarto lugar, comparar las estrategias de traducción de los traductores al castellano y catalán y, en último lugar, evaluar en qué grado ambas traducciones consiguen trasladar el estilo híbrido de la autora y cuál ha sido el efecto de las traducciones en el público español y catalán.

Relacionados con estos objetivos, se formularon algunas preguntas de investigación, en concreto las siguientes: ¿a qué tipo de literatura pertenece esta novela? ¿Cuál es su contexto en el panorama alemán y en qué se diferencia del contexto español? ¿Cuál es la intención de la autora? ¿Qué efecto quiere conseguir con su lenguaje híbrido? ¿Qué recursos estilísticos emplea para conseguir el efecto deseado? ¿Qué técnicas de traducción eligen los traductores al castellano y al catalán (mayoritariamente) para los recursos anteriormente descritos? ¿Se puede observar una estrategia principal para cada elemento? ¿Son los traductores sistemáticos aplicando su estrategia?

Se postuló la hipótesis de que las traducciones serían a su vez extranjerizantes, es decir, que las técnicas de traducción tenderían a la mínima intervención del traductor y a mantener, dentro de lo posible, los elementos de la cultura turca (y alemana).

A diferencia de otros textos, la intención de la autora está clara, tanto por afirmaciones de Özdamar en entrevistas como por el texto mismo. Su idea de invertir el poder y dejar a la mayoría, en este caso los lectores alemanes, en una posición marginal que en Alemania suelen ocupar los turcos, se refleja claramente en la novela, en concreto en las dos capas de significado que crea a menudo mediante la traducción literal de términos y expresiones turcas. Wright (2010: 31) lo resume de la siguiente manera: «the German reader experiences a cultural gap when the Turkish language and Turkish culture interfere in the text and create a gulf of understanding. (...) The inclusion of Turkish words is an enactment of difference». El resultado es un texto extraño a oídos del lector alemán, como ya se explicó anteriormente.

Von Flotow, traductora de la obra al inglés, opina que la solución para mantener el aspecto extraño del texto original parece ser traducir lo más literal posible (2000: 68). Además, señala que «literal English translation of the literal German translations from Turkish may even allow English readers/speakers of Turkish to understand and enjoy some of the subtext of hidden wordplay» (ibid.: 68). Dizdar, traductora de la colección de relatos *Mutterzunge* de Özdamar al turco, subraya que «retraducir» los textos de modo que suenen a un texto escrito originalmente en turco, es decir, un texto «normal», no era para ella una opción: «una traducción fiel que garantice tanto fidelidad literal al tex-

to original y que a la vez se integre en la cultura de llegada no sería para mí una traducción fiel a mi *skopos*». En otras palabras, incluso en la traducción al turco, la traductora intenta mantener la extrañeza del texto (en su caso incluyendo por ejemplo términos que emplean los turcos que viven en Alemania y que resultan extraños y chocantes para los turcos de Turquía).

Pues bien, los traductores Miguel Sáenz y Ramon Monton parecen haber captado la intención de la autora e intentan trasladarla a sus traducciones. Si contemplamos las técnicas de traducción que se han empleado en este trabajo en un continuum, se puede observar que tienden casi siempre a la menor intervención del traductor y, en consecuencia, al mínimo acercamiento al lector del texto meta. Los traductores siguen el criterio de la autora prácticamente al pie de la letra, sin normalizar el texto; ni explican más de lo que explica la autora misma ni omiten repeticiones que consideran redundantes, salvo en muy contadas ocasiones. Así, en lo que respecta a los referentes culturales, las unidades fraseológicas y los juegos de palabras, ambos traductores han seguido la misma estrategia que la autora y también que von Flotow y Dizdar, las traductoras al inglés y al turco. Además, parece que se mantienen las dos capas de sentido y que el significado original de los términos y las expresiones turcas se sigue revelando a los lectores con conocimiento de la lengua y cultura turca.

En su reseña, Goytisolo (1994: 32) afirma que «(la) novela (...) galopa a horcajadas entre las dos culturas»: los traductores han conseguido mantener ese equilibrio delicado no solo entre dos sino entre tres culturas, manteniendo el carácter extraño propio del texto original sin que resulte incomprensible para el lector de la traducción. Es más, a juzgar por las reseñas publicadas en prensa, el resultado no solo funciona, sino que transmite la belleza y singularidad del texto original.

En nuestro mundo globalizado, marcado por los flujos migratorios de causas diversas, las identidades híbridas serán cada vez más habituales, y esa realidad también se reflejará en la literatura. Y, como señala Cronin, «the question of translation is at the centre of one of the most important and highly contested social, cultural, political and economic phenomena on the planet, migration» (2000:46). Por ende, los traductores se verán más a menudo confrontados con textos que no tienen una sola cultura y lengua de partida. El presente análisis, a modo de estudio de caso, de la novela *Karawanserei* de Emine Sevgi Özdamar, ha querido arrojar luz sobre las dificultades que implica la traducción de un texto intercultural en general, las posibles estrategias de traducción para trasladar su particular extrañeza y el efecto que causa en un público que pertenece a una tercera cultura.

Referencias bibliográficas

- Agut, Joan. 2004. «Passió turca». *Avui*, 15 de abril de 2004, 90.
- Álvarez, Antonia. 1993. «On Translating Metaphor». *Meta*, 38 (3): 479-490.
- Arnaud, Pierre. 1991. «Réflexions sur le proverbe». *Cahiers de lexicologie*, 59: 5-27.
- Babka, Anna, y Gerald Posselt. 2012. «Vorwort». En *Homi K. Bhabha: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*. Traducido por Kathrina Menke, editado por Anna Babka y Gerald Posselt, 7-16. Viena / Berlín: Turia + Kant.
- Bahadır, Şebnem. 1998. «Der Translator als Migrant - der Migrant als Translator?» *TEXTconTEXT*, 12: 263-75.
- Baker, Mona. 1992. *In other Words: A Coursebook on Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- Broeck, Raymond van den. 1981. «The limits of translatability exemplified by metaphor translation». *Poetics Today*, 2 (4): 73-87.
- Bronfen, Elisabeth y Benjamin Marius. 1997. «Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte.» En *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, editado por Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius y Therese Steffen, 4:1-29. Tübingen: Stauffenburg.
- Bundeszentrale für politische Bildung. 2019. «Bevölkerung mit Migrationshintergrund I». 19 de septiembre de 2019. <http://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61646/migrationshintergrund-i>.
- Burger, Harald. 2003. *Phraseologie: eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlín: Erich Schmidt.
- Chiellino, Carmine. 2000. *Interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Corpas Pastor, Gloria. 2003. *Diez años de investigación en fraseología: Análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Madrid: Iboamericana Vevuert.
- Cronin, Michael. 2000. *Across the Lines. Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press.
- Dagut, M.B. 1976. «Can “Metaphor” be Translated?» *Babel*, 12: 21-33.
- Danisman, Jülide y Emilia Rojas. 2011. «Alemania: 50 años de inmigración turca». Deutsche Welle. 26 de octubre de 2011. <https://p.dw.com/p/12znb>.
- Dayıoğlu-Yücel, Yasemin. 2016. «“Una auténtica bomba literaria”- Schriftstellerkollegen über Emine Sevgi Özdamar». Editado por Yasemin Dayıoğlu-Yücel y Ortrud Gutjahr. *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur*, 211: 70-78.
- Dayıoğlu-Yücel, Yasemin, y Emine Sevgi Özdamar. 2016. «“Das mutigste Mädchen, das diese steile Straße hochläuft”». Gespräch mit Emine Sevgi Özdamar über ihre

- Begegnungen mit Schriftstellern (August 2015)». *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur*, 211:79-88.
- Delabastita, Dirk, ed. 1996. «Wordplay and translation.» Número especial de *The Translator* 2 (2).
- De León-Sotelo, Trinidad. 1994. «Una escritora turca acapara el interés de la literatura alemana». *ABC*, 5 de octubre de 1994, 14.
- Delle Femmine, Laura y David Alameda. 2017. «La metamorfosis de España». *El País*, 1 de marzo de 2017.
https://elpais.com/internacional/2017/02/27/actualidad/1488194732_820452.html.
- Dizdar, Dilek. 2008. «Die Mutterzunge drehen. Erfahrungen aus und mit einem Text». En *Meine Sprache grenzt mich ab. Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*, editado por Michaela Wolf y Gisella Vorderobermeier, 3: 95-110. Repräsentation - Transformation. Viena / Münster: Lit Verlag.
- Dreymüller, Cecilia. 2000. «Kanaksprak: la literatura turco-germana». *ABC Cultural*, 8 de julio de 2000, 15.
- Eismann, Wolfgang y Peter Grzybek. 1994. «Sprichwort, sprichwörtliche Redensart, Phraseologismus: Vom Mythos der Nicht-Trennbarkeit». En *Sprachbilder zwischen Theorie und Praxis. Akten des Westfälischen Arbeitskreises «Phraseologie/Parömiologie» (1991/1992)*, editado por Christoph Chlosta, Peter Grzybek y Elisabeth Piirainen, 89-132. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer.
- Flotow, Luise von. 2000. «Life Is a Caravanserai: Translating Translated Marginality, a Turkish-German Zwittertext in English». *Translators' Journal*, 45 (1): 65-72.
- Gebhardt-Fuchs, Kathrin. 2016. «Hybride Sprache – ein identitätsstiftendes Phänomen? Zwei Literaturbeispiele von Emine Sevgi Özdamar und Ilija Trojanow». *gfl-journal*, 1: 26-47.
- Göktürk, Deniz. 1994. «Muttikulturelle Zungenbrecher: Literatürken aus Deutschland Nischen». *Sirene*, 12/13: 77-92.
- Goytisolo, Juan. 1994. «La novela itinerante de Emine Sevgi». *El Mundo*, 22 de octubre de 1994, 32.
- Grutman, Rainier. 2006. «Refraction and Recognition. Literary Multilingualism in Translation». *Target*, 18 (1): 17-47.
- Grzybek, Peter. 1991. «Das Sprichwort im literarischen Text». En *Sprichwörter und Redensarten im interkulturellen Vergleich*, editado por Annette Sabban y Jan Wirsner, 187-205. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Gutjahr, Ortrud. 2016. «Biografische Notiz». *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur*, 211: 95-96.
- Hofmann, Michael y Iulia-Karin Patrut. 2015. *Einführung in die interkulturelle Literatur. Einführungen Germanistik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Katan, David. 1999. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.
- Kehl, Anna. 2013. «Konstruktion und De-Konstruktion von Identität durch Sprache in der deutschsprachigen Migrationsliteratur». *Werkstatt*, 8: 29-65.
- Konuk, Kader. 1997. «Das Leben ist eine Karawanserei: Heimat bei Emine Sevgi Özdamar.» En *Kein Land in Sicht: Heimat-weiblich?*, editado por Gisela Ecker, 143-57. Múnich: Fink.
- Lawick, Heike van. 2006. *Metàfora, fraseologia i traducció. Aplicació als somatismes en una obra de Bertolt Brecht*. Aquisgrán: Shaker.
- Low, Peter Alan. 2011. «Translating jokes and puns». *Perspectives: Studies in Translatology*, 19 (1): 59-70.
- Luft, Stefan. 2014. «Die Anwerbung türkischer Arbeitnehmer und ihre Folgen». Bundeszentrale für politische Bildung. 5 de agosto de 2014. <https://www.bpb.de/internationales/europa/tuerkei/184981/gastarbeit>.
- Marco, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literaria*. Vic: Eumo Editorial.
- . 2004. «Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi». *Quaderns. Revista de traducció*, 11: 129-49.
- . 2010. «The Translation of Wordplay in Literary Texts. Typology, Techniques and Factors in a Corpus of English-Catalan Source Text and Target Text Segments» *Target*, 22 (2): 264-97.
- Ministerio de Cultura y Deporte. 2019. *Panorámica de la edición española de libros 2018*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. https://sede.educacion.gob.es/publiventa/download.action?f_codigo_agc=16295C.
- Morla, Jorge. 2020. «La literatura híbrida se abre camino». *El País*, 1 de febrero de 2020. https://elpais.com/cultura/2020/01/28/babelia/1580223553_062070.html.
- Munday, Jeremy. 2008. *Style and Ideology in Translation. Latin American Writing in English*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice-Hall.
- . 2010. «Translation and Culture». En *Meaning in Translation*, editado por Barbara Lewandowska-Tomaszczyk y Marcel Thelen, 171-182. Oxford: Peter Lang.
- Özdamar, Emine Sevgi. 1992. *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Colonia: Kiepenheuer & Witsch.
- . 1996. *La vida es un caravasar*. Traducido por Miguel Sáenz. Barcelona: Alfabara.

- . 2003. *La vida és un caravanserrall*. Traducido por Ramon Monton i Lara. Barcelona: Proa.
- Öztürk, Kadriye y Gülcan Cakir. 2009. «Die Fremdheit der Wörter. Zur Unübersetzbarkeit von Literatur». Editado por Ernest W. B. Hess-Lüttich y Joachim Warmbold. *Empathie und Distanz. Zur Bedeutung der Übersetzung aktueller Literatur im interkulturellen Dialog*, 18: 89-94.
- Quijada Diez, Carmen. 2019. «La literatura de migración en lengua alemana traducida al español (1950-2018)». *Trans. Revista de traductología*, 23: 199-219.
- Rabadán Álvarez, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León.
- Robert Bosch Stiftung. s. f. «Adelbert-von-Chamisso-Preis der Robert Bosch Stiftung». Robert Bosch Stiftung. Accedido 28 de agosto de 2020. <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung>.
- Rossell, Anna. 2007. «Manifestaciones poéticas de la identidad en la literatura de autores neoalemanes: ¿a qué llamamos literatura intercultural?» *Revista de Filología Alemana*, 15: 127-37.
- Saladrigas, Robert. 1994. «La palabra que no conoce límites». *La Vanguardia*, 7 de octubre de 1994, 45.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam; Filadelfia: John Benjamins.
- Valero Cuadra, Pino. 2010. «Las traducciones al español de literatura intercultural alemana». *Cuadernos de Filología Alemana*, 3: 301-9.
- Venuti, Lawrence. 1998. «Introduction». *The Translator. Studies in Intercultural Communication*, special issue on translation and minority, 4 (2): 135-44.
- Wright, Chantal. 2010. «Exophony and Literary Translation. What It Means for the Translator When a Writer Adopts a New Language». *Target*, 22 (1): 22-39.
- Zierau, Cornelia. 2009. *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen: Stauffenburg.

Índice de tablas

Tabla 1: La traducción de referentes culturales relacionados con la ecología	44
Tabla 2: La traducción de referentes culturales relacionados con la vida social.....	45
Tabla 3: La traducción de los cargos políticos	46
Tabla 4: La traducción de los nombres de las ciudades	46
Tabla 5: La traducción de topónimos y gentilicios.....	47
Tabla 6: La traducción de lugares específicos en la ciudad	47
Tabla 7: La traducción mediante préstamos de lugares específicos de la ciudad.....	48
Tabla 8: La traducción de referentes culturales relacionados con la economía	48
Tabla 9: La traducción de los nombres propios.....	49
Tabla 10: La traducción de los tratamientos familiares y de cortesía	50
Tabla 11: La traducción de otros tratamientos	50
Tabla 12: La traducción de las expresiones de uso diario	51
Tabla 13: La traducción de los referentes culturales relacionados con la vida personal	52
Tabla 14: La traducción de las creencias	53
Tabla 15: La traducción de las onomatopeyas.....	53
Tabla 16: La traducción de los términos religiosos con equivalentes acuñados	54
Tabla 17: La traducción del término <i>namaz</i>	55
Tabla 18: La traducción de los personajes religiosos y mitológicos	56
Tabla 19: Rezos y expresiones religiosas	58
Tabla 20: La traducción de las canciones	59
Tabla 21: La traducción de los poemas	60
Tabla 22: La traducción de los títulos de literatura, teatro, cine, etc.	60
Tabla 23: La traducción de los refranes.....	61
Tabla 24: La traducción de las locuciones.....	62
Tabla 25: Las metáforas traducidas con copia directa.....	64
Tabla 26. Uso de metáfora existente en la lengua de llegada.....	64
Tabla 27: La traducción de los verbos de acción.....	65
Tabla 28: Metáforas traducidas como metáforas distintas	66
Tabla 29: La traducción de los juegos de palabras basados en el turco	67
Tabla 30: La traducción de los juegos de palabras con genitales	68
Tabla 31: La traducción de otros juegos de palabras.....	70
Tabla 32: La traducción del doble sentido.....	70

Anexo I

1. Ecología							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
spinatartige Pflanzen, die Großmutter Ebegümece nannte		plantas parecidas a las espinacas, que mi abuela llamaba ebegümece	253	1b, 3	plantes semblants als espinacs, que la meva àvia anomenava ebegümece	219	1b, 3
Lodos (Südwestwind).	392	lodos (viento de sudeste)	343	1b, 3	lodos (vent del sud-est)	298	1b, 3
Lodoswind	392	el lodos	343	1b, 9	vent lodos	298	1b

Anexo II

2. Vida pública							
2.1 Política							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Lenin und Genossen	43	Lenin y los camaradas	38	8	Lenin i els camarades	32	8
Republikanisches Volksparteihaus	90	Casa del Partido Popular Republicano	80	3, 8	Casa del Partit Republicà del Poble	68	3, 8
Republikfeiertag	110	fiesta de la República	97	3, 8	festa de la República	84	3, 8
Freiheitskrieg	111	Guerra de Liberación	98	8	Guerra d'Alliberament	84	8
Demokratische Partei	181	Partido Democrático	160	3	Partit Demòcrata	139	8
von dem Ministerpräsidenten der Demokratischen Partei	181	del primer ministro del Partido Democrático	160	3, 8	primer ministre del Partit Demòcrata	140	8
eines Ministerpräsidenten der Demokratischen Partei	191	de un Primer Ministro del Partido Democrático	169	3, 8	un primer ministre del Partit Demòcrata	146	8
Republikanische Volkspartei	182	Partido Popular Republicano	161	8	Partit Republicà del Poble	171	8
Präsident	182	Presidente	161	8	president	139	8
Atatürk	182	Atatürk	161	1b	Atatürk	139	1b
Jungtürken	206	los Jóvenes Turcos	182	8	els Joves Turcs	157	8
im Demokratischen Partei-Haus	223	Casa del Partido Democrático	197	3	Casa del Partit Demòcrata	165	3, 8
Heimatfront	268	Frente Patrio	235	8	Front Patriòtic	203	8
der Demokratenwolf	270	el lobo demócrata	237	3	el llop demòcrata	205	3
die Nato	271	la OTAN	237	8	l'OTAN	205	8
Kulturminister Hasan Ali Yücel	286	Ministro de Cultura Hasan Ali Yücel	251	8	ministre de Cultura Hasan Ali Yücel	217	8
die Demokratischen Partei-Minister	292	los ministros del Partido Demócrata	256	8	ministres del Partit Demòcrata	276	8
Militärputschisten	296	militares golpistas	260	8	militars colpistes	225	8
"Ya Ya Ya, Şa Şa Şa, Halk partisi çok yaşa" (Hoch, hoch, hoch, es lebe die Republikanische Volkspartei)	385	"Ya Ya Ya, Şa Şa Şa, Halk partisi çok yaşa" (Arriba, arriba, arriba, viva el Partido Popular Republicano)	336	1b, 3, 8	Ya Ya Ya, Şa Şa Şa, Halk partisi çok yaşa (Amunt, amunt, amunt, visca el Partit Republicà del Poble)	292	1b, 3, 8

Anexo III

2. Vida pública

2.2 Ciudades

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
İstanbul	15	Estambul	15	8	Istanbul	12	8
Malatya	39	Malatya	35	1b	Malatya	29	1b
Smyrna	43	Smirna	39	8	Esmirna	33	8
Kleinstadt Yenişehir	69	la pequeña ciudad de Yenişehir	61	3, 1b	la petita ciutat de Yenişehir	52	3, 1b
Bursa	121	Bursa	109	1b	Bursa	92	1b
Hauptstadt der Osmanen	122	capital otomana	109	8	capital dels otomans	93	8
Republikhauptstadt Ankara	295	Ankara, la capital de la República	258	1b, 8	Ankara, la capital de la República	236	1b, 8
Izmit	391	Izmit	342	1b	Izmit	297	1b

Anexo IV

2. Vida pública

2.3 Países, regiones y gentilicios

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Anatolien	15	Anatolia	15	8	Anatòlia	12	8
Kapadokia	15	Capadocia	15	8	Capadòcia	12	8
das Osmanische Reich	209	el Imperio Otomano	184	8	l'Imperi Otomà	160	8
der kranke Mann am Bosphorus	209	"Enfermo del Bósforo"	185	3, 8	"l'home malalt del Bósfor"	160	3, 8
der Fluß "Verrückter Euphrat"	50	el río "loco Éufrates"	44	3, 8	al "foll Eufrates"	38	3, 8
der Fluß Nil	278	el río Nilo	244	8	el riu Nil	211	8
Deutschland	392	Alemania	345	8	Alemanya	300	8
Alamania	395	Alemania	347	8	Alemanya	301	8
Kurdin	39	kurda	35	8	kurda	29	8
Tscherkesse	48	circasiano	43	8	circassià	36	8

Anexo V

2. Vida pública

2.4 Lugares en la ciudad

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
das Türkische Bad	53	el baño turco	47	3	el bany turc	40	3
Heilige Eiche	139	Roble Santo	123	3	Roure Sagrat	106	3
heilige Eiche	139	Roble Santo	123	3	roure sagrat	106	3
Hirthurt-Bazar	162	Bazar Hirthurt	143	2, 1b	Basar Hirthurt	124	2, 1b
Läusebazar	162	Bazar de los Piojos	143	2, 3	Basar des Polls	177	2, 3
Messer-Bazar	121	Bazar de los Cuchillos	107	2, 3	Basar dels Ganivets	92	2, 3
der Heilige Berg in Bursa	121	la montaña santa de Bursa	106	3	la muntanya sagrada de Bursa	92	3
der heilige Berg	122	la montaña santa	108	3	la muntanya sagrada	93	3
sein heiliger Berg Bithynischer Olymp	123	su santa montaña del Olimpo de Bitinia	109	3, 8	la seva muntanya sagrada, l'Olimp de Bitínia	94	3, 8
heilige Brücke	121	punte santo	145	3	pont sagrat	115	3
Hakenbrunnen	165	la fuente del gancho	145	3	la font del ganxo	126	3
Nightclub	248	nightclub	218	1b	nightclub	189	1b
Sultanbad	279	baño del Sultán	245	2, 3	el bany del sultà	212	2, 3
Alikans Puff	285	burdel de Alikan	250	3, 1b	bordell de l'Alikan	216	3, 1b
Staatstheater Bursa	290	teatro estatal de Bursa	254	3	teatre estatal de Bursa	220	3
Lunapark	311	el parque de atracciones	272	4a	el parc d'atraccions	236	4a
Vorstadtgymnasium	320	instituto de suburbio	281	8	institut de suburbi	243	8
Atatürk-Mausoleum	340	el mausoleo de Atatürk	297	8	mausoleu d 'Atatürk	252	8
Ararat-Berg	385	monte Ararat	337	8	mont Ararat	292	8
Topkapı-Museum; Topkapı	397	museo Topkapı, el Topkapı	348	1b, 3	museu Topkapı, el Topkapı	302	1b, 3
SULTANRISS	401	GRIETA DEL SULTÁN	352	3	l'Esquerda del Sultà	305	3

Anexo VI

2. Vida pública

2.5 Economía

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Lira	55	lira	49	1b	lira	41	1b
Kuruş	55	kuruş	49	1b	kuruş	41	1b
Para, ein kleines Geldstück mit einem Loch in der Mitte	55	para, una monedita con un agujero en el centro	49	1b, 3	para, una petita moneda amb un forat al mig	41	1b,3
DM	403	marcos alemanes	353	4a	DM	307	1b
Deutsche Bank	209	Deutsche Bank	185	1b	Deutsche Bank	160	1b
Telefunken	397	Telefunken	348	1b	Telefunken	302	1b

Anexo VII

3. Vida social							
3.1 Nombres propios							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Erol Flayn	29	Erol Flayn	26	1b	Erol Flayn	22	1b
Humprey Pockart	29	Humprey Pockart	26	1b	Humphrey Pockart	22	1b
Frank Sinatra	30	Frank Sinatra	27	1b	Frank Sinatra	22	1b
Clark-Gable-Schnurrbart	35	bigote a lo Clark Gable	31	1b	un bigoti com Clark Gable	51	1b
Mehmet/Mehmetçik	10	Mehmet /Mehmetçik	10	1b	Mehmet / Mehmetçik	7	1b
Orhan Veli	136	Orhan Veli	120	1b	Orhan Veli	104	1b
der Dichter Orhan Veli	218	el poeta Orhan Veli	193	1b, 3	el poeta Orhan Veli	166	1b, 3
Friedhofsnnarr Musa in İstanbul	149	el loco Musa del cementerio de Estambul	139	1b, 3	Musa, el boig del cementiri d'Istanbul	129	1b, 3
Makarios Bart	173	la barba de Makkarios	153	1b	la barba de Makkarios	133	1b
Makkarios war der griechisch-orthodoxe Pope von Zypern und hatte einen langen schwarzen Bart	276	Makkarios era el pope ortodoxo griego de Chipre y tenía una barba larga y negra.	242	1b, 3	En Makkarios era el popa ortodox grec de Xipre i tenia una llarga barba negra.	210	1b, 3
Zeki Müren (ein sehr berühmter Sänger)	184	Zeki Müren (un cantante muy conocido)	163	1b, 3	Zeki Müren (un cantant molt famós)	141	1b, 3
Pürt Lankester	192	Pürt Lankeste	170	1b	Pürt Lankester	147	1b
Ava Kartener	192	Ava Kartener	170	1b	Ava Kartener	147	1b
Vogel Zümrütü Anka	194	pájaro Zümrütü Anka	171	1b, 3	l'ocell Zümrütü Anka	149	1b, 3
Jane Kalemiti	199	Jane Kalemiti	176	1b	Jane Kalemiti	152	1b
Sue	199	Sue	176	1b	Sue	152	1b
AYVAZ	202	Ayvaz	178	1b	AYVAZ	154	1b
Mike Hammer	283	Mike Hammer	248	1b	Mike Hammer	214	1b
Velda	283	Velda	248	1b	Velda	214	1b
Alain Delon	346	Alain Delon	303	1b	Alain Delon	262	1b
Robert Hussein	346	Robert Hussein	303	1b	Robert Hussein	262	1b
Doktor Mazhar Osman	348	Doctor Mazhar Osman	305	1b, 3	doctor Mazhar Osman	264	1b, 3
Küçük Vali, man nannte ihn Kleiner Bürgermeister	390	Küçük Vali, y lo llamaban el pequeño alcalde	342	1b, 3	Küçük Vali, i l'anomenaven el petit alcalde	296	1b, 3
Maydonoz (Petersilie)	390	Maydonoz (perejil)	342	1b, 3	Maydonoz (julivert)	296	1b, 3

Anexo VIII

3. Vida social							
3.2 Tratamientos							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Familia							
Mutter-Anacuğum	56	Madre-anacuğum	50	1b	Mare-anacuğum	42	1b
Anneciğim	56	anneciğim	50	1b	anneciğim	42	1b
Bruder Osman	92	hermano Osman	81	1b, 3	germà Osman	69	1b, 3
"Babaaaa" (Vaaater)	92	"Babaaaa" (padre)	81	1b, 3	"Babaaaa" (pare)	70	1b, 3
Dayı (Onkel)	115	Dayı (tío)	102	1b, 3	Dayı (oncle)	88	1b, 3
Şavkı Dayı	115	Şavkı Dayı	102	1b	Şavkı Dayı	88	1b
Saniye Teyze (Tante Saniye)	130	Saniye Teyze (tía Saniye)	115	1b, 3	Saniye Teyze (tieta Saniye)	99	1b, 3
Mutter, Anne, Anne, Anne, wo bist du Mutter?"	134	Madre, Anne, Anne, Anne, ¿dónde estás madre?	118	1b	Mare, Anne, Anne, Anne, on ets, mare?	102	1b
Recep-Onkel	165	el tío Recep	145	1b, 3	l'oncle Recep	126	1b, 3
die Tante Müzeyyen	205	la tía Müzeyyen	181	1b, 3	la tieta Müzeyyen	156	1b, 3
Tante Wäscherin	360	la tía Lavandera	315	1b, 3	la tieta bugadera	274	1b, 3
Tante Pakize	397	tía Pakize	348	1b, 3	tieta Pakize	302	1b, 3
Pakize Abla - ältere Schwester Pakize	399	Pakize Abla: hermana mayor Pakize	349	1b, 3	Pakize Abla (germana gran Pakize)	303	1b, 3
Tratamientos de cortesía							
Şavkı Efendi	118	Şavkı Efendi	104	1b	Şavkı Efendi	89	1b
Herr Mustafa	92	señor Mustafa	81	1b, 3	senyor Mustafa	69	1b, 3
Ayşe Hanım	99	Ayşe Hanım	87	1b, 3	Ayşe Hanım	75	1b, 3
Mustafa Bey	72	Mustafa Bey	64	1b	Mustafa Bey	55	1b
Mustafa Efendi	72	Mustafa Efendi	64	1b	Mustafa Efendi	55	1b
Osman Bey, Rıdvan Bey	177	Osman Bey, Rıdvan Bey	156	1b	Osman Bey, Rivdan Bey,	135	1b
Hacı Halit Bey	266	Hacı Halit	234	1b, 9	Hacı Halit Bey	202	1b
Frau Naciye, Herr Ömer	184	señora Naciye, señor Ömer	163	1b, 3	la senyora Naciye, el senor Ömer	140	1b, 3
Mehmet Ali Bey	205	Mehmet Ali Bey	180	1b	Mehmet Ali Bey	156	1b
Ahmet Ağa; Mehmet Ağa	253	Ahmet Ağa; Mehmet Ağa	223	1b	Ahmet Ağa; Mehmet Ağa	192	1b
Otros tratamientos							
der persische Schah Reza Pahlavi	22	el Sha de Persia Reza Pahlavi	21	1b, 2	el xa de Pèrsia Reza Pahlavi	17	1b, 2
Deli Saniye, die verrückte Saniye	123	Deli Saniye, la loca Saniye	109	1b, 3	Deli Saniye, la boja Saniye	93	1b, 3
die verrückte Ayten; die verrückte Frau, die Ayten hieß; Deli Ay-ten	161	la loca Ayten; la mujer loca que se llamaba Ayten; Deli Ay-ten	142	1b, 3	la boja Ayten; la dona boja, que es deien Ayten; Deli Ay-ten	123	1b, 3
ein reicher Bey	201	un rico bey	178	2	un ric bei	154	2
der Bey	203	el Bey	179	2	el bei	155	2
der Sultan Abdülhamit	205	el sultán Abdülhamit	181	1b, 2	el sultà Abdülhamit	157	1b, 2
Enver Pascha und Cemal Pascha	208	Enver Pachá y Cemal Pachá	184	2	Enver Pascha i Cemal Pascha	160	1b
Soundso Bey	266	talytal Bey	233	1b, 7	en daixonses Bey	202	1b, 7
Arkadaş (Freund)	269	arkadaş (amigo)	236	1b, 3	Arkadaş (amic)	205	1b, 3

Anexo IX

3. Vida social							
3.3 Expresiones de uso cotidiano							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Müteahhit (Bauunternehmer)	67	müteahhit (contratista de obras)	59	1b, 3	müteahhit (contractista d'obres)	51	1b, 3
Seksek	69	seksek	62	1b	seksek	53	1b
"Yandı" (Du bist gebrannt)	70	"Yandı" (te has quemado)	62	1b, 3	"Yandı" (t'has cremat)	53	1b, 3
Memurs (Bürokraten); Memurs	70	memurs (burócratas); memurs	62	1b, 3	memurs (buròcrates); memurs	53	1b, 3
Geh nicht. Geh nicht. Gitme, Gitme.	88	No te vayas. No te vayas. Gitme, gitme.	78	1b, 3	No t'en vagis. No te'n vagis. Gitme, gitme.	67	1b, 3
Çocuklar! Kinder, geht nicht da rein!	91	Çocuklar! ¡Niños, no entréis!	81	1b, 3	Çocuklar! Nens, no entreu!	69	1b, 3
Mein Vater sagte: "Wai, meine schöne Tochter ist gekommen, ihren Vater zu sehen".	92	Mi padre dijo: "Vai, mi hermosa hija ha venido a ver a su padre".	82	2, 3	El meu pare va dir: «Vaja, la meva filla bonica ha vingut per veure el seu pare».	70	7
küçük hanım (kleine Frau)	100	küçük hanım (mujercita)	88	1b, 3	küçük hanım (doneta)	76	1b, 3
Mutter sagte: "Deli misin, deli misin" (bist du verrückt)	123	Mi madre decía: "Deli misin, deli misin" (estás loca).	109	1b, 3	La meva mare deia: «Deli misin, deli misin» (ets boja).	94	1b, 3
eine Mundhure, die mit der Zunge Hure ist. OROSPU.	125	una prostituta verbal, la que se prostituye con la lengua. OROSPU.	110	1b, 3	una puta verbal, la que és puta amb la llengua. OROSPU.	95	1b, 3
"Ich war Mädchen, war ich Sultanin, ich war verlobt, wurde ich nur hanin (Prinzessin)"	129	Yo fui doncella y fui sultana, me prometí, fui soberana (hanin)	113	1b, 3, 9	Vaig ser donzella, vaig ser sultana, em vaig prometre, vaig ser només hanin (princesa)	98	1b, 3
"Kiz gel" (Mädchen, komm!)	131	"Kız gel" (¡Ven, chica!)	115	1b, 3	«Kız gel» (vine, noia!)	100	1b, 3
AKŞAM OLUYOR (es wird Abend)	133	AKŞAM OLUYOR (se hace de noche)	117	1b, 3	AKŞAM OLUYOR (arriba el vespre)	101	1b, 3
akşam oluyor (es wird Abend)	65	akşam oluyor (se hace de noche)	57	1b, 3	akşam oluyor (es fa fosc)	49	1b, 3
"Fatma Hanım, çocuk geliyor" (Fatma Hanım, das Kind kommt)	133	"Fatma Hanım, çocuk geliyor" (Fatma Hanım, ahí va la nena)	117	1b, 3	"Fatma Hanım, çocuk geliyor" (Fatma Hanım, que ve la nena)	101	1b, 3
Satz	135	saz	118	1a	saz	102	1b
Kanbur orospu (die bucklige Hure), die bucklige Hure	154	Kanbur orospu (la puta jorobada), la puta jorobada	136	1b, 3	Kanbur orospu (la puta geperuda), la puta geperuda	118	1b, 3
"Top dereye düştü" (Ball in den Bach gefallen)	160	"Top dereye düştü" (La pelota se ha caído al arroyo)	141	1b, 3	Top dereye düştü (la pilota ha caigut al rierol)	122	1b, 3
"Wie geht es Ihnen" (Nasılınız)? "Mir geht es gut" (iyiyim).	171	"¿Cómo está?" (Nasılınız?) "Estoy bien" (iyiyim) "¿Cómo está?" (siz nasılınız?)	151	1b, 3	"Com està?" (Nasılınız?) "Estic bé" (iyiyim) "Com està?" (siz nasılınız?)	1b	1b, 3
karabaş karabaş (schwarzer Kopf)	174	karabaş, karabaş (cabeza negra)	154	1b, 3	karabaş (cap negre)	133	1b, 3
tamam mı (einverstanden)? Tamam (einverstanden)	196	"tamam mı?" (de acuerdo) "Tamam" (de acuerdo).	173	1b, 3	tamam mı? (d'acord?) Tamam (einverstanden)	150	1b, 3
çocuklar (Kinder)	206	çocuklar (niños)	182	1b, 3	çocuklar (nens)	158	1b, 3
Burun (Nase), Sultan Nase	206	burun (nariz); sultán Narices	183	1b,2,3	burun (nas); sultà Nas	158	1b,2,3
der Sultan Nase	207	el Sultán Narices	183	2, 3	el sultà Nas	159	2, 3
Hoşgeldiniz (Willkommen) - Hoşbulduk (Angenehm gefunden)	216	Hoşgeldiniz (Bienvenidos). - Hoşbulduk (bienhallados).	191	1b, 3	Hoşgeldiniz (benvinguts) - Hoşbulduk (bentrobats)	165	1b, 3
Ossuruk (Furz)	224	ossuruk (pedo)	198	1b, 3	ossuruk (pet)	171	1b, 3
"Deli, deli" (verrückt, verrückt)	227	"Deli, deli" (loca, loca)	200	1b, 3	"Deli, deli" (boja, boja)	173	1b, 3
"Zübeyde Hanım cin bastı." Sie meinte, die Geister machen Razzia.	244	"Zübeyde Hanım cin bastı." Quería decir que los espíritus hacían una razzia.	215	1b, 3	"Zübeyde Hanım cin bastı." Volia dir que els esperits feien una ràtzia.	186	1b, 3
"Güle güle, Mustafa" (Geh lachend, Mustafa).	248	"Güle güle, Mustafa" (Ve riéndote, Mustafa)	218	1b, 3	Güle güle, Mustafa (Vés rient, Mustafa)	188	1b, 3

"çok yaşa teyze, anne" (Lebt lange, Mütter, Tanten). 262	çok yaşa teyze, anne (Larga vida, madres, tías). 230	1b, 3	çok yaşa teyze, anne (Que visqueu molt de temps, mares, tietes). 199	1b, 3
"Turfandayı tattım" (Ich habe das erste Obst geschmeckt). 263	"Turfandayı tattım" (He probado la primera fruta). 231	1b, 3	"Turfandayı tattım" (he tastat la primera fruita). 200	1b, 3
"Kayguları attım" (All mein Kummer ist weg). 263	"Kayguları attım" (Todo mi pesar se ha ido). 231	1b, 3	"Kayguları attım" (totes les meves penes han marxat). 200	1b, 3
"Vassils Sohn Hirt, seine Kinder Hirt" (Vassil oğlu Hirt, Oğlu uşağı Hirt) 273	(Vassil oğlu Hirt, Oğlu uşağı Hirt) "El hijo de Vassilis Hirt, sus hijos Hirt" 239	1b, 3	"El fill d'en Vassil Hirt, els seus fills Hirt" (Vassil oğlu Hirt, Oğlu uşağı Hirt) 207	1b, 3
"Ekmek getirin. Ekmek getirin" (Brot bringen, Brot bringen) 293	"Ekmek getirin. Ekmek getirin" (Traed pan, traed pan) 257	1b, 3	"Ekmek getirin. Ekmek getirin" (Porteu pa, porteu pa) 222	1b, 3
"Oğlum" (Mein Sohn) 294	"Oğlum" (Hijo mío) 258	1b, 3	"Oğlum" (fill meu) 223	1b, 3
"Zelzele Zelzele" (Erdbeben Erdbeben) 318	"Zelzele Zelzele" (Terremoto terremoto) 278	1b, 3	"Zelzele Zelzele" (terratrèmol, terratrèmol) 241	1b, 3
"Zelzele değildi" (Es war kein Erdbeben) 318	"Zelzele değildi" (No era un terremoto) 279	1b, 3	"Zelzele değildi" (No era un terratrèmol) 241	1b, 3
Du Hanıms Sohn (Damensohn) 324	Tú, hijo de hanım (hijo de señora) 283	1b, 3	Tu, fill de hanım (fill de senyora) 246	1b, 3
"bu ne bu siyah duvar" (Was ist diese schwarze Mauer?). 338	"bu ne bu siyah duvar" (¿Qué es ese muro negro?). 296	1b, 3	"bu ne bu siyah duvar" (què és aquest mur negre?) 257	1b, 3
Eşşekoğlueşşek (Eselsohnesel) 346	Eşşekoğlueşşek (asno e hijo de asno) 303	1b, 3	Eşşekoğlueşşek (ruc i fill de ruc) 263	1b, 3
"Astılar" (Man hat sie aufgehängt) 372	"Astılar" (Los han ahorcado). 325	1b, 3	"Astılar" (Els han penjats) 282	1b, 3
"Kılı kırkyaran koğuşu" (Der Saal derer, die ein Stück Haar in 40 Teile teilen). 380	"Kılı kırkyaran koğuşu" (La sala de los que cortan un pelo en cuarenta). 332	1b, 3	"Kılı kırkyaran koğuşu" (La sala dels qui tallen un pèl en quaranta trossos). 288	1b, 3
Sus, Sus, schweig! 393	¡Sus, sus, calla! 344	1b, 3	Sus, sus, calla! 299	1b, 3
"Ich werde jetzt, ich schwöre, den Höllenlärm schlagen." (Vallahi billahi kıyamtları koparıyorum) 393	"Ahora, te lo juro, armaré un escándalo del Infierno" (Vallahi billahi kıyamtları koparıyorum) 344	1b, 3	"Et juro que faré un escàndol de mil dimonis." (Villahi billahi kıyamtları koparıyorum) 299	1b, 3
Kız (Mädchen) 397	Kız (chica) 348	1b, 3	Kız (noia) 302	1b, 3
"Kız gel (Mädchen, komm)" 398	Kız gel (ven, chica) 348	1b, 3	Kız gel (Noia, vine) 302	1b, 3
"ÇAMAŞSIRLARA GELDİK" (Wir sind zur Wäsche gekommen). 399	"ÇAMAŞSIRLARA GELDİK" (Hemos llegado a la ropa lavada). 349	1b, 3	"ÇAMAŞSIRLARA GELDİK" (Hem arribat a la roba neta). 303	1b, 3
"Öpüşelim (Laß uns küssen)" 402	"Öpüşelim (Vamos a besarnos)" 352	1b, 3	"Öpüşelim (Besem-nos)" 306	1b, 3

Anexo X

4. Vida personal: Comida, bebida, ropa

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Rakı	34	rakı	31	1b	rakı	26	1b
Fez	44	fez	39	2	fes	33	2
Henna	76	henna	67	2	henna	57	2
ein Radio, Grundig-Marke	77	una ràdio, marca Grundig	68	1b,3	una ràdio, marca Grundig	58	1b, 3
Brautbeutel	233	hatillo de boda	207	3	aixovar	179	7
süße Kaltschale	246	la sopa fría y dulce	216	3	la dolça sopa freda	187	3
Bol. (...) Dieser Bol ist sehr, sehr teuer, aber es ist kein Getränk, sondern kalter Tee. Den gießt man aus einer Alkoholflasche.	249	bol. (...) Ese bol es muy, muy caro, pero no es una bebida sino té frío. Lo echan en una botella de alcohol.	219	1b, 3	bol. (...) Aquest bol és molt i molt car, però no és una beguda, sinó te fred. El serveixen d'una ampolla d'alcohol	189	1b, 3
die Mauser	294	los Mauser	258	1b	els màusers	223	2
Samovar	311	samovar	273	2	samovar	236	2
Lokma, ein Happen Süßigkeit	314	lokma, un bocadito dulce	275	1b, 3	lokma, un bocí de llaminadura	238	1b, 3
Yoghurt	357	yogur	216	2	iogurt	271	2

Anexo XI

5. Costumbres							
5.1 Creencias							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Du hast zwei Engel, auf deiner rechten Seite steht der Engel, der deine guten Taten in ein Heft schreibt, der auf deiner linken Seite stehende Engel schreibt deine Sünden.	23	Tienes dos ángeles, a tu lado derecho está el ángel que escribe en el cuaderno tus buenas acciones, y el ángel que está a tu lado izquierdo escribe tus pecados.	21	3	Tens dos àngels, al teu costat dret hi ha l'àngel que escriu les teves bones accions en un quadern, l'àngel que hi ha a la teva esquerra escriu els teus pecats.	18	3
Das sind meine Geister. Sie sammeln sich in meinem Bauch.	27	Ésos son mis espíritus. Se reúnen en mi barriga.	24	3	Això són els meus esperits. Es reuneixen a la meva panxa.	20	3
weil der Teufel in der Toilette wohnte	62	porque el diablo vivía en el retrete	55	3	perquè el diable vivia al vàter	47	3
Wenn die Zeit da ist, kommen vier Engel, diese vier Engel werden aus dem Menschen seine Seele ziehen. Die Seele hat zwei Füße und zwei Hände.	107	Cuando llega el momento, vienen cuatro ángeles y esos cuatro ángeles sacan el alma a ese hombre. El alma tiene dos pies y dos manos.	95	3	Quan arriba el moment, vénen quatre àngels, i aquests quatre àngels treuen l'ànima a la persona. L'ànima té dos peus i dues mans.	81	3
Unser Kismet hatte Knoten, vielleicht könnte er den Knoten lösen.	115	nuestro kismet tenía nudos, tal vez él pudiera soltar esos nudos.	102	3	el nostre kismet tenia nusos i potser ell podria desfer els nusos	87	3
Er sagte, wenn man einen Granatapfel in zwei Teile und jedes einzelne Stückchen Granatapfel, das in seiner Schale steht, ohne es auf den Boden fallen zu lassen, essen kann, wird man ins Paradies gehen.	116	Él me dijo que, si se partía una granada en dos partes y se comía todos los pedacitos de la granada que había en la cáscara sin que se cayera ninguno al suelo, se iba al Paraíso.	103	3	Ell va dir que si un parteix una magrana en dues parts i aconseguix menjar-se tots els trossets de magrana que hi ha a la pell sense que li'n caigui cap a terra, anirà al Paradís.	88	3
In der Nacht tritt dein Geist aus, die Katze schnappt ihn und frißt ihn auf, dann stirbst du.	288	Por la noche se te saldrá el espíritu, el gato lo atrapará y se lo comerá, y tú morirás.	253	3	A la nit se t'escaparà l'esperit, el gat l'atraparà i se'l menjarà, i llavors tu et moriràs.	219	3

Anexo XIII

6. Pasiones íntimas							
6.1 Términos religiosos							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Sündenheft	23	cuaderno de pecados	21	3	quadern de pecats	18	3
sein Lebensheft	59	cuaderno de la vida	53	3	el quadern de la seva vida	45	3
der Jüngste Tag	23	Día del Juicio	21	8	Dia del Judici	18	8
Koran	31	Corán	28	8	l'Alcorà	23	8
heiliger Koran	31	santo Corán	28	3, 8	el sant Alcorà	23	3, 8
Koranunterricht	73	clase de Corán	65	3, 8	classe d'Alcorà	55	3, 8
Koranunterricht	175	clase de Corán	154	3, 8	l·liçó d'Alcorà	134	3, 8
Koranbriefe	84	epístolas del Corán	74	8	epístoles de l'Alcorà	64	8
den heiligen Gebetsbuchkoran	251	el santo Corán de oraciones	220	3, 8	el sant Alcorà de resar	190	3, 8
das Heilige Buch Koran	253	el santo libro del Corán	223	3, 8	el llibre sagrat de l'Alcorà	192	3, 8
Fastenmonat Ramadan	62	mes de ayuno del Ramadán	55	3, 8	mes de dejuni del Ramadà	47	3, 8
Minarette	63	alminares	56	8	minarets	48	8
Abendgebet Esan	63	plegaria <i>esan</i> de la noche	56	1a, 3	pregària esan de la nit	48	2, 3
Ezan-Gesang	197	canto de ezan	174	2, 3	cant d'ezan	150	2, 3
Abendkanone	63	cañón de la noche	56	3	canó del vespre	48	3
Abendfastenkanone	66	cañones del ayuno de la noche	58	3	canons del dejuni de la nit	50	3
Morgenkanone, Abendkanone	246	cañón de la mañana	216	3	canó del matí	187	3
Moschee	73	mezquita	65	8	mesquita	55	8
heilige Moschee	122	mezquita santa	108	8	mesquita sagrada	93	8
Heilige Moschee von Bursa	141	Mezquita Santa de Bursa	124	8	Mesquita Sagrada de Bursa	107	8
Mekka	84	la Meca	74	8	la Meca	64	8
Paradies	84	Paráiso	74	8	Paradís	64	8
Namaz (Gebet)	82	namaz (oración)	73	1b, 3	namaz (oració)	62	1b, 3
Namaz	82	namaz	73	1b	namaz	62	1b, 3
Namaz-Gebet	83	la namaz	73	1b, 9	l'oració namaz	63	1b, 3
Nachts-Namaz-Gebet	98	la namaz de la noche	87	1b, 3	oració namaz de la nit	74	1b, 3
den Nachmittags-Namaz, Abend-Namaz	176	la namaz de la tarde, namaz de la noche	155	1b, 3	la namaz de la tarda, namaz del vespre	134	1b, 3
Namaz-Kopftuch	176	pañuelo de cabeza de la namaz	156	1b, 3	mocador de cap de la namaz	135	1b, 3
das Abend-Namaz-Gebet	241	namaz de la noche	212	1b,3,9	oració namaz del vespre	183	1b, 3
Nachmittagsgebet	325	oración de la tarde	285	3	l'oració de la tarda	247	3
Allahs Etage	89	el piso de Alá	79	3, 8	el pis d'Al·là	67	3, 8
böse Blicke	104	mal de ojo	92	8	mal donat	79	8
Heilige Schriften	104	escrituras sagradas	92	8	escriptures sagrades	79	8
Kismet	105	kismet	92	1b	kismet	79	1b
AMÍN	169	AMIN	149	2	AMIN	129	2
Fātiha-Gebet	171	la Fātiha	151	1b, 9	la oració Fātiha	130	1b
Rosenkranz	176	rosario	156	8	rosari	103	8
Gebetsteppich	176	alfombra de oración	156	8	catifa d'oració	135	8
die Truhe der Stadt Gemlik	225	la urna de la ciudad de Gemlik	199	1b, 3	l'urna de la ciutat de Gemlik	172	1b, 3

PERSONAJES							
ALKARSI	17	ALKARISI	16	1b	ALKARISI	13	1b
Prophet Mohammed	38	profeta Mahoma	34	8	profeta Mahoma	29	8
Hasan und Hüseyin	38	Hasan y Hüseyin	34	1b	en Hasan i en Hüseyin	29	1b
Yes, you too Moslem	62	Yes, you too musulmán	54	1b, 8	yes, you too moslem	46	1b
Moslemmann	245	musulmán	216	8	musulmà	187	8
Arche Noah	80	Arca de Noé	71	8	Arca de Noè	60	8
Noahs Schiff	80	barco de Noé	71	3	Arca de Noè	60	8
ein Engel, Cebrail (Gabriel)	84	un àngel, Cebrail (Gabriel)	74	1b, 3	un àngel, Cebrail (Gabriel)	63	1b, 3
Hodscha	85	<i>hoca</i>	76	1a	<i>hoca</i>	59	1a
Zauberhodscha	104	<i>hoca</i> mágico	92	1a, 3	<i>hoca</i> màgic	79	1a, 3
Dorfmoscheehodscha	251	el <i>hoca</i> de la mezquita de la aldea	221	1a, 8	el <i>hoca</i> de la mesquita del poble	191	1a, 8
Korankursus-Hodscha	272	el <i>hoca</i> de mi curso de Corán	239	1a, 8	el <i>hoca</i> del meu curs d'Alcorà	206	1a, 8
Koran-Hodscha	325	<i>hoca</i> del Corán	285	1a, 8	<i>hoca</i> de l'Alcorà	247	1a, 8
Dorfmoschee-Hodscha	401	el <i>hoca</i> de la mezquita de la aldea	351	1a, 8	el <i>hoca</i> de la mesquita del poble	305	1a, 8
Derwisch	115	derviche	102	2	dervix	87	2
Teufel	101	demonio	89	8	dimoni	77	8
die Hand von Fatma	104	la mano de Fatma	92	1b, 3	la mà de Fatma	79	1b, 3
die heilige Fatma	104	la santa Fatma	92	1b, 3	la santa Fatma	79	1b, 3
Fatmas heilende Hand	104	su mano sanadora	92	3, 9	Ø	79	9
die heilende Hand von Fatma	104	la mano sanadora de Fatma	92	1b, 3	la mà sanadora de Fatma	79	1b, 3
ihre heilige Fatma-Hand	107	su mano santa de Fatma	94	1b, 3	la seva mà sagrada de Fatma	81	1b, 3
die Legende von Leyla und Mecnun	134	la leyenda de Leyla y Majnun	118	2	la llegendà de Leyla i Mecnun	102	1b
zwei heilige Männer, Karagöz und Hacivat	166	dos hombres santos, Karagöz y Hacivat	147	1b	dos homes sants, Karagöz i Hacivat	127	1b
Ramadanrommler	245	el tamborilero del Ramadán	216	8	timbaler del Ramadà	187	8
der heilige Hyzanthi Efendi	262	el santo Hyzanthi Efendi	230	1b	el sant Hyzanthi Efendi	199	1b
Prophet Isa (Christus)	277	el profeta Isa (Jesucristo)	243	1b, 3	el profeta Isa (Jesucrist)	210	1b, 3
unsere Mutter Meryem, die Mutter Isas, der auch unser Prophet, unser heiliger Christus war	277	nuestra madre Meryem, la madre de Isa, que también era nuestro profeta, nuestro santo Jesucristo	243	1b	la nostra mare Meryem, la mare d'Isa, que també era el nostre profeta, el nostre sant Jesucrist	210	1b
Mohammeds Odaliks (Mätressen); Odaliks	329	las odaliks (amantes) de Mahoma; las odaliks	288	1b, 3	les odaliks (amants) de Mahoma; les odaliks	250	1b, 3
Kabil und Habil	372	Kabil y Habil	325	1b	Kabil i Habil	282	1b

6. Pasiones íntimas							
6.2 Rezos y expresiones religiosas							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Bismillāhirrahmanirrahim Elhamdü lillāhirabbil ālemin. Errahmanirrahim, Mālūki yevmiddin. Iyyakenā 'būdū ve iyyake nestè'in. Ihdinessiratel müstekıym; Siratellezine en'amte aleyhim gayril mâgdubi aleyhim veleddāllin. Amin	59	Bismillāhirrahmanirrahim Elhamdü lillāhirabbil ālemin. Errahmanirrahim, Mālūki yevmiddin. Iyyakenā 'būdū ve iyyake nestè'in. Ihdinessiratel müstekıym; Siratellezine en'amte aleyhim gayril mâgdubi aleyhim veleddāllin. Amin	53	1a	Bismillāhirrahmanirrahim Elhamdü lillāhirabbil ālemin. Errahmanirrahim, Mālūki yevmiddin. Iyyakenā 'būdū ve iyyake nestè'in. Ihdinessiratel müstekıym; Siratellezine en'amte aleyhim gayril mâgdubi aleyhim veleddāllin. Amin	44	1b
Bismillāhirrahmanirrahim Kül hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekün lehu küfüven ehad. Amin.		Bismillāhirrahmanirrahim Kül hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekün lehu küfüven ehad. Amin.			Bismillāhirrahmanirrahim Kül hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekün lehu küfüven ehad. Amin.		
Bismillāhirrahmanirrahim: Im Namen Gottes, oder im Namen Allahs, der schützt und vergibt.	62	Bismillāhirrahmanirrahim: En el nombre de Dios, o en el nombre de Alá, que protege y perdona.	54	1b	Bismillāhirrahmanirrahim: en nom de Déu, o en nom d'Alà, qui protegeix i perdona	47	1b
Esselāmü aleyküm ve rametullah sagen, dann den Kopf auf die linke Seite drehen, Esselāmü aleyküm ve rametullah sagen, die Engel begrüßen.	84	decir Esselāmü aleyküm ve rametullah, luego volver la cabeza hacia el lado izquierdo, decir Esselāmü aleyküm ve rametullah, y saludar al ángel.	75	1b	dir Esselāmü aleyküm ve rametullah, després girar el cap cap a l'esquerra, dir Esselāmü aleyküm ve rametullah, saludar els àngels.	64	1b
Maşallah (Allah soll sie vor bösen Blicken schützen)	93	Maşallah (Que Alá la proteja del mal de ojo)	82	1b, 3	Maşallah (que Alà la protegeixi del mal donat)	70	1b, 3
İnşallah (Allahs Wille, hoffentlich)	100	İnşallah (Si Dios quiere, ojalá)	88	1b, 3	İnşallah (si Alà vol, tant de bo)	76	1b, 3
Tövbe, tövbe, tövbe (Bußgelöbnis).	102	Tövbe, tövbe, tövbe (penitencia)	90	1b, 3	«Tövbe, tövbe, tövbe» (penitencia)	77	1b, 3
Vallahi und Billahi (Bei Gott und fürwahr)	116	Vallahi y Billahi (Por Dios y En verdad).	102	1b, 3	Vallahi i Billahi (per Déu i en veritat)	87	1b, 3
AMİN.	169	AMIN.	149	2	AMIN.	128	2
Top patladı mı (Ist die Kanone losgegangen)? "Top patladı" (Kanone ist losgegangen)	63	Top patladı mı? (¿Han disparado ya el cañón?) "Top patladı mı" (El cañón ha disparado.)	56	1b, 3	Top patladı mı? (ja han disparat el canó?) "Top patladı mı" (El canó ha disparat).	48	1b, 3
Elif be... be... be... / Elif be dal Zal re...	78	Elif be... be... be... / Elif be dal zal re...	69	1b	Elif be... be... be... / Elif be dal Zal re...	59	1b
Aleykümselâm - Selamün âleyküm	86	Aleykümselâm - Selamün âleyküm	86	1b	Aleykümselâm - Selamün âleyküm	65	1b
Kolay gelsin (Allah soll es euch leichtmachen).	261	Kolay gelsin (Qué Alá os lo haga leve)	229	1b, 3	Kolay gelsin (Que Alà us ho faci més fàcil)	198	1b, 3
Habt Angst vor Allah. Allahtan korkun.	264	Tened temor de Alá. Allahtan korkun.	229	1b, 3	Tingueu temor d'Alà. Allahtan korkun.	199	1b, 3

Anexo XV

6. Pasiones íntimas						
6.3 Canciones						
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p. téc.
Überall ist Dunkel, mein kummervolles Herz	38	Por todas partes tinieblas, mi afligido corazón	34	3	Pertot arreu és fosc, el meu cor afligit	29 3
Falle in eine Liebe wie ich, und sieh, was Treueeee heißt	38	Enamórate como yo y sabrás qué es la fidelidaaaad	34	3	Enamora't com jo i veuràs el que és fidelitaaaaat	29 3
Yağmur yağıyor Seller akıyor Arap Kızları camdan bakıyor	80	Yağmur yağıyor Seller akıyor Arap Kızları camdan bakıyor	71	1b, 3	Llueve el agua corre las chicas negras miran por la ventana	61 1b, 3
Yağmur yağıyor Seller akıyor Arap Kızları camdan bakıyor		Es regnet Wasser fließt die schwarzen Mädchen schauen aus dem Fenster			Plou L'aiga corre les noies negres miren per la finestra	
Du bist so schlank wie eine Kamille Ich bin trist, wenn ich dich sehe Warum verbrennt dein Name meinen Mund Ach, was habe ich zu leiden wegen dir Ich flehe dich an, komm, mach mich nicht trist Komm, glaub mir, ich liebe dich sehr	112	Eres tan esbelta como la manzanilla Me entristezco cuando te veo Por qué me quema tu nombre en los labios Ay, cuánto he tenido que sufrir por ti Te lo suplico, ven, no me pongas triste Ven, créeme, yo te amo mucho.	99	3	Ets tan esvelta com una camamilla Em poso trist, quan et veig Perquè el teu nom em crema la boca Ai, com haig de patir per tu Ø Vine, creu-me, t'estimo molt.	85 3,9
Ach, sie soll sich zieren, kokett auftreten. Wo wir uns versammelt haben. Zart und empfindlich, verwöhnt und verzärtelt mein Leben Feuer und Flamme Yelele yelelele yelelelelelelele. Aaahhh, yelelelele...	137	Ay, se arreglará y entrará coqueta. En donde nos hemos reunido. Delicada y sensible, consentida y mimada mi vida fuego y llama. Yelele yelele yelelelelelelele. Aaahhh, yelelelele...	120	3	Ai, ella es guarnirà i compareixerà tota coqueta. On ens hem aplegat. Tendra i sensible, consentida i mimada la meva vida foc i flama Yelele yelelele yelelelelelelele. Aaahhh, yelelelele...	104 3
Meine Scham hinter mich, euch meine Lage zu erzählen. Mach mich nicht traurig, genug, genug, Erbarmen. Ich bin sowieso eine Ruine in deiner Hand.	137	La vergüenza me impide contaros mi situación. No me pongas triste, basta, basta, compasión. De todas formas soy una ruina en tus manos.	121	3	La vergonya m'impedeix explicar-vos la meva situació. No em posis trist, prou, prou, compassió. De tota manera sóc una ruïna a les teves mans.	104 3
Die schwarzen Augen schauen nicht mehr in meine Augen, Hilfeeeee, Hilfeeeee... Grübchen der Wange, komm zu Hilfe und schrei mit mir: Wehe, wehe, Jammer, Jammer	137	Los ojos negros no me miran ya a los ojos, Socorroooooo, socorroooooo... Hoyitos de las mejillas, venid en mi socorro y gritad conmigo: Ay, ay, pena, pena.	121	3	Els ulls negres ja no em miren als ulls, Socooooors, socooooors... Clotets de les galtes, veniu-me a ajudar i crideu amb mi: ai, ai, pena, pena.	104 3
Warum habe ich diese schwarzaugige Frau geliebt? Sie hat mir den Geschmack des Lebens vergiftet.	137	¿Por qué amé a esa mujer de ojos negros? Me envenené el sabor de la vida.	121	3	Per què he estimat aquesta dona d'ulls negres? M'ha enverinat el gust de la vida.	105 3
An einem Ast zwei Kirsche, ach mein Geliebter, eine ist rot, die andere ist weiß, wenn du mich liebst, schreib deine Briefe öfter, winke, winke, dein Taschentuch, es ist Abend geworden schick mir deine Geliebte.	138	En una rama dos cerezas, ay, mi amado, una es roja, la otra blanca, si me amas, escíbeme más, cuchi, cuchi, tu pañuelo, se ha hecho de noche envíame a tu amada.	122	3	En una branca dues cireres, ai, estimat, una és vermella, l'altre blanca; si m'estimes, escriu-me més sovint, agita, agita el mocador, s'ha fet tard, envia'm la teva estimada.	105 3
Sümüklü böcek suya düşecek akşam olacak, eve gidecek dayak yiyecek	160	Sümüklü böcek suya düşecek akşam olacak, eve gidecek dayak yiyecek	142	1b, 3	Un caracol baboso se cayó al agua, por la noche fue a su casa y en su casa le pegaron.	122 1b, 3
Schleimige Schnecke fiel ins Wasser, sie geht abends nach Hause und wird geschlagen zu Hause.					Un caragol bavós va caure a l'aigua, al vespre torna a casa i a casa el peguen.	

Verrückte, Verrückte, ihre Ohren haben Ohringe	Deli, Deli Kulakları Küpeli	161	<i>Deli, Deli</i> <i>kulakları, küpeli</i>	<i>Loca, loca,</i> <i>llevas pendientes en las orejas.</i>	142	1b, 3	Boja, boja, porta arracades a les orelles.	Deli, Deli, kulakları Küpeli	123	1b, 3
"Olmaz ilaç sine-i sad pareme çare bulunmaz bilirim yareme çare bulunmaz bilirim yareme." (Es gibt kein Medikament für meine zu Trümmern gewordene Brust. Ich weiß, es gibt keine Lösung für meine Wunden.)		298	"Olmaz ilaç sine-i sad pareme çare bulunmaz bilirim yareme çare bulunmaz bilirim yareme." (No hay medicina para mi pecho hecho escombros. Sé que no hay solución para mis heridas.		261	1b, 3	"Olmaz ilaç sine-i sad pareme çare bulunmaz bilirim yareme çare bulunmaz bilirim yareme." (No hi ha cap medicament per al meu pit enrunat. Sé que no hi ha cap solució per a les meves ferides.)		226	1b, 3
"çıkalım sayrú şikare çatarız belki o yare aman aman" (Gehen wir spazieren vielleicht sehen wir plötzlich unseren Geliebten).		309	" <i>çıkalm sayrú şikare</i> <i>çatarız belki o yare aman aman</i> " (<i>Vamos a pasear</i> <i>quizá veamos de pronto a nuestros amantes.</i>)		271	1b, 3	"çıkalım sayrú şikare çatarız belki o yare aman aman" (Anem a passejar potser veurem de sobte els nostres amants.)		234	1b, 3
Mey içerken düştü aksin camıma şimdi girdin bir avuç sen kanıma" (Als ich trank, legte sich dein Schatten auf mein Glas, jetzt bist du eine Handvoll in meinem Blut"		320	<i>Mey içerken düştü aksin camıma</i> <i>şimdi girdin bir avuç sen kanıma</i> " (<i>Cuando bebía, tu sombra se posaba en mi vaso,</i> <i>ahora eres un puñado en mi sangre.</i>)		280	1b, 3	Mey içerken düştü aksin camıma şimdi girdin bir avuç sen kanıma" (Quan vaig beure, la teva ombra es va posar al meu got, ara ets un grapat a la meva sang.)		242	1b, 3

Anexo XVI

6. Pasiones íntimas							
6.4 Poemas							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Ich bin Türke Ich bin ehrlich Ich bin fleißig Mein Ziel: die Älteren respektieren Die Kleinen lieben und mein Land vorwärts bringen	112	<i>Soy turco soy honrado soy diligente. Mi objetivo es respetar a mis mayores. Amar a los pequeños y hacer progresar a mi país.</i>	99	3	Sóc turc Sóc honrat Sóc diligent El meu objectiu: respectar els més grans Estimar al petits i fer progressar el meu país.	85	3
Ergib dich dem Trunk. Liebe einen Schönen. Ob die Welt gibt oder nicht gibt, ist nicht mein Kummer.	136	<i>Date a la bebida Ama a una hermosa. Si el mundo da o no da no me preocupa.</i>	120	3	Lliura't a la beguda. Estima una noia bonica. Si el món existeix o no no em preocupa.	103	3
Ey, reitende Reiter, reitende Reiter, eure Pferde haben Flügel aus Silber.	140	<i>Eh, cabalgantes caballeros, cabalgantes caballeros, vuestros caballos tienen alas de plata.</i>	124	3	Ai, cavallers cavalcant, cavallers cavalcat, els vostres cavalls tenen ales de plata.	107	3
Ergebe dich dem Trunk. Verliebe dich in einen Schönen, ob es die Welt gibt oder nicht ist nicht mein Kummer.	168	<i>Date a la bebida. Enamórate de una hermosa, si existe el mundo o no, no me preocupa.</i>	148	3	Lliura't a la beguda. Estima una noia bonica. Si el món existeix o no no em preocupa.	128	3
"A kadı nerden gelirsin Zartum zurtum şeehrinden Belin niye eğridir osurmağın derdinden." Ah, Richter, woher kommst du von der Stadt Zart und Zurtum warum ist deine Hüfte so schief von dem Kummer des Furzes	276	<i>"A kadı nerden gelirsin Zartum zurtum şeehrinden Belin niye eğridir osurmağın derdinden." Ay juez, de dónde vienes, de la ciudad de Zart y Zurtum por qué tuerces la cadera porque el pedo me preocupa.</i>	242	1b, 3	A kadı nerden gelirsin Zartum zurtum şeehrinden Belin niye eğridir osurmağın derdinden." Ai, jutge, d'ón véns de la ciutat de Zart i Zurtum per què tens els malucs tan estrets de l'angúnia pels pets.	209	1b, 3
Langsam, langsam wirst du steifen auf diese Treppen in deinen Rücken viele Blätter, sonnenfarbig, und eine Weile wirst du schauen, weinend, auf Himmelsgewölbe. Sind die Wasser verbrannt? Warum sah der Marmor der Bronze ähnlich? Schau dir den roten glühenden Himmel an, schau, es wird Abend.	286	<i>Lenta, lentamente subirás las escaleras con muchas hojas, color de sol, en tu falda, y mirarás, llorando, un momento, la bóveda del cielo. ¿Han ardido las aguas? ¿Por qué parecía de bronce el mármol? Mira el cielo incandescente y rojo, mira, se hace de noche.</i>	250	3	Lentament, lentament pujaràs per les escales amb moltes fulles de color de sol a la faldilla, i miraràs per un moment, plorant, la volta del cel. Han cremat les aigües? Per què el marbre s'assemblava al bronze? Contempla el cel vermell i incandescent, mira, es fa fosc.	217	3
Wenn du nach Izmit reinkommst, wirst du das Meer sehen, erstaune dich nicht.	391	<i>Cuando llegues a Izmit, verás el mar, no te asombres.</i>	341	3	Quan entris a Izmit vueràs el mar, no te n'estranyis.	297	3

Anexo XVII

6. Pasiones íntimas

6.5 Teatro, literatura, cine, ópera

Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Das arme Mädchen	32	<i>La muchacha pobre</i>	29	3	<i>La noia pobra</i>	24	3
"Madame Bovary"	117	<i>Madame Bovary</i>	104	8	<i>Madame Bovary</i>	89	8
Robinson Crusoe	125	<i>Robinson Crusoe</i>	110	8	<i>Robinson Crusoe</i>	95	8
amerikanische Cowboy-Comics. Tom Mix.	199	tebeos americanos de vaqueros. Tom Mix.	176	8	còmics americans de vaquers. Tom Mix.	152	8
"Der Blindensohn"	201	<i>El hijo del ciego</i>	178	3	<i>El fill del cec</i>	154	3
Der eingebildete Kranke	286	<i>El enfermo imaginario</i>	251	8	<i>El malalt imaginari</i>	217	8
Das Tagebuch der Anne Frank	290	<i>El diario de Ana Frank</i>	254	8	<i>El diari d'Anna Frank</i>	220	8
"Bürger als Edelmann"	290	<i>El burgués gentilhomme</i>	254	8	<i>El burgès gentilhome</i>	220	8
"Porky and Bes"	373	<i>Porky and Bess</i>	326	1b	<i>Porky and Bes</i>	283	1b

Anexo XVIII

Refranes							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Wenn ein Wolf alt wird, wird er zum Spielzeug der kleinen Hunde.	27	Cuando un lobo se vuelve viejo, se convierte en juguete de los perritos.	24	3	Quan un llop es fa vell, es converteix en joguina per als gossets.	20	3
Der Mensch ist ein Vogel, machst du die Augen auf, bist du da, machst du die Augen zu, bist du dort.	69	El hombre es un pájaro, si abres los ojos estás ahí, si cierras los ojos, estás allá.	61	3	L'home és un ocell, si obres els ulls ets aquí, si tanques els ulls ets allà.	52	3
Der Mensch ist ein Teller voll nasser Erde, wohin man uns schmeißt, da bleiben wir.	69	El hombre es un plato de tierra húmeda al que se nos arroja, y en él nos quedamos.	61	3	L'home és un plat ple de terra humida, allà on ens tiren, allà ens quedem.	52	3
Es ist besser, in ein dorniges Gebüsch zu fallen, als sich in die Erzählung eines Verrückten einzumischen.	69	Vale más caer en un arbusto espinoso que mezclarse en el relato de un loco.	61	3	És millor caure en un esbarzer que ficarse en el relat d'un boig.	52	3
Ein am Abend schreiender Hahn bringt Unglück.	77	Un gallo que canta al atardecer trae mala suerte.	68	3	Un gall que canta al vespre porta mala sort.	58	3
Wie scharf die Zwiebel ist weiß nicht der, der sie ißt, sondern der, der sie schneidet.	82	Lo picante que es la cebolla no lo sabe quien se la come sino quien la corta.	73	3	Com n'és, de picant, una ceba; no ho sap qui se a menja, sinó qui la talla.	62	3
Die Welt ist eine Mühle, aus uns macht sie am Ende Mehl.	82	El mundo es un molino y, al final, nos convierte en harina.	73	3	El món és un molí i, al final, ens converteix en farina.	62	3
Im Topf von Fremden kann man nicht kochen.	82	No se puede cocinar en el puchero del extraño.	73	3	No es pot cuinar al pot d'un estrany.	62	3
Mit dem Geld der Reichen kann man nicht den Brunnen runterklettern.	83	Con la cuerda de los ricos no se puede bajar al pozo.	73	3	Amb la corda dels rics no es pot baixar al pou.	62	3
Wer ins Meer fällt und nicht schwimmen kann, muß die Schlange umarmen.	83	Quien se cae al mar y no sabe nadar, tiene que abrazarse a la serpiente.	73	3	Qui cau al mar i no sap nedar, s'ha d'abraçar a la serp.	62	3
Das Geld der Reichen macht die Zunge der Armen nur müde.	83	El dinero de los ricos sólo fatiga la lengua de los pobres.	73	3	Els diners dels rics només cansen la llengua dels pobres.	63	3
Wer seine Tochter nicht schlägt, schlägt später seine eigenen Knie.	88	Quien no pega a su hija se pega luego a sí mismo en la rodilla.	78	3	Qui no pega a la seva filla es pega després al seu propi genoll.	66	3
Es war einmal, es war keimnal.	105	Había una vez, no había una vez.	93	3	Una vegada hi havia i no hi havia.	80	3
Ein Blinder sogar wird nicht in dasselbe Loch, in das er einmal gefallen ist, noch ein zweites Mal fallen.	113	Ni siquiera un ciego cae por segunda vez en el mismo agujero en el que ha caído una vez.	100	3	Ni tan sols un cec cau per segona vegada al mateix forat en què ja ha caigut un cop.	86	3
Mit Wörtern kann man keinen Vogel fangen.	113	Con palabras no se puede coger pájaros.	100	3	Amb paraules no es pot atrapar cap ocell.	86	3
Geld borgen von Reichen ist, als wenn man versucht, einem Blinden einen Spiegel zu verkaufen.	113	Pedir dinero prestado a los ricos es como tratar de vender un espejo a un ciego.	100	3	Demanar diners als rics és com intentar vendre un mirall a un cec.	86	3
Mit Wörtern kann man kein Schiff zum Schwimmen bringen.	113	Con palabras no se puede hacer navegar un barco.	100	3	Amb paraules no es pot fer navegar un vaixell.	86	3
Die Maus paßt nicht selbst ins Loch, aber sie hat sich an den Schwanz noch einen Kürbis gebunden.	115	El ratón no puede pasar por el agujero, pero se ha atado a la cola una calabaza.	102	3	El ratolí no hi cap al forat, a més s'ha lligat una carbassa a la cua.	88	3
Der Nachbar glaubt, das Hähnchen des Nachbarn sei eine Ente.	129	El vecino cree que el pollito de su vecino es un pato.	114	3	El veí es pensa que el pollastre del seu veí es un ànec.	98	3
Wer mit Blinden schläft, wird schielend aufstehen.	156	Quien con ciegos se acuesta, bizco se levanta.	138	3	Qui dorm amb cecs, es lleva genyo.	119	3
Die Hunde bellen, aber die Karawane geht ihren Weg.	167	Los perros ladran, pero la caravana pasa.	148	2, 3	Els gossos borden, però la caravana continua el seu camí.	128	2, 3
Kapital fließt und tropft auch in die Taschen kleiner Männer.	182	El capital corre y gotea también en los bolsillos de los hombres pequeños.	161	3	El capital corre i degota també a les butxaques de la gent humil.	139	3
Wer ein Minarett klaut, soll vorher auch sein Kleid nähen, um es zu verstecken.	182	Quien roba un alminar debe coserse antes la ropa para ocultarlo.	161	2, 3	Qui roba un minaret, abans s'ha de cosir la roba per amagar-lo.	139	2, 3
Das Geld der Reichen fickt die Mütter der Armen.	192	El dinero de los ricos folla a la madre de los pobres.	170	3	Els diners dels rics es follen les mares dels pobres.	147	3

Man spuckt einem schamlosen Mann ins Gesicht, der aber sagt: "Oh, es regnet wieder".	206	Se escupe a la cara de un hombre desvergonzado, pero él dice: "Otra vez está lloviendo".	182	3	Un escup a la cara d'un home desvergonyat, però ell diu: "Oh, torna a ploure."	158	3
Die Welt ist ein Sumpf, wir sind drin und wissen es nicht.	218	El mundo es un pantano, estamos dentro y no lo sabemos.	193	3	El món és un pantà, hi som ficats i ho sabem.	166	3
Schau nicht in der Nacht in den Spiegel, sonst wirst du in ein fremdes Land als Braut gehen.	227	No te mires de noche en el espejo, porque si no, irás de novia a un país extraño.	200	3	No et miris al mirall a la nit; si no aniràs com a núvia en un país estranger.	173	3
Ein Mädchen ab sieben Jahren: Entweder zum Mann oder unter die Erde.	231	Una chica después de los siete: o para un hombre o bajo tierra.	204	3	Una noia a partir dels set anys: o per a un home o sota terra.	176	3
Ein Stein mit Loch wird nie auf der Erde liegenbleiben, einer hebt ihn schon auf.	231	Una piedra con un agujero no se quedará en el suelo, alguien la levantará.	204	3	Una pedra amb un forat no es quedarà mai a terra, segur que algú la recollirà.	176	3
Wenn man ein Mädchen mit seinem Herz freiläßt, heiratet sie entweder einen Trommler oder einen Klarinetisten.	231	Si se deja a una chica en libertad con su corazón, se casa con un tamborilero o un clarinetista.	204	3	Si es deixa lliure una noia amb el seu cor, es casa amb un timbaler o amb un clarinetista.	176	3
Mädchen kann man nicht im Bazar verkaufen, Mädchen haben lange Haare, kurzes Gehirn.	232	Las chicas no se pueden comprar en el bazar, las chicas tienen el cabello largo y el cerebro corto.	204	2,3	Les noies no es poden vendre al bazar, les noies tenen els cabells llargs i el cervell curt.	176	2, 3
Ein Kaffee ohne Schaum ist Abwaschwasser.	238	Un café sin espuma es agua sucia.	209	3	Un cafè sense escuma és aigua bruta.	181	3
Mein Vater hatte vom Bankdirektor keinen Kredit gekriegt. Er sagte: "Auf die Berge, auf die ich mich verlassen habe, hat es geschneit."	247	Mi padre no había obtenido ningún crédito del director del banco. Dijo: "Ha nevado en la montaña en que había confiado."	217	3	El pare no va aconseguir cap crèdit del director del banc. Va dir: "Ha nevat a les muntanyes en què confiava."	188	3
Das Geld von Reichen ist ein Henkersseil für die Armen.	247	El dinero de los ricos es una cuerda de verdugo para los pobres.	218	3	Els diners dels rics són una corda de botxí per als pobres.	188	3
Ein Mann mit Geld ist ein Mann, ohne Geld hat er ein schwarzes Gesicht.	248	Un hombre con dinero es un hombre, sin dinero tiene la cara negra.	218	3	Un home amb diners és un home, però sense diners té la cara negra.	188	3
Mädchen sein heißt, Geduld haben.	331	Ser muchacha quiere decir tener paciencia.	289	3	Ser una noia vol dir tenir paciència.	251	3
Schlaft, die jungen Melonen werden nur mit Schlaf süß.	361	Dormid, las sandías jóvenes sólo se vuelven dulces con el sueño.	315	3	Dormiu, que els melons joves només es tornen dolços dormint.	274	3
Trennungsschmerz sind vierzig Nägel, die in einen Körper geschlagen werden.	393	El dolor de la separación es cuarenta clavos que se clavan en un cuerpo.	344	3	El dolor de la separació són quarante claus que es claven en un cos.	299	3

Locuciones							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	téc.
Heute klauen wir dem Schicksalsengel einen Tag.	54	«Hoy hemos robado un día al ángel del Destino. »	48	6	Avui hem robat un dia a l'àngel del destí.	40	6
In der Schule werden sie dir das Leben wie einen engen Schuh anziehen.	56	En la escuela te pondrán la vida como un zapato estrecho.	50	6	A l'escola et faran la vida tan difícil com una sabata que et ve justa.	42	4
Er hatte sich vor jedem großen Vogel verbeugt.	113	Se había inclinado ante todos los grandes pájaros.	100	6	S'havia inclinat davant tots els grans ocells.	86	6
Mutter, misch dich nicht mit dem Teig an deiner Hand in Männersachen.	114	(...) Madre, no te mezcles, con las masa todavía en las manos, en las cosas de los hombres.	100	6	Mare, no et fiquis, amb la massa a les mans, en les coses del homes.	86	6
"Jetzt wollten dein Vater und deine Mutter auch ihre Würmer im Kino ausschütteln. " Würmer ausschütteln bedeutete, bummeln gehen, sich amüsieren.	122	"Ahora tu padre y tu madre quieren sacudirse también sus gusanos en el cine". Sacudirse los gusanos significaba ir de juerga, divertirse.	107	6	«Ara el teu pare i la teva mare també volen espolsar-se el seus cucs al cinema.» Espolsar-se els cucs volia dir anar a passejar, divertir-se.	93	6
" Ich bin in der letzten Gasse der Hölle. "	134	" Estoy en la última calleja del Infierno. "	118	6	" Sóc a l'últim carreró de l'infern. "	102	6
"Du, Kaffeejunge, du sollst zur letzten Straße der Hölle gehen, mein Kaffee hat keinen Schaum."	164	Eh, chico, vete a la última calleja del Infierno, este café no tiene espuma.	145	6	Tu, noi del cafè, vés-te'n a l'últim carrer del infern, aquest café no té escuma.	125	6
Wir haben uns gelüftet.	149	Hemos ido a airearnos.	131	6	Ens hem anat a ventilar.	113	6
"Mädchen, dein Schuh ist auf das Dach geworfen worden. " Das bedeutete, daß meine Mutter eine zweite Tochter geboren hatte. Mein Schuh war jetzt auf's Dach geworfen, weil ich nicht mehr die einzige Tochter war.	150	"Chica, te han tirado el zapato al tejado. " Eso quería decir que mi madre había tenido otra hija. Mi zapato estaba ahora en el tejado porque ya no era hija única.	132	6	"Noia, t'han tirat la sabata a la teulada. " Això volia dir que la meva mare havia tingut una altra filla. Ara m'havien tirat la sabata a la teulada perquè ja no era filla única.	144	6
Heute sitzt du zu Hause, deine Teufel haben dir noch nicht gepffiffen.	159	Hoy estás en casa, tu diablo no te ha silbado aún.	140	6	Avui t'has quedat a casa, els teus dimonis encara n t'han xiulat.	121	6
Jetzt bin ich gebrannt.	161	Ahora me he quemado.	142	6	Ara sí que he begut oli.	123	2
Sie ging, um sich zu lüften, zu ihren Freundinnen, ich ging unter die Brücke zu den Jungen, Großmutter ging die Toten suchen. Als wir am Abend am Tisch saßen, waren wir alle gelüftete Frauen.	179	Para airearse, iba a ver a sus amigas, yo iba bajo los puentes con los chicos, y mi abuela iba a buscar a los muertos. Cuando por la noche nos sentábamos a la mesa, todas éramos mujeres aireadas.	159	6	Per airejar-se anava a casa de les seves amigues, jo anava a sota els ponts amb els nois i l'àvia anava a buscar els morts. Quan al vespre ens assèiem a taula, totes érem dones airejades.	137	6
Sie küßt euch allen die Hände.	172	Os besa a todas las manos.	152	6	Us besa a totes les mans.	132	6
Sie sagte: "İç güveysinden hallice", und das bedeutete, mir geht es ein bißchen besser als einem Schwiegersohn, der bei seinen Schwiegereltern wohnen muß.	175	Dijo: "İç güveysinden hallice", lo que significaba: estoy un poco mejor que un yerno que tiene que vivir con sus suegros.	155	6	Va dir: "İç güveysinden hallice", i allò volia dir estic una mica millor que un gendre que ha de viure amb els seus sogres.	134	6
"O weh", sagten sie, "heute haben wir wieder den Abend herangezogen, jetzt werden wir von unseren Männern Wörter hören."	175	"Ay -decían- otra vez hemos prolongado la velada, y ahora nuestros maridos nos dirán cosas"	155	4	"Ai," deien, "avui hem tornat a fer arribar el vespre, ara tornarem a sentir el que ens diran els nostres marits."	134	6
Meine Mutter sagte zu mir auch sehr oft, wenn ich zuviel redete: " Fick nicht meine Ohren " (Kulağımı sikme).	189	Mi madre me decía a menudo, cuando hablaba demasiado: " No me folles los oídos " (Kulağımı sikme).	167	6	La meva mare també em deia molt sovint, quan jo parlava massa: " No em follis les orelles " (Kulağımı sikme).	145	6
Mein Vater sagte zu mir, wenn ich viel redete: "Meine Tochter, du hast meinen Kopf gebügelt, bügele nicht meinen Kopf".	189	Mi padre me decía, cuando yo hablaba mucho: "Hija mía, me has planchado la cabeza, deja de plancharme la cabeza."	167	6	El meu pare em deia, quan jo parlava molt: "Filla meva, m'has planxat el cap, para de planxar-me el cap."	145	6
Wenn ich wieder mit euch spiele, müßt ihr mir in meinen Mund spucken.	193	Si vuelvo a jugar con vosotros, escupidme en la boca.	171	6	Si torno a jugar amb vosaltres, escopiu-me a la boca.	148	6

Kinder, ihr habt das Haus gefickt.	195	Niños, os habéis follado la casa.	173	6	Fills, us heu follat la casa.	149	6
Frau Fatma, ich soll den Tod meiner Kinder küssen, ich fahre vorsichtig und bringe deine Kinder gesund zu Herrn Mehmet Ali"	203	Señora Fatma, que bese la muerte de mis hijos, conduciré con cuidado y volveré a traer sus hijos sanos al señor Mehmet Ali."	180	6	Senyora Fatma, que besí la mort del meus fills, conduiré amb prudència i tornaré els teus fills sans als senyor Mehmet Ali.	155	6
Als wir wegfuhrten, sagte mir Tante Müzeyyen, ich sei die Mitte ihrer Lunge. Es war ein großes Liebeswort, die Mitte der Lunge zu sein. Çiğerimin içi.	219	Cuando nos fuimos, la tía Müzeyyen me dijo que yo era el centro de sus pulmones. Eran palabras de mucho amor, ser el centro de sus pulmones. Çiğerimin içi.	194	6	Quan vam marxar, la tieta Müzeen em va dir que jo era el centre del seu pulmó. Era una expressió molt amorosa, ser el centre del pulmó. Çiğerimin içi.	167	6
"Ihr habt zusammen die Linsen in den Ofen getan." Das bedeutete, daß sie zusammen in einem heißen Topf kochten.	231	"Habéis puesto juntos las lentejas al fuego." Aquello significaba que se cocían juntos en un puchero caliente.	203	6	"Heu ficat junts les llenties al foc." Això volia dir que es coïen junts en una olla calenta.	176	6
Sie werden dich über den grünen Klee loben.	274	Te expondrán sobre el trébol verde.	240	6	com et posen pels núvols.	208	2
Die Arbeit deines Vaters läuft rückwärts.	303	El trabajo de tu padre va hacia atrás.	265	6	La feina del teu pare va cap enrere.	230	6
Mein Vater mußte 20 Lira finden, damit er den Mund der Schule zumachen konnte.	321	Mi padre tuvo que encontrar las 20 lira para cerrar la boca al colegio.	281	6	El meu pare va haver de trobar les vint lira per poder tancar la boca a l'escola.	244	6
Als Ali zum zweiten Mal auf der anderen Steppe geschlagen worden war, sagte meine Mutter: Jetzt würde sie ihre Fahne hochziehen. Sie schrieb ihrem Vater nach Anatolien in einem Brief, daß es uns sehr schlecht ginge.	324	Cuando pegaron a Ali por segunda vez en la otra estepa, mi madre dijo que iba a izar su bandera. Escribió una carta a su padre, a Anatolia, diciendo que nos iban muy mal las cosas.	283	3	Quan van pegar l'Ali per segon cop a l'altra estepa, la meva mare va dir que aleshores hissaria la seva bandera. Va escriure al seu pare, a Anatòlia, que les coses ens anaven molt malament.	246	3
"Deine Tante ist gekommen." Wenn ein Mädchen zum ersten Mal ihre Tage bekam, schlug seine Mutter ihm leicht auf die Wange. Ich mußte von da an, wenn wieder Blut kam, sagen: "Mutter, meine Tante ist gekommen."	347	"Ha venido tu tía." Cuando una chica tenía sus días por primera vez, su madre le pegaba suavemente en la mejilla. Desde entonces, cuando tenía sangre otra vez, yo tenía que decir: "Madre, ha venido mi tía."	304	6	"Ha arribat la teva tieta." Quan a una noia li venia per primer cop la regla, la seva mare li pegaba suaument a la galta. A partir d'aleshores, quan tornava la sang, jo havia de dir: "Mare, ha vingut la meva tieta."	263	6
Leg dich neben einen Esel, Großmutter.	352	Échate junto a un asno, abuela.	308	6	Vés-t'en a jeure amb un ruc, àvia.	267	6
İstanbul wartet mit vier Augen auf euch.	391	Estambul os espera con cuatro ojos.	342	6	İstanbul us espera amb quatre ulls.	297	6

Metáforas						
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p. téc.
Der Zug schrie	1	El tren chilló	9	1a	El tren va xisclar	7 1a
Am Hafen pusteten die Schiffe die Leute , die von der Arbeit nach Hause eilten, als Staubwolken aus .	36	En el puerto, los barcos echaban de un soplo a la gente que se apresuraba a ir del trabajo a casa, como nubes de polvo .	32	1b	Al port, els vaixells apartaven d'una bufada la gent que s'afanyava de la feina cap a casa.	27 2
Großmutter sprach diese arabischen Wörter, die wie eine Kamelkarawane hintereinander liefen , in meine Augen guckend, in ihrem Kapadokia-Dorfdialekt. Die Kamelkarawane sammelte sich in meinem Mund , ich sprach die Gebete mit Großmutter, so hatten wir zwei Kamelkarawanen, ihre Kamele, die größer waren als meine, nahmen meine vor ihre Beine und brachten meinen Kamelen das Laufen bei .	58	Mi abuela decía mirándome a los ojos, en su dialecto de aldea de Capadocia, esas palabras árabes que iban una detrás de otra como una caravana de camellos. La caravana de camellos se me formaba en la boca , yo decía la oración de mi abuela, y así teníamos dos caravanas de camellos, y sus camellos, que eran mayores que los míos, pusieron a los míos delante de sus patas y enseñaron a mis camellos a andar .	51	1b	L'àvia deia aquelles paraules àrabs, que caminaven l'una darrere l'altra com una caravana de camells , en el seu dialecte de poble de Capadòcia, mentre em mirava als ulls. La caravana de camels se m'aplegava a la boca , jo deia les oracions amb l'àvia, i així teníem dues caravanes de camells, i els seus camells, que eren més grossos que els meus, es van posar els meus davant les potes i van ensenyar els meus camells a caminar .	44 1b
Ich sah eine im Himmel ertrunkene Gasse .	69	Vi una callejuela que se ahogaba en el cielo .	61	1b	Vaig veure un carreró que s'ofegava en el cel	53 1b
Wir sahen nur etwas Himmel und eine wie eine schläfrige Schlange daliegende enge Gasse .	123	Sólo veíamos un poco de cielo y una callejuela estrecha echada allí como una serpiente soñolienta .	108	1b	Només vam veure una mica de cel i un carreró estret estirat com una serp sensonyada	93 1b
Steinhäuser standen da wie sich gegenüberstehende Gebisse . Alles Stein, und ein einziges Holzhaus, wie ein verfaulte echter Zahn , stand da, in einer Angst, daß man ihn auch bald rausziehen würde.	123	Las casas de piedra se alzaban, como dentaduras frente a frente . Todas de piedra, pero una sola casa de madera, como un diente auténtico podrido , se alzaba allí, con miedo de que pronto la extrajeran también.	108	1b	Les cases de pedra s'hi dreçaven com dentadures confrontades . Totes eren de pedra, i només hi havia una sola casa de fusta, com una dent autèntica podrida , amb por que aviat també l'arrencarien.	93 1b
Sie trugen ihre Leben als eine sehr große Wassermelone in ihren Händen.	127	Llevaban sus vidas como una sandía muy grande en sus manos.	122	1b	Portaven la seva vida, com una síndria molt grossa , a les mans.	96 1b
Sie saßen da, (...) die Zeit kam in ihren Mund, sie kauten die Zeit, bis sie verfault war .	127	Estaban allí sentadas, (...) el tiempo entraba en su boca y ellas masticaban el tiempo hasta que el tiempo se pudría .	112	1b	Estaven allà assegudes, (...) el temps els entrava a la boca i mastegaven el temps fins que es podria .	96 1b
Im Dunkel sitzender Laden	143	Tienda situada en lo oscuro	126	3	Botiga a les fosques	109 3
Wenn dir deine Seele eng wird, wirfst du dich auf die Straße .	156	Cuando el alma te resulta demasiado estrecha, te tiras a la calle .	138	1b	Si l'ànima se't fa massa estreta, et tires al carrer .	119 1b
Gülertina stand am Ufer, alle ihre Nerven waren aus den Häusern rausgekommen .	160	(...) con todos los nervios fuera de sus casillas	141	2	La Gülertina era a la riba, amb tots els nervis a flor de pell .	122 2
Der Friedhof saß da mit langen Bäumen.	169	El cementerio estaba allí con sus árboles altos.	149	3	El cementiri estava allà, amb arbres alts.	129 3
da saßen sie, als ob sie gemeinsam die Sonne als ein großes Tuch über ihre Beine gelegt hätten.	173	allí estaban sentadas, como si todas juntas se hubieran puesto el sol, como un gran paño , sobre las piernas.	153	1b	estaven assegudes com si totes juntes s'haguessin posat el sol damunt les cames, com una gran tela .	132 1b
Diese Sidika Hanım hat eine sehr süße Zunge , sie bringt alle zum Lachen.	178	Esa Sidika Hanım tiene una lengua muy dulce y hace reír a todos.	157	1b	Aquesta Sidika Hanım té una llengua molt dolça , fa riure tothom.	136 1b
das Moor saß da wie ein blinder Spiegel und spiegelte keine Bäume	217	la ciénaga estaba allí como un espejo ciego y no reflejaba los árboles	192	1a, 3	l'aiguamoll semblava un mirall cec i no reflectia els arbres	166 1a, 3
der Sumpf saß da weiter wie eine feste Erde	219	el pantano seguía allí como suelo firme	193	1b,3	el pantà continuava allà com terra ferma	167 1b,3
Wir fahren morgen ab, sonst bleiben Mutters Augen auf unserem Weg	219	Mañana nos iremos, porque si no, los ojos de nuestra madre se quedarán en nuestro camino	194	1b	Demà marxem, perquè si no els ulls de la mare es quedaran al nostre camí	166 1b
Ach, furchender Onkel, sie haben mit Ihrem Ossuruk die Zunge meiner Tochter geöffnet .	224	Ay, Tío Pedorrero, usted ha abierto con sus ossuruk la lengua de mi hija.	198	1b	Ai, oncle petaner, vostè ha obert amb el seu ossuruk la llengua de la meva filla .	171 1b

(...) auf dem schichtweise über Nacht gelandete Häuser standen, die nannte man Gecekonduhäuser, nachts gelandete Häuser. 235	(...) en la que había, a capas, casas construidas de la noche a la mañana , las llamaban casa gecekondú, casas aterrizadas de noche. 207	3, 1	on hi havia cases construïdes, per capes, de la nit al dia , en deien cases gecekondú, cases aterrades a la nit. 179	3, 1
Die Kälte hatte sich in ihre Körper so tief reingesetzt. 236	El frío se les había metido muy profundamente en el cuerpo. 208	3	de tant endins del cos que se'ls havia ficat el fred. 180	3
"Zübeyde Hanım, cin bastı." Sie meinte, die Geister machen Razzia. 244	"Zübeyde Hanım, cin bastı." Quería decir que los espíritus hacían una razzia. 215	1b	"Zübeyde Hanım, cin bastı." Volia dir que els esperits feien una ràtzia. 186	1b
Die Lichter der heiligen Männer setzten sich auf die Frauenmünder, Kragen, Ohren, Wimpern (...) 247	Las luces de los hombres santos se posaban en las bocas, cuellos, orejas y pestañas de las mujeres (...) 217	2	Les llums dels homes sants es posaven a les boques, els colls, les orelles i les pestanyes de les dones (...) 188	2
An den Tagen, an denen die Sessel und das Sofa in den Nachbarhäusern wohnten (...) 253	Los días en que los sillones y el sofá vivían en las casas de los vecinos (...) 222	1b	Els dies en què les butaques i el sofà vivien a les cases dels veïns (...) 192	1
Der kleine Regen (...) sprang über die Hu hu hu hus der im Himmel der steilen Gasse sitzenden alten Frauen und regnete dann unter denn Hu hu hus weiter, damit er die alten Frauenstimmen nicht naß machte. 263	La ligera lluvia (...) saltaba sobre los hu hu hu hus de las viejas qu estaban en el cielo de la calleja empinada y seguía lloviendo luego bajo los hu hu hus, para que las voces de las viejas no se mojaran. 231	1b	La pluja fina (...) saltava per damunt dels hu hu hu hu hus de les dones grans que estaven al cel del carreró costerut i després continuava plovent sota els hu hu hus, per no mullar les veus de les dones grans. 200	1b
Er befeuchtete seine Wörter mit seiner Spucke, es regnete Wörter auf seine rechte Schuhspitze. 269	Humedecía las palabras con su saliva, y llovían palabras sobre las puntas de sus zapatos. 236	1a	Humitejava les paraules amb la saliva i plovién paraules sobre la punta de la seva sabata dreta. 204	1a
Weil es Nacht geworden war, saßen jetzt alle Frauen mit den Sternen zusammen, die aus den Badekuppelgläsern heruntergeregnet waren. Die Frauen sahen auch aus wie Sterne, die ihre Adressen nicht mehr wussten. 279	Como se había hecho de noche, todas las mujeres se sentaban ahora con las estrellas que habían llovido de los cristales de la cúpula del baño. Las mujeres parecían estrellas que no supieran ya sus direcciones. 245	1a	Com que s'havia fet fosc, totes les dones s'asseien ara amb les estrelles que havien entrat pels vidres de la cúpula del bany. Les dones també semblaven estrelles que ja no sabien la seva adreça. 212	2
(...) sah ich den Mond im Zimmer in meinen Kleidern wohnen. Und mein Körper ohne Haare würde morgen und übermorgen den Mond als Kleid anziehen. 282	(...) veía cómo la luna vivía en la habitación en mis vestidos. Y mi cuerpo sin pelos se pondría mañana y pasado mañana la luna como vestido. 247	1b	(...) veia com la lluna de l'habitació via a la meva roba. I el meu cos sense pèls es posaria l'endemà i l'altre la lluna de vestit. 214	1b
(...) weil die fliegenden Flugzeugstimmen über den sterbenden Hundestimmen und über unseren Schülerstimmen saßen und uns unsere Stimmen wegnahmen. 293	(...) porque las voces de los aviones que volaban dominaban las voces de los perros moribundos y nuestras voces colegiales, quitándonos nuestras voces. 257	2	(...) perque els avions que volaven predominaven sobre les veus dels gossos i les nostres veus de col·legials i ens prenien la veu. 222	3
(...) hatten ihre Haare viele kleine Locken bekommen, und diese bewegten sich um ihr Gesicht wie ein Ameisenhaufen. 294	(...) sus cabellos tenían otra vez muchos ricitos, que se movían en torno a su cara como un montón de hormigas. 257	1b	(...) li havien sortit molts petits rissos als cabells, i es movien a l'entorn del seu rostre com una pila de formigues. 223	1b
(...) während ich mit meiner Stimme, mit der ich das sehr alte Lied zum Weinen brachte , sang (...) 298	(...) mientras cantaba con mi voz, haciendo llorar a la muy antigua canción, (...) 261	1b	(...) mentre cantava amb la meua veu, que aquella cançó tan antiga feia plorar tots els caps de la gent estirada al cementiri. 226	2
Der Wind nahm ihr aus ihren geschlossenen Augen herunterlaufendes Weinen mit sich und setzte ihre Tränen über die Äste der dunklen Friedhofsäume. 298	El viento se llevó consigo el llanto que caía de sus ojos cerrados y depositó sus lágrimas en las ramas de los oscuros árboles del cementerio. 261	2	El vent es van endur els plor que queien dels seus ulls tancats i va deixar les seves llàgrimes sobre les branques del arbres foscos del cementiri. 226	2
Die Nacht kam ohne Sterne und saß da und hörte mir auch nicht zu. 300	Vino la noche sin estrellas y yo estaba allí sin oírme tampoco. 263	3	Va arribar la nit sense estrelles i es va quedar allà, sense escoltar-me tampoc. 227	1, 3
Die Steppenhitze saß den ganzen Tag still in den Zimmern. 301	El calor de la estepa estaba todo el día quieto en las habitaciones. 264	2	La calor de l'estepa es quedava tot el dia quieta a les habitacions. 229	2
Die Arbeit deines Vaters läuft rückwärts 303	El trabajo de tu padre va hacia atrás. 265	1b	La feina del teu pare va cap enrere. 230	1b
(...) was aus seinem Gesicht heruntervielf , ging in tausend Stücke kaputt 303	(...) lo que cayó de su rostro se rompió en mil pedazos. 265	1b	(...) el que va caure del seu rostre també es va trencar en mil trossos. 230	1b

Die alten klapprigen Lastwagen fuhren, einer nach dem anderen, mit Geschrei und Brummen über den Asphalt, der durch die Hitze wie ein weicher Teig aussah. 305	Pasaban los viejos camiones traqueteantes, uno tras otro, con gritos y zumbidos sobre el asfalto, que, por el calor, parecía una masa blanda. 268	1b	Passaven els vels camions deballestats, l'un darrere l'altre, cridant i grunyint damunt l'asfalt, que, a causa de la calor, semblava una massa tova. 232	1b
Die Armut hat diesen Juliabend gut erzogen. Er hat keine Zunge im Mund. 308	La pobreza ha educado bien a esa noche. No tiene lengua en la boca. 270	1b	La pobreza ha educat bé aquest vespre de juliol. No té llengua a la boca. 234	1b
Ich lag da in den Händen des Abends 308	Estaba echada allí en las manos de la noche 270	1b	Em vaig quedar allà, estirada en mans del vespre. 234	1b
Nach einem Schlag küsste ich den Boden. 312	Después de un solo golpe, besé el suelo. 273	1a	Després d'un cop ja vaig besar el terra. 237	1a
Die Nachbarn klopfen nie an unsere Tür, weil ihre Zunge unsere Zunge nicht versteht. 313	Los vecinos no llaman nunca a nuestra puerta porque su lengua no comprende nuestra lengua. 247	3	Els veïns no truquen mai a la nostra porta perquè la seva llengua no entén la nostra llengua. 237	3
más cerca de turco que del alemán 321	Mi padre tuvo que encontrar las 20 lira para cerrar la boca al colegio. 281	1b	El meu pare va haver de trobar les vint lira per poder tancar a boca a l'escola. 244	1b
Irgendwie schmissen uns die nagelneuen Kleider der Wachsoldaten aus dem Marmorraum. 335	De algún modo, los trajes flamantes de los soldados de la guardia nos echaron de la sala de mármol. 293	1b	D'alguna manera, els vestits flamants dels soldats de la guàrdia ens van fer fora de la sala de marbre. 254	1b
Auf die Knochen der Lebenden setzte sich der Tod so leicht wie die Schmetterlinge , und der Tod kübte mit seinem nach Weisheit riechenden Mund die Haare der Lebenden. 336	La muerte se posaba en los huesos de los vivos tan ligeramente como una mariposa , y la muerte besaba, con su boca que olía a sabiduría, los cabellos de los vivos. 294	1b	La mort es posava damunt del ossos dels vius amb tanta lleugeresa com les papallones , i la mort besava amb la seva boca olorosa de saviesa els cabells del vius. 254	1b
Wenn der Mensch begraben wird, wird die Erde ihn zwischen ihre Zähne nehmen. 337	Cuando se entierre a alguien, la tierra lo cogerá entre sus dientes. 295	1b	Quan enterrin una persona, la terra l'agafarà entre les dents. 256	1b
Das ist die Zunge der Liebe 354	Es la lengua del amor. 310	3	És la llengua de l'amor. 269	3
Der Wassermelonen- und Knoblauchgeruch gingen Arm in Arm zwischen uns. 357	El olor a sandías y a ajo iban del brazo con nosotros 312	1b	L'olor de síndries i d'all anaven de bracet entre nosaltres. 271	1b
Weil der Schlamm hier geboren und hier alt geworden war, sahen die Häuser aus wie halb im Schlamm begrabene Grabsteine 360	Como el barro había nacido y había envejecido allí, las casas parecían piedras sepulcrales semienterradas en el barro. 315	1b	Com que el fang havia nascut i havia envellit allà, les cases semblaven làpides sepulcrales mig enterrades al fang. 273	1b
Sie rochen nach müden Zimmern 363	olían a habitaciones cansadas 317	1b	feien olor d'habitacions cansades. 275	1b
Er hatte als Kind Rheuma an den Beinen gehabt, und dieses Rheuma war zu seinem Herz gelaufen. 373	De niño había tenido reuma en las piernas y ese reuma se le había pasado al corazón 326	3	De petit tenia reuma a les cames, i aquell reuma li havia passat al cor. 283	3
(...), daß sich so eine Krankheit an mich geklebt hätte 375	(...)para haber agarrado una enfermedad así 328	2	(...) per haver agafat una malaltia com aquella 284	2
Ihre Sprache aber ging nur zwischen ihren Mündern, wie ein gemeinsamer Kaugummi , den sie, bis er verfaulte, zusammen kauen würden. 376	Su idioma pasaba sólo entre sus bocas como un chicle común que, hasta que se pudriese, masticarían juntos. 329	1b	Però la seva llengua només els passava per la boca com un xiclet comú que, fins que no es podrís, mastegaríen junts. 285	1b
Sie wird sterben, in ihrem Blut gibt es Krieg. 377	Se va a morir, tiene una guerra en la sangre 329	1b	Es morirà, té guerra a la sang. 285	1b
weil ihre Liebe keinen Spiegel hatte . Sie war von einem Mann verlassen worden, gegen ihre Liebe stand kein Ebenbild. 381	Porque su amor no tenía espejo . La había dejado un hombre y su amor no tenía ya reflejo. 333	1b	perquè el seu amor no tenia mirall . L'havia deixada un home i el seu amor ja no tenia reflex. 289	1b
Ich saß tagsüber gegenüber dem Ararat-Berg, er hatte Schnee auf seinem Kopf 386	Yo estaba sentada durante todo el día frente al monte Ararat, que tenía nieve en la cabeza 337	1b	Em quedava asseguda durant el dia davant del mon Ararat, que tenia neu al cap. 293	1b
Die Häuser sahen krank aus. 386	Las casas parecían enfermas. 338	1b	Les cases semblaven malaltes. 293	1b
(Sie) trugen auf ihren Wimpern das Salz des Meeres, das Meer hatte eine große Zunge. Es leckte alle Menschen. 391	(...) llevaban en las pestañas la sal del mar, el mar tenía una gran lengua. Lamía a todas las personas. 343	1b	(...) portaven a les pestanyes la sal del mar -el mar tenia una gran llengua. Llepava totes les persones. 297	1b
Durch den Lodoswind schlug das Meer an das Fenster, zog sich zurück, holte Atem, schlug seinen Kopf wieder an das Fenster. 393	El mar golpeó contra la ventana a causa del lodos, retrocedió, tomó aliento, vino y volvió a golpear con la cabeza contra la ventana. 244	1b	El mar va picar contra la finestra a causa del vent lodos, es va retirar, va respirar , va venir i va tornar a picar de cap contra la finestra. 299	1b

Juegos de palabras							
Alemán	p.	Castellano	p.	téc.	Catalán	p.	Téc.
Baumwolltante	1	Tía de Algodón	1	1b	tíeta de cotó	1	1b
Sie sticht. Die Biene starb, mein Mutter schrie aus dem Fenster: "Mutter, ich brenne! ", und alle fünf Frauen auf dem Dach sagten im Chor: "Jede Frau brennt , wenn ihr Mann seit vier Jahren Soldat ist."	12	La picó. La abeja murió y mi madre gritó desde la ventana: "¡Ay madre, cómo escuece! ", y las cinco mujeres del techo dijeron a coro: "A todas las mujeres les escuece cuando su marido lleva cuatro años de soldado."	12	1a	La va picar. L'abella va morir, ma mare va cridar per la finestra: "Mare, em cou! ", i les cinc dones del sostre van dir, a cor: "A totes les dones els cou , quan el seu marit fa quatre anys que és soldat."	9	1a
Falle in eine Liebe wie ich	38	Enamórate como yo	34	3	Enamora't com jo	29	3
schwarzes Mädchen	53	chica negra	47	1b	noia negra	40	1b
Ali sagte: "Der Name dieser Blume ist Günebakan " (die den Tag Schauende).	91	Ali dijo: "Esa flor se llama günebakan" (la que mira al sol).	80	1a	L'Ali va dir: "Aquesta flor es diu günebakan (la que mira el dia).	69	1b
Manchmal hat man Affenappetit .	144	A veces se tienen ganas de ser mono .	128	3	A vegades un té ganes de fer com les mones	110	3
Herr Sein-Hoden-hat-einen-Riß	145	El Señor Testículo Averiado .	128	1b	Senyor Colló Esquerdat	111	1b
"Dieser Regen heißt: Der den Dummen naßmacht ."	146	Esta lluvia se llama calabobos .	129	1a	Aquesta pluja es diu xim-xim .	112	1a
Regenbogen hieß: Gökkuşağı . Gök ist der Himmel, kuşak ist der Gürtel = Himmelsgürtel . Die Jungen schrien: "Wir gehen unter dem Himmelsgürtel durch."	152	El arco iris se llama gökkuşağı . Gök es el cielo, kuşak es el cinturón = cinturón del cielo . Los chicos gritaron: "Vamos, a cruzar, bajo el cinturón del cielo ."	134	1b	L'arc de Sant Martí es deia: gökkuşağı . Gök és el cel, kuşak és el cinturó = cinturó del cel . Els nois van cridar: "Travessem per sota el cinturó del cel ."	116	1b
"Der Name deiner Schwester ist Schwarze Rose "	155	"Tu hermana se llama Rosa Negra "	137	1b	El nom de la teva germana és Rosa Negra .	118	1b
"Du riechst wie eine Furzenpflanze "	164	Hueles como una planta de pedos	145	1b	Fas una pudor espantosa .	125	3
das Zimmer, das man Lebensraum nannte.	170	la habitación que se llamaba cuarto de estar	150	3	l'habitació que es diu sala d'estar	130	3
"Wenn sie sich in der Hochzeitsnacht so ihrem Mann zeigt, wird er sagen, ich hab Makarios Bart geheiratet."	173	"Si se muestra así a su marido en la noche de bodas, él dirá que se ha casado con la barba de Makkarios ."	153	1b	Si es deixa veure així pel seu marit la nit de noces, dirà: m'he casat amb la barba de Makkarios .	133	1b
Ein sehr alter Mann [...] nahm sein Pipi in seine Hand, so ein Stück Fleisch, zog daran und sagte: „Das heißt die WARE “.	187	Un hombre muy viejo [...] se cogió el pipi con la mano, un pedazo así de carne, tiró de él y dijo: "Esto se llama la mercancía ".	166	1b	Un home molt gran [...] es va agafar el pipí amb la mà, un tros així de carn, el va estirar i va dir: "Això es diu la MERCADERIA ".	143	1b
pantolonbalği (Hosenfisch)	189	pantolonbalği (pescado del pantalón)	167	1b	pantolonbalği (peix dels pantalons)	144	1b
incir dolması (gefüllte Feige)	189	incir dolması (higos rellenos)	167	1b	incir dolması (figues farcides)	145	1b
Für das Frauenorgan gab es nicht viele Namen. Es hieß Am, und Schachtel nannte man es.	189	Para el órgano femenino no había muchos nombres. Se llamaba am, y lo llamaban cajita .	167	1b	Per a l'organ femení no hi havia gaires noms. En deien am, i en deien caixeta .	145	1b
wenn man über jemanden sagen wollte, dass er töricht redet, sagte man: Amcikağız (Mösenmund)	189	Cuando se quería decir de alguien que decía tonterías, se decía: amcikağız (bocadecono)	167	1b	cuando un volia dir d'algué que deia bestieses, deia: amcikağız (boca de cony)	145	1b
anstatt Tom Mix sagte sie Tom Sik	200	decía Tom Sik en lugar de Tom Mix.	177	1b	deia Tom Sik en comptes de Tom Mix	153	1b
Man sagte, er wäre ein dicker Anhänger der Demokratischen Partei.	223	Decían que era un gran partidario del Partido Democrático.	197	3	Deien que era un gran partidari del Patit Demòcrata	171	3
Furzender Onkel	224	Tío Pedorrero	197	1b	oncle petaner	170	1b
Das Mädchen hieß Perle	231	la chica se llamaba Perle .	204	1b	La noia es deia Perla .	176	1b
Seher hieß sie. Das bedeutete: die sehr frühe Morgenzeit .	233	Se llamaba Seher. Eso significaba Muy de Mañana .	206	1b	Es deia Seher. Que volia dir: De bon matí .	178	1b
Zwillingsmützen (BH)	259	gorros gemelos	227	1b	gorres bessones	196	1b
Die Nachbarn klopfen nie an unsere Tür, weil ihre Zunge unsere Zunge nicht versteht .	313	Los vecinos no llaman nunca a nuestra puerta porque su lengua no comprende nuestra lengua .	274	2	Els veïns no truquen mai a la nostra porta perquè la seva llengua no entén la nostra llengua .	237	2
Das ist die Zunge der Liebe .	354	Es la lengua del amor .	310	3	És la llengua de l'amor	269	3
meine Löwentochter	375	mi hija de león	345	1b	la meva filla de lleó	284	1b