

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2015-2016

**Die Übersetzung von Dialekten.
Analyse und Übersetzung von José María Mendiluces
Werk *Pura Vida*.**

**Eva Marisa Geissberger
1330761**

**TUTORA
STEFANIE WIMMER**

Barcelona, Juny de 2016

UAB
**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

Die Übersetzung von Dialekten. Analyse und Übersetzung von José María Mendiluces Werk *Pura Vida*.

Autora: Eva Marisa Geissberger

Tutor: Stefanie Wimmer

Centre: Facultat de Traducció i Interpretació

Estudis: Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2015-2016

Paraules clau

anàlisi textual, problema de traducció, dialectes, traducció literària, traducció espanyol-alemany
análisis textual, problema de traducción, dialectos, traducción literaria, traducción español-alemán
Textanalyse, Übersetzungsproblem, Dialekte, literarische Übersetzung, Übersetzung spanisch-deutsch

Resum del TFG

El present treball té per objecte la traducció de l'espanyol a l'alemany d'una part de l'obra *Pura Vida*, escrita per José María Mendiluce. Com les diferències dialectals entre l'espanyol ibèric i el dialecte de Costa Rica reproduïdes en la novel·la van presentar certa dificultat a l'hora de traduir-la, també es va realitzar una anàlisi textual i un resum sobre la traducció dels dialectes en la literatura. A partir de les conclusions extretes d'aquest apartat, es va establir que el mètode de traducció seria el de la traducció exotizant. En relació amb els problemes dialectals, es va decidir, d'acord amb la literatura consultada, que algunes de les expressions dels personatges costarricenses no es traduirien a l'alemany sinó que es mantindrien com a préstecs, sempre que fossin termes transparents per a un lector alemany. Així mateix, s'han afegit incisos per destacar les diferències dialectals.

El presente trabajo realiza la traducción del español al alemán de una parte de la obra *Pura Vida*, escrita por José María Mendiluce. Como las diferencias dialectales entre el español ibérico y el dialecto de Costa Rica reproducidas en la novela representaron cierta dificultad a la hora de traducirla, también se llevó a cabo un análisis textual y un resumen sobre la traducción de los dialectos en la literatura. A partir de las conclusiones extraídas de este apartado, se estableció que el método de traducción sería el de la traducción exotizante. En relación con los problema dialectales, se decidió, de acuerdo con la literatura consultada, que algunas de las expresiones de los personajes costarricenses no se traducirían al alemán sino que se mantendrían como préstamos, siempre y cuando, se tratasen de términos transparentes para un lector alemán. Asimismo, se han añadido incisos para destacar las diferencias dialectales.

Im Rahmen dieser Arbeit wurde ein Teil des Werkes *Pura Vida* von José María Mendiluce aus dem Spanischen ins Deutsche übersetzt. Ein spezielles Problem stellten dabei die dialektalen Unterschiede zwischen kastilischem Spanisch und dem Dialekt der Costa Ricaner dar. Neben der Übersetzung wurde daher auch eine Textanalyse durchgeführt und in einem theoretischen Teil wurde die Literatur zur Übersetzung von Dialekten zusammengefasst. Aufgrund dieser Erkenntnisse wurde anschließend eine allgemeine Übersetzungsmethode festgelegt; es handelt sich dabei um eine exotisierende Übersetzung.

In Bezug auf die Problematik der Dialektik wurde, aufgrund der verwendeten Literatur, entschieden, dass einige Ausdrücke der Costa-Ricaner nicht ins Deutsche übersetzt werden, sondern als spanische Lehnwörter übernommen werden, sofern sie für einen deutschen Leser transparent sind. Außerdem wurden Einschübe eingefügt, welche den Dialektunterschied ebenfalls verdeutlichen.

Avis legal

© Eva Marisa Geissberger, Barcelona, 2016. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Eva Marisa Geissberger, Barcelona, 2016. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Rechtshinweise zum Urheberrecht

© Eva Marisa Geissberger, Barcelona, 2016. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung dieser Studienarbeit – einschließlich aller ihrer Teile – ist unzulässig ohne ausdrückliche Zustimmung der Autoren. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigung, Vertrieb und öffentliche Verbreitung, Einspeicherung oder Verarbeitung.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	6
1.1	Begründung der Themenwahl	6
1.2	Ziele dieser Arbeit.....	6
1.3	Gewählte Vorgehensweise	6
1.4	Zugänglichkeit vorhandener Quellen	7
2	Besprechung des Buches	8
2.1	Inhaltsangabe	8
2.2	Textanalyse	10
2.2.1	Makro- und Superstruktur.....	10
2.2.2	Textsorte bzw. literarische Gattung und Textfunktion	11
2.2.3	Erzählstruktur und thematische Entfaltung	15
2.2.4	Werktypische sprachliche Merkmale.....	16
2.3	Übersetzungsrelevante Textanalyse	18
2.3.1	Theoretische Grundlagen.....	18
2.3.2	Klassifizierung der Übersetzungsprobleme in <i>Pura Vida</i>	19
3	Dialekte in der Übersetzung	22
3.1	Dialekt und sprachliche Variation	22
3.2	Techniken für die Dialektübersetzung.....	22
3.3	Gewählte Technik für <i>Pura Vida</i>	28
4	Übersetzung.....	29
4.1	Begründung der Seitenwahl.....	29
4.2	Übersetzung S. 112-117.....	29
4.3	Übersetzung S. 301-303.....	34
4.4	Analyse der Übersetzungsprobleme.....	37
4.4.1	Allgemeine Übersetzungsprobleme	37
4.4.2	Konkrete Probleme	38
4.4.3	Dialekt	39
5	Zusammenfassende Schlussbetrachtungen	41
5.1	Kurzes Resümee der relevantesten Ergebnisse dieser Arbeit ...	41

5.1.1	Persönliche Anmerkungen zum Werk.....	41
5.1.2	Persönlicher Nutzen dieser Arbeit.....	41
6	Bibliografie.....	43
6.1	Primärliteratur	43
6.1.1	Verwendete spanischsprachige Ausgabe von <i>Pura Vida</i>	43
6.2	Sekundärliteratur	43
6.2.1	Schriften zum Autor.....	43
6.2.2	Schriften zur allgemeinen Textanalyse	43
6.2.3	Schriften zur Übersetzungstheorie und –Praxis.....	43
6.2.4	Schriften zum Dialekt in der Übersetzung.....	44
6.2.5	Nachschlagewerke für die Übersetzung	44
6.3	Hilfe dritter Personen für die Herstellung dieser Arbeit.....	44
7	Anhang.....	45
7.1	Originaltext Teil 1	45
7.2	Originaltext Teil 2.....	49

1 Einleitung

1.1 Begründung der Themenwahl

Als ich den Sommer 2015 in Costa Rica verbrachte, merkte ich, dass ich mit meinem Spanisch, welches ich mir während über vier Jahren in Barcelona angeeignet hatte, in gewissen Situationen Verständigungsprobleme hatte. Das weckte mein Interesse für die verschiedenen Dialekte. Gleichzeitig las ich zu diesem Zeitpunkt den Roman, der im Mittelpunkt dieser Arbeit steht. Diese Umstände brachten mich schließlich auf die Idee, meine Bachelorarbeit der Übersetzung von Dialekten anhand des Beispiels von *Pura Vida* zu widmen. Gleichzeitig wollte ich gerne die Gelegenheit wahrnehmen, ein spanisches Werk ins Deutsche zu übersetzen, etwas, was ich während der vier Jahre meines Studiums kaum getan hatte.

1.2 Ziele dieser Arbeit

Im Rahmen dieser Arbeit sollte einerseits der Roman *Pura Vida* von José María Mendiluce auf sprachlicher Ebene analysiert werden. Andererseits hatte ich mir zum Ziel gesetzt, mich mit der Theorie der verschiedenen Vorgehensweisen für die Übersetzung von Dialekten zu beschäftigen. Aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse wollte ich eine Übersetzung des gewählten Werkes durchführen, sowie eine Analyse der Probleme.

1.3 Gewählte Vorgehensweise

Nachdem das Thema feststand, las ich den Roman ein zweites Mal und konzentrierte mich auf die sprachlichen Aspekte für die Textanalyse. Dabei half mir meine durch die Hausarbeiten im Fach *Idioma B Alemany* gewonnene Erfahrung enorm. Danach widmete ich mich einer ersten Schreibphase und verfasste fast das gesamte Kapitel „Besprechung des Buches“. In einem dritten Schritt sammelte ich Quellen zur Theorie der Dialektik und fasste sie im Kapitel „sprachliche Variation in der Übersetzung“ zusammen. Erst am Schluss wählte ich zwei geeignete Teile von *Pura Vida* aus und wandte mein zuvor erworbenes

Wissen in der Übersetzung an. Die Probleme, die dabei auftraten, untersuchte ich, nachdem ich die Übersetzung beendet hatte.

1.4 Zugänglichkeit vorhandener Quellen

Die Primärliteratur stand schon von Beginn an fest. In Bezug auf die Quellen für die Textanalyse konnte ich einen Großteil der im Fach *Idioma B Alemany* bereits benutzten Literatur wiederverwenden. Dadurch sparte ich Zeit und konnte mich gründlicher dem Schreibprozess widmen. Für die Theorie der Dialektik las ich anfangs verschiedene Texte, erkannte aber bald, dass alle das gleiche beinhalteten. Deshalb entschied ich mich schlussendlich für zwei Werke, die mir eine vollumfängliche Übersicht über die Theorie ermöglichten. Schwieriger war es, Literatur über die Übersetzung der Dialekte aus dem Spanischen ins Deutsche mit konkreten Beispielen zu finden, weshalb ich schließlich meine eigenen Erkenntnisse aus Übersetzungen vom Englischen ins Spanische zog. In der Bibliografie finden sich alle zitierten Werke.

2 Besprechung des Buches

2.1 Inhaltsangabe

Der Roman *Pura Vida* des spanischen Autors José María Mendiluce wurde 1998 erstmals in Barcelona veröffentlicht. Er handelt von der Katalanin Ariadna, die in den 80er Jahren mit Ende zwanzig ein gediegenes Leben in New York als Mitarbeiterin des Entwicklungsprogramms der Vereinten Nationen (UNDP) führt. Als Tochter einer bürgerlichen Familie der oberen Mittelschicht in Barcelona musste sie sich nie große Sorgen um ihre Zukunft machen. Allerdings fühlt sie sich in ihrem Leben festgefahren, ist unerfüllt von der Beziehung mit dem Nordamerikaner Tom und in ihrer Position im Finanzdepartement der Organisation gelangweilt. Sie hatte sich mehr vom Leben erhofft. Daher entscheidet sie sich, sich zum UNDP nach Costa Rica versetzen zu lassen, um so dem grauen Büroalltag und der Verbindlichkeit ihrer Partnerschaft zu entkommen, ohne sich dafür vor ihrem Partner rechtfertigen zu müssen.

In Costa Rica angekommen, gerät ihr Leben vollkommen außer Kontrolle. Die Arbeit fordert sie nicht wirklich heraus, weshalb sie in ihrem Privatleben umso mehr Eskapaden erlebt. Drogen und Sex prägen ihr Leben während einiger Monate, bis sie schließlich in Puerto Viejo an der Pazifikküste Jonás kennenlernt. Surferboy, schwarz und Rastas – er verkörpert für Ariadna die Exotik der Karibik und unbegrenzte Freiheit. Mit seiner Erotik zieht er alle in seinen Bann. Fortan konzentriert sich die gesamte Energie der Katalanin auf die Treffen mit Jonás, der Job ist längst zweitrangig geworden. Die Beziehung der beiden ist leidenschaftlich, aber eher unverbindlich, was sich ändert, als Jonás mit Ariadna von der Küste in die Hauptstadt San José zieht. Die Routine tut beiden nicht gut, vor allem Jonás leidet, er fühlt sich nicht frei in der Stadt und versucht, diese Unzulänglichkeit mit einem umso offeneren Sexleben auszugleichen, ohne dabei Rücksicht auf Ariadna zu nehmen. Als ein Freund bei einem Autounfall stirbt, bricht Ariadnas Welt, basierend auf Partys und Drogen, zusammen und ihr wird bewusst, dass sie so nicht mehr weitermachen

kann. Sie fliegt zurück nach New York, trennt sich endgültig von Tom und findet bei einer ärztlichen Untersuchung heraus, dass sie von Jonás schwanger ist. Ihr gesundheitlicher Zustand ist allerdings prekär, die Ärztin mahnt sie dazu, einen gesünderen Lebensstil zu führen. Während Ariadna aufgrund des Todes ihres Freundes am Ende ist, vergnügt sich Jonás weiterhin mit Drogen und schnellem Sex. Als Ariadna aus New York zurückkehrt, erwischt sie ihn mit einem Mann im Bett, was schließlich zur endgültigen Trennung der beiden führt. Ariadna beschließt für das Wohl des Kindes zurück nach Barcelona zu gehen, um dort ein stabileres Leben anzufangen. Während sie, zurück in Spanien, damit hadert, sich nirgendwo zugehörig zu fühlen, geht es Jonás in Costa Rica ähnlich, bis er schließlich eine Entscheidung trifft. Er möchte seine Exfreundin in Barcelona suchen und stellt sich vor, dort seinen Lebensunterhalt als Fischer zu verdienen und sich um sein Kind zu kümmern. Um sich die Reise und sein späteres Leben in der neuen Heimat zu finanzieren, möchte er als Drogenkurier Kokain von Panama nach Spanien transportieren. Doch die Drogenbosse trauen ihm nicht und auch die Polizei ist ihm auf der Spur. Er schafft es zwar bis nach Barcelona, doch noch bevor er Ariadna und seinen Sohn sehen kann, wird er von der Polizei erschossen. Ohne von seinem Tod zu wissen, hat auch Ariadna eine Entscheidung getroffen. Sie will mit ihrem Sohn zurück nach Costa Rica und sich mit Jonás versöhnen. Zehn Jahre später lebt sie mit ihrem Sohn immer noch in Puerto Viejo.

Mendiluce erzählt in seinem Roman nicht nur eine leidenschaftliche Liebesgeschichte, sondern er geht auch auf kulturelle Aspekte Zentralamerikas ein. So thematisiert er zum Beispiel die Geschichte der schwarzen Bevölkerung an der Karibikküste in Costa Rica oder auch die Rolle der *United Fruit Company* auf politischer und wirtschaftlicher Ebene. Außerdem gibt er auch auf kritische Art Einblick in die Arbeit einer Organisation der UNO und beschreibt die Verflechtung zwischen den Drogenbanden und der Polizei.

Pura Vida liest sich leicht und ist ein unterhaltsames Werk, das dem Leser eher nebenbei die costa-ricanische Kultur näherbringt, sich aber

hauptsächlich auf die romantischen und erotischen Seiten der Beziehung zwischen den beiden Protagonisten konzentriert.

2.2 Textanalyse

Vor jeder Übersetzung sollte eine gründliche Textanalyse durchgeführt werden, um die spezifischen Charakteristiken des Textes, welche die Übersetzung beeinflussen, zu untersuchen. Außerdem werden durch den Übersetzungsauftrag die Kommunikationsbedingungen, welche die Grundlage für die Übersetzung bilden, festgelegt.

2.2.1 Makro- und Superstruktur

Wie dies meistens bei unterhaltender Literatur der Fall ist, handelt es sich auch bei *Pura Vida* um eine Mischung aus Narration und Deskription. Die narrative Handlung, in der tatsächlich etwas passiert, wird durch deskriptive Elemente unterstützt, wie das folgende Beispiel zeigt:

„Y llegaron a un control policial, corrientes en esa zona fronteriza con Panamá, donde abundan los clásicos contrabandistas y su versión moderna, los narcotraficantes. Las pararon, les pidieron los papeles y las dejaron seguir con un „diviértanse“ y algunos comentarios y risitas.

Salieron de la ruta principal por un desvío y enseguida, tras una curva, apareció ante ellas toda la belleza. Habían llegado a Puerto Viejo. Un escalofrío recorrió la espalda de Ariadna. ¡Por fin!

Puerto Viejo la esperaba con su playa de arena negra, metálica, con brillos de cobre, en pelea de olas con el mar azul, en cuyo movimiento se daban todos los posibles tonos que se multiplicaban en encajes bordados y cambiantes de espuma blanca. [...]”

(Mendiluce 2014: 98f)

Dieser Absatz zeigt sehr gut, wie Mendiluce die Handlung in die Beschreibung der Umgebung einbettet. Er tut dasselbe auch mit der Beschreibung von Personen:

„El doctor Pomares, un hombre maduro de cincuenta y tanto años, ofrecía siempre una imagen clínica y aséptica, exenta de cualquier tipo de familiaridad, muy propia de los profesionales que la mutua de mamá tenía asignados. Distante pero eficaz, era el mejor ginecólogo de la lista.“ (Mendiluce 2014: 239)

Durch diese ausführlichen Einschübe wird die Fantasie des Lesers angeregt und die Handlung an einen konkreten Ort gebunden, was den Unterhaltungswert steigert.

Auch in Bezug auf die Superstruktur kann man in *Pura Vida* zwei Typen finden. Der Großteil des Werkes ist eine Erlebniserzählung, da eine rein fiktive Handlung beschrieben wird (Doerr 2005: 41). Jedoch ist durchaus auch die Ereignisschilderung (Schildern von realen Ereignissen (Doerr 2005: 41)) vorhanden, denn die Geschichte spielt an realen Orten und einige historische Elemente entsprechen der Realität, wie die Thematik der *United Fruit Company* (Mendiluce 2014: 146) oder der jamaikanischen Migranten (Mendiluce 2014: 142ff). Auch die genaue Beschreibung der Struktur des Entwicklungsprogramms der Vereinten Nationen (Mendiluce 2014: 22f) verleiht dem Werk eine sehr realistische Färbung und ist glaubhaft, weil der Autor selbst beruflich in diesem Bereich tätig war (Unidad Editorial 2015: o. S.).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass *Pura Vida* vorwiegend der Makrostruktur der Narration entspricht, aber wie die meisten Romane auch deskriptive Teile enthält, um der Handlung eine „Bühne“ zu geben. Die Superstruktur ist ebenfalls nicht ganz eindeutig und kann in Ereignisschilderung für historische Ereignisse bzw. Orte und in Erlebniserzählung für die fiktive Handlung eingeteilt werden.

2.2.2 Textsorte bzw. literarische Gattung und Textfunktion

Da es sich um ein spanisches Werk handelt, stütze ich mich im folgenden Kapitel ausschließlich auf spanische Quellen.

Den Begriff *novela* erläutert Demetrio Estébanez Calderón in seinem *Diccionario de términos literarios* zunächst sehr generell mit Zitaten von D. Huet und Marqués de Sade:

“Ficción de aventuras amorosas, escrita en prosa con arte para el placer e instrucción de los lectores” (D. Huet, s. XVII).

“Obra fabulosa compuesta a partir de las más singulares aventuras de la vida de los hombres” (Marqués de Sade, s. XVIII).” (Estébanez Calderón 1996: 746f)

Pura Vida erfüllt alle genannten Aspekte, was natürlich bei einer so allgemeingehaltenen Beschreibung nicht schwer ist. Allerdings wird in diesen Begriffserklärungen nur die fiktive Seite einer *novela* beleuchtet, während wir in *Pura Vida* durchaus auch reale Elemente vorfinden (vgl. Kap. 2.2.1). Da erscheint die folgende Definition von Vargas Llosa, zitiert in der eben genannten Enzyklopädie, passender:

[una novela] “es, en primer lugar, el relato de una historia de ficción, en el que se cuentan hechos supuestamente ocurridos en un mundo imaginario (Huet, Sade, Diderot). [...] Este carácter de historia de ficción no impide, por otra parte, que el novelista pueda utilizar materiales extraídos de la realidad, los cuales serán trasmutados por la fantasía para crear ese mundo imaginario en el que se funden “experiencia soñada y experiencia vivida” (Vargas Llosa).” (Estébanez Calderón 1996: 747)

Gemäß dieser Definition sind die zwei in Kap. 2.2.1 beschriebenen Ebenen von Realität und Fiktion Bestandteil einer *novela*. Weitere Merkmale, die Estébanez Calderón der *novela* zuschreibt, sind „el diseño de un mundo complejo, la configuración progresiva de los personajes, intriga complicada, diálogos, análisis psicológicos, digresiones complementarias, etc.“ (Estébanez Calderón 1996: 747). Auch in *Pura Vida* können wir diese Aspekte finden, z.B. die bereits in Kap. 2.2.1 genannten deskriptiven Einschübe, die sowohl der Darstellung einer komplexen Welt als auch den Abschweifungen entsprechen, oder aber auch innere Dialoge, welche die Innenwelt der Protagonistin analysieren (z.B. Mendiluce 2014: 204).

Um eine genauere Klassifizierung der Untertypen von *novela* zu machen, kann man bei *Pura Vida* folgende Sorten nicht außer Acht lassen: die *novela de aprendizaje* (Bildungsroman) und die *novela rosa* (Liebesroman). Ersterer wird von Estébanez Calderón wie folgt beschrieben:

„un tipo de novela, cuyo protagonista va desarrollando, a lo largo del relato, su personalidad en esa etapa clave que va desde la adolescencia y juventud hasta la madurez. En dicho periodo se modela su carácter, concepción del mundo y destino, en contacto con la vida, que le sirve de escuela de aprendizaje a través de las más

diversas experiencias. Esta modalidad narrativa responde a un motivo característico de la novela, como género, el de la „búsqueda“. [...] un elemento fundamental es el concepto de viaje, entendido en sentido geográfico, como vía de conocimiento del mundo exterior [...], se trata de un medio de iniciación a la vida, de ruptura con el mundo anterior de la adolescencia para liberar y desarrollar las potencialidades de la personalidad y crear un propio esquema de valores y proyectos de vida.“ (Estébanez Calderón 1996: 752).

Im weiteren Sinne kann man bei *Pura Vida* durchaus von dieser wichtigen Lebensetappe der Jugend bis zum Erwachsenenalter sprechen, auch wenn sich der Roman nur auf wenige Jahre beschränkt. Dennoch ist die Entwicklung der Protagonistin im dargelegten Zeitraum enorm: zu Beginn auf der Suche nach einem Sinn im Leben, hat sie auf den letzten Seiten des Buches ein eigenes Kind und Erfahrungen gemacht, die sie geprägt haben. Auch das von Estébanez Calderón erwähnte Element der Reise ist bei *Pura Vida* so offensichtlich, dass ich hier nicht näher darauf eingehen möchte.

Trotz dieser Übereinstimmungen mit einem Bildungsroman beinhaltet *Pura Vida* auch Merkmale einer *novela rosa*. Vor allem der Einfluss der Erotik, und die Art, wie jene dargestellt wird, hat mich davon überzeugt, dass das besprochene Werk teilweise zu dieser Textsorte gehört. Andererseits finden wir in *Pura Vida* auch kulturelle Referenzen (s. Kap. 2.2.1), die nicht die Erwartungen einer typischen Leserin der *novela rosa* erfüllen dürften. Betrachten wir Estébanez Calderóns Definition etwas genauer:

„[...] se dirige a un público, predominantemente femenino y de escasa cultura, que busca en ella una evasión ensoñadora y una gratificación de sus deseos de felicidad, imaginada en la consecución de un matrimonio ideal.“ (Estébanez Calderón 1996: 756).

Obwohl ich der Meinung bin, dass *Pura Vida* vor allem von weiblichen Leserinnen gelesen wird, bin ich im Gegensatz zur oben zitierten Definition der Auffassung, dass diese Leserin durchaus gut gebildet sein kann. Ist sie das nämlich nicht, wird sie einen Großteil des Werkes mit seinen Kulturreferenzen nicht verstehen und das Buch schnell aus der Hand legen. Außerdem ist das besprochene Werk nicht der von Estébanez Calderón beschriebene

Kitschroman, welcher glücklich endet und das Bild einer idealen Ehe zeichnet. *Pura Vida* dient nicht ausschließlich der Unterhaltung; es handelt sich eher gerade um das Gegenteil, denn der Roman enthält auch sehr ernste Themen, die zum Nachdenken anregen. Trotzdem gibt es einen weiteren Grund, aus dem ich die *novela rosa* genauer untersuchen möchte:

„La acción se desenvuelve en espacios deslumbrantes (palacios aristocráticos o lujosos apartamentos muy confortables, magníficas fiestas en suntuosos salones, etc.), que invitan a la ensoñación de situaciones de una felicidad sin problemas. [...] Todo ello descrito con una «manida prosa pictórico-descriptiva, empeñada en edificar mansiones y paisajes acromados como “espejos del alma” de los “protagonistas”» (E. de Nora, 1969)“ (Estébanez Calderón 1996: 756).

Wir finden beim besprochenen Werk zwar keine Paläste und luxuriöse Feste, dennoch wird die Umgebung so paradiesisch dargestellt, dass man diesen Punkt durchaus bejahen könnte. Besonders interessant ist hier die Beschreibung der Umgebung als „espejo del alma“, denn genau dies ist ein wichtiges Mittel, dass bei Mendiluce immer wieder vorkommt. Die innerlichen Konflikte Ariadnas werden häufig durch starke Unwetter oder gar Erdbeben unterstrichen.

In diesem Kapitel möchte ich abschließend die Textfunktion von *Pura Vida* besprechen. Die historischen Ereignisse (s. Kap. 2.2.1), die in diesem Roman wiedergegeben werden, entsprechen der Realität. Daher ist die Textfunktion zumindest bezüglich dieser Ereignisse informativ bzw. repräsentativ, oder sogar appellativ, da Mendiluce beispielsweise an die Vergangenheit Costa Ricas erinnern möchte. Im Kontrast dazu stehen die Empfindungen der Protagonistin und auch die Art und Weise, in der diese Ereignisse dargestellt werden. Hier liegt eher eine expressive Textfunktion vor.

Um dieses Kapitel zu beenden, möchte ich hier festhalten, dass es sich bei *Pura Vida* ohne Zweifel um eine *novela* (Roman) handelt. Die nähere Klassifizierung fällt etwas schwerer, da man sowohl Elemente einer *novela de aprendizaje* (Bildungsroman) als auch einer *novela rosa* (Liebesroman) finden

kann. Die vorwiegende Textfunktion ist expressiv, doch es sind auch informative Textteile zu finden.

2.2.3 Erzählstruktur und thematische Entfaltung

Zunächst möchte ich auf die Erzählperspektive eingehen. Es gibt einen allwissenden Erzähler, der entweder in der Sie- oder in der Er-Form die Geschehnisse schildert. Dabei lässt er auch innere Dialoge und die Beschreibung von Gefühlen nicht aus, weshalb wir von allwissend sprechen. Außerdem gibt der Erzähler mehrmals Hinweise auf die Zukunft und greift in der Geschichte vor, wie in folgendem Beispiel: „Dejó el Pacífico a las ocho treinta. Empezó un viaje que lo alejaría de meses de playa y fiesta.“ (Mendiluce 2014: 266).

Es wird häufig die Perspektive gewechselt, auch wenn Ariadna die Protagonistin ist. Mehrere Kapitel am Schluss sind aus der Sicht von Jonás geschrieben, einige Seiten sogar aus der Sicht von Ariadnas Freundin Virginia, die eigentlich nur eine Nebenrolle spielt.

Generell entspricht die Reihenfolge der geschilderten Ereignisse zwar dem chronologischen Ablauf, aber z.B. beginnt Mendiluce das Werk gleich mit einem Teil, den er mitten aus der Geschichte gerissen hat und den er später noch einmal in seiner korrekten zeitlichen Abfolge wiederholt (Mendiluce 2014: 19, 145, 161). Damit ist das Werk zwar hauptsächlich synthetisch aufgebaut, enthält aber auch assoziativ geordnete Teile.

Das Werk ist in drei Teile aufgeteilt, die in etwa den drei Entwicklungsphasen der Protagonistin entsprechen. Interessant ist zu erwähnen, dass die Titel der jeweiligen Kapitel häufig Eigennamen von Personen oder Orten tragen. Die Personen werden dann meistens vorgestellt und in die Geschichte integriert. In vielen Kapiteln findet man unter dem Titel ein Zitat oder einen Songtext (z.B. Mendiluce 2014: 267). Auch Briefe von und an Ariadna oder ihre Tagebucheinträge gehören zur Erzählstruktur des Werkes.

2.2.4 Werktypische sprachliche Merkmale

Mendiluces Schreibstil ist geprägt von einer Mischung aus sehr umgangssprachlichen Elementen (vorwiegend in den Dialogen) und einer literarischen, sehr gepflegten Sprache (mehrheitlich die Umgebungs- und Personenbeschreibung), was einen manchmal bewusst ironischen, manchmal irritierenden Effekt hat, der die Handlung eher etwas ins Lächerliche zieht.

Das für diese Arbeit relevanteste Merkmal seines Schreibstils ist der mehr oder weniger bewusst eingesetzte Dialektunterschied zwischen kastilischen Spanisch und costa-ricanischen Spanisch. Die Dialoge sind mit „dialekttypischen“ Wörtern gespickt, wodurch die Gespräche für einen spanischsprachigen Leser authentischer werden. So benutzen Costa Ricaner im Gespräch häufiger Wörter mit dem Diminutiv „-ito/a“, Verbkonjugationen in der 3. Person Singular für die direkte Anrede oder gewisse Ausdrücke, die in Spanien nicht benutzt werden und umgekehrt. Im folgenden Beispiel, als die costa-ricanische Arbeitskollegin Sandra Ariadna von ihrer Heimat erzählt, wird deutlich wie er dieses Stilmittel benutzt:

Y lo que más le apasionaba era saber, como le contó Sandra una mañana, que «los días claros, salís de San José y ahí nomasito, a media horita de carro, subís hacia la roca negra de Tarbaca, allá por Aserrí y arribita, vos sabés, podés ver de un lado el Atlántico y del otro el Pacífico, y te entra como un escalofrío y te ponés con todos los vellos erizados».“ (Mendiluce 2014: 27).

Es wird allerdings auch offensichtlich, dass er den Dialekt nicht immer konsequent einsetzt. So benutzt die Costa Ricanerin in diesem Fragment die Pronomen der 2. Person Singular zur direkten Ansprache, was eigentlich nicht der Realität entspricht. Abgesehen von den Dialogen verwendet Mendiluce eher neutrales Vokabular, obwohl ihm auch da ab und zu ein regionalgefärbtes Wort hineinrutscht. So benutzt er für einen Spanier überdurchschnittlich häufig „*al rato*“. In den Briefen zwischen Nuria und Ariadna kommt natürlich vor allem das katalanisch geprägte Spanisch zum Vorschein, es wird die 2. Person Singular in der direkten Ansprache und typische Ausdrücke wie „*curro*“ oder „*canuto*“ (Mendiluce 2014: 57, 76) gebraucht. Erwähnenswert ist hier ebenfalls, dass

Mendiluce für die Dialoge der jamaikanischen Nachfahren auf Costa Rica z.T. auch englische Wendungen einstreut (Mendiluce 2014: 103, 113, 127), was der sprachlichen Realität auf der Insel entspricht.

Auffallend bei Mendiluce ist ebenfalls, dass er häufig die Geschehnisse beschreibt, ohne Konnektoren zu benutzen, wie im folgenden Beispiel:

„Abrazos, besos, comentarios, confidencias. Virginia era calor y ternura, amiga de este lado del océano. Virginia solidaria y fiel.

-Llévame a casa, mañana hablaremos más.

Un beso y un «te llamo». En el buzón, mil cartas no recogidas, dos pisos de escalera amplia, hasta su entrada. Buscar las llaves, abrir la puerta, cruzar espacios.“
(Mendiluce 2014: 208f).

Auch benutzt der Autor häufig Metaphern und eine sehr bildliche Sprache, um seinen Beschreibungen Glaubhaftigkeit zu verleihen. Bei diesen Wortspielen spielt die Natur eine wesentliche Rolle: „Sol sobre la lluvia recién caída, cambios constantes de región tropical, que modifican emociones como climas.“ (Mendiluce 2014: 61).

Neben der Natur ist ein anderes immer wieder auftretendes Element der Geruch bzw. dessen Wahrnehmung durch die Sinne: „Subieron al coche y arrancaron. Ariadna temblaba, se olía las manos, se olía en su aliento el aliento de Jonás, toda ella olía a Jonás [...]“. (Mendiluce 2014: 130).

In seinen Beschreibungen benutzt Mendiluce überdurchschnittlich viele Aufzählungen von Substantiven:

„Iguanas, monos, lagartijas, cangrejos, pájaros exóticos, caracolillos y ermitaños engañosos en sus conchas, libélulas y mariposas, moscas y abarrajos, avispas nerviosas y escarabajos voladores torpes y pesados acompañaban su ruta.“
(Mendiluce 2014: 137).

Dadurch wird natürlich die Vielfalt der Natur in Costa Rica dargestellt. Zusätzlich verwendet er eine Vielzahl an Adjektiven, um die Beschreibungen auszuschnücken und dem Leser näher zu bringen.

„Ilusionados y ansiosos, viciosos y llenos de todo lo posible, se disponían a gozar de una interminable fiesta, a base del inagotable perico.

Envueltos en los sonidos de la noche, ruidosos y apresurados, fueron llegando las gentes [...].” (Mendiluce 2014: 71).

Obwohl bereits in Kapitel 2.2.3 erläutert, möchte ich hier noch einmal darauf eingehen, dass Mendiluce ausgesprochen viele intertextuelle Referenzen benutzt, die meisten davon mit Autor oder zumindest Werk versehen. Dies sollte natürlich bei der Übersetzung berücksichtigt werden.

2.3 Übersetzungsrelevante Textanalyse

2.3.1 Theoretische Grundlagen

Vor jeder Übersetzung steht neben der Analyse des Ausgangstextes (AT) der Übersetzungsauftrag. Grundsätzlich definiert er sich aus der Zielsituation, in der die Übersetzung später funktionieren soll. Je nach Übersetzung kann die Funktion des Zieltextes (ZT) die gleiche sein wie diejenige des Ausgangstextes, oder (und das ist nach Nord der Normalfall) ganz anders. Ist letzteres der Fall, muss der AT an die neue Kommunikationssituation des ZT angepasst werden (Doerr 2011: 5). Die Funktion des AT wird in der Textanalyse ermittelt. Dadurch wird auch bereits festgelegt, nach welcher Übersetzungsmethode ein Text übersetzt werden soll. Informative Textsorten werden sachgerecht übersetzt, expressive Texte autorgerecht und operative Textsorten appellgerecht (Doerr 2011: 5). Bei *Pura Vida* handelt es sich hauptsächlich um eine expressive Textfunktion, weshalb ich die autorgerechte Übersetzungsmethode anwenden werde.

Nach Nord wird zwischen zwei Übersetzungstypen unterschieden: Bei der dokumentarischen Übersetzung ist der ZT eine erkennbare Reproduktion des AT, während bei der instrumentellen Übersetzung versucht wird, ein bestimmtes kommunikatives Ziel zu erreichen, ohne dass der ZT als Übersetzung erkannt wird (Doerr 2011: 6). Gehen wir von einer Übersetzung von *Pura Vida* für ein deutschsprachiges Publikum aus, ist es aufgrund der vielen Anspielungen auf die spanische und v.a. costa-ricanische Kultur

wahrscheinlich nicht möglich, eine instrumentelle Übersetzung durchzuführen. Damit das Werk vom deutschen Leser verstanden werden kann, muss offensichtlich bleiben, dass es eine Übersetzung ist, d. h. es wird dokumentarisch übersetzt. Zur Erreichung dieser Art von Übersetzung gibt es verschiedene Verfahren (vgl. Doerr 2011: 6), wobei ich für *Pura Vida* eine exotisierende Übersetzung für sinnvoll halte. Dabei bleiben die fremden Inhalte des Originals offensichtlich und werden, wo nötig, mit Ergänzungen für den neuen Rezipienten verständlich gemacht (Doerr 2011: 6). Die Textfunktion des AT kann wahrscheinlich an gewissen Stellen nicht beibehalten werden, allein deshalb nicht, weil sich ein deutscher Leser nie gleich mit den in *Pura Vida* beschriebenen Ereignissen identifizieren kann wie ein spanischer bzw. lateinamerikanischer Leser.

Konkret werden bei einer Übersetzung von *Pura Vida* noch weitere Probleme auftauchen, auf die ich im Folgenden eingehen möchte.

2.3.2 Klassifizierung der Übersetzungsprobleme in *Pura Vida*

Zuerst möchte ich hier definieren, was überhaupt ein Übersetzungsproblem ist. Es gibt (subjektive) Übersetzungsschwierigkeiten und -probleme, wobei der Unterschied laut Nord darin liegt, dass letzteres nicht einfach durch mehr Erfahrung gelöst werden kann (Nord 2001: 14).

Laut Nord gibt es vier Kategorien von Übersetzungsproblemen, die in einer übersetzungsrelevanten Analyse ermittelt werden (Nord 2001: 14). Auf diese vier Klassen möchte ich im Folgenden eingehen und einen konkreten Bezug zum Werk herstellen.

2.3.2.1 Pragmatische Übersetzungsprobleme (PÜP)

Pragmatische Übersetzungsprobleme betreffen den Unterschied zwischen der Kommunikationssituation des AT und derjenigen des ZT (Nord 2001: 15). Das bedeutet z.B., dass unterschiedliches Vorwissen der Leser des ATs und des ZTs zu einem Problem werden kann, insbesondere wenn der ZT-Leser weniger Vorwissen als der AT-Leser hat. In diesem Fall muss der Übersetzer „Hilfestellung leisten“, damit die Verständlichkeit gewährleistet wird,

gleichzeitig darf er damit aber nicht übertreiben, damit die Leserlichkeit erhalten bleibt. In *Pura Vida* gibt es dieses Problem insbesondere bei den kulturellen Referenzen der costa-ricanischen und spanischen bzw. katalanischen Kultur. Ein katalanischer Leser versteht beispielsweise sofort, aus welcher sozialen Schicht Ariadna kommt, wenn Mendiluce schreibt, dass sie an der ESADE studiert hat, während dies für einen deutschen Leser gänzlich unklar bleibt. Auch die Intention des Autors gehört in diese Kategorie von Übersetzungsproblemen. Möchte Mendiluce zum Beispiel die Polizeiarbeit im Drogenhandel in Costa Rica anprangern und erreicht dies bei einem lateinamerikanischen Leser, da dieser bereits Vorwissen zum Thema hat, kann es sein, dass ein deutscher Leser hauptsächlich über die misslichen Zustände informiert wird, aber davon emotional unberührt bleibt.

2.3.2.2 Konventionsbedingte Übersetzungsprobleme (KÜP)

Eine zweite Kategorie innerhalb der Übersetzungsprobleme sind die konventionsbedingten Übersetzungsprobleme. Wie der Name schon sagt, beziehen sie sich auf die verschiedenen Konventionen in zwei Kulturen. Konventionen nach Nord sind:

„Konventionen erleichtern das Miteinander, weil Verhalten berechenbar und erwartbar wird, wenn es nach konventionellen Mustern verläuft. Konventionen sind willkürlich in dem Sinne, dass auch immer eine andere Art des Verhaltens zur Konvention hätte werden können, es aber aus bestimmten historischen Konstellationen heraus nicht geworden ist. Konventionen sind daher auch kulturell bedingt oder kulturspezifisch.“ (Nord 2001: 15).

KÜP resultieren also aus der Differenz zwischen den Konventionen der Ausgangs- und der Zielkultur. In der aktuellen Literatur sind z. B. formelle Konventionen nicht mehr so streng wie beispielsweise in einem gesetzlichen Text. In *Pura Vida* finden wir zahlreiche intertextuelle Referenzen, die bei der Übersetzung natürlich berücksichtigt werden müssen und bei denen z.B. die deutschen Konventionen des Zitierens berücksichtigt werden müssen. Ansonsten ist das Roman-Genre heutzutage soweit sehr frei, weshalb nur noch wenige Konventionen wirklich beachtet werden müssen.

2.3.2.3 Sprachenpaarspezifische Probleme (SÜP)

Übersetzungsprobleme, die aufgrund verschiedener Strukturen von Ausgangs- und Zielsprache entstehen, nennen wir sprachenpaarspezifische Probleme. Sie gelten in den meisten Fällen nur für ein bestimmtes Sprachenpaar (Nord 2001: 17) und betreffen die Bereiche Lexik, Syntax und suprasegmentale Merkmale (Nord 2001: 191). Bei Mendiluce könnten hierzu z.B. die fast schon im Übermaß verwendeten Adjektive problematisch werden oder spezielle Kombinationen zwischen Substantiv und Adjektiv, welche im Deutschen nicht gleich funktionieren.

2.3.2.4 Textexemplarspezifische Übersetzungsprobleme

Textexemplarspezifische Übersetzungsprobleme sind jene Probleme, welche durch die Besonderheit eines bestimmten Textes hervorgerufen werden. Sie können demnach durch den Stil eines bestimmten Autors erzeugt werden (Doerr 2011: 17). Die in Kapitel 2.2.4 genannten Aspekte könnten hier problematisch werden, insbesondere die Wortspiele und Metaphern. Auch könnte der Kontrast zwischen Umgangssprache und sehr formeller Sprache im Deutschen eher lächerlich wirken. Von besonderer Relevanz für diese Arbeit sind die bereits in Kapitel 2.2.4 angesprochenen Dialektunterschiede. Hier muss der Übersetzer einen Weg finden, um dem Leser des Zieltextes diese Unterschiede zu vermitteln oder dieses spezielle Merkmal allenfalls zu kompensieren. Im folgenden Kapitel möchte ich gerne detaillierter auf die verschiedenen Techniken zur Übersetzung von Dialekten eingehen.

3 Dialekte in der Übersetzung

3.1 Dialekt und sprachliche Variation

Bevor ich mich in diesem Kapitel mit dem Dialekt und seiner Übersetzung befasse, möchte ich zuerst einige Konzepte genau definieren. Die sprachliche Variation hat nämlich verschiedene Dimensionen, wovon in dieser Arbeit nur eine im Mittelpunkt steht: die geografische Variante, auch Dialekt genannt. Daneben existieren aber auch noch andere sprachliche Formen: der Idiolekt ist der individuelle Sprachgebrauch einer einzelnen Person, das Register ist der situationsgebundene Sprachgebrauch und der Soziolekt steht für den Sprachgebrauch innerhalb einer sprachlichen Gemeinschaft. (Mayoral Asensio 1999: 26). Obwohl bei *Pura Vida* sowohl Idiolekt wie auch Register eine Rolle spielen, sind diese beiden Typen nicht der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit, weshalb ich mich im Folgenden auf die verschiedenen Techniken für die Übersetzung von Dialekten konzentrieren möchte.

3.2 Techniken für die Dialektübersetzung

Wenn ein Werk mit Dialekt übersetzt werden soll, sollte immer die Funktion dieses Dialektes im Mittelpunkt stehen, d.h. wir müssen uns fragen: Aus welchem Grund benutzt der Autor den Dialekt? Ist es ein reines Stilmittel oder soll es die Authentizität herausstreichen? Hat er dafür sogar politische Gründe? Wie entscheidend ist die Verwendung des Dialektes für das globale Gleichgewicht des Textes? Ist er vernachlässigbar oder nicht? Nach der ausführlichen Analyse von *Pura Vida* in Kapitel 2.2 kann man diese Frage folgendermaßen beantworten: Mendiluce benutzt den Dialekt vor allem, um die Authentizität der Protagonisten zu unterstreichen und das Werk glaubhaft zu machen. Der Dialekt ist ein wichtiges Stilmittel, um dem Leser die Kultur Costa Ricas und den Unterschied zu Spanien näherzubringen und sollte daher nicht außer Acht gelassen werden.

Die verschiedenen Techniken (d.h. Verfahren, die im ZT sichtbar sind), die dem Übersetzer zur Verfügung stehen, um das Problem des Dialektes zu lösen, hängen jeweils vom Übersetzungsauftrag und vom Leser des ZTs ab,

aber auch vom Sprachenpaar. Die Authentizität und Glaubhaftigkeit des ZTs sind weitere Kriterien, die bei der Wahl der geeigneten Methode berücksichtigt werden müssen.

Grundsätzlich hat der Übersetzer zwei Möglichkeiten: den Dialekt auf irgendeine Art im ZT beizubehalten oder ihn im ZT einfach wegzulassen. Beide Optionen haben ihre Vor- und Nachteile, die der Übersetzer abwägen muss. Entscheidet er sich dafür, den Dialekt im ZT nicht widerzuspiegeln, ist dies zwar die einfachere Lösung, bedeutet aber den Verlust dieser Texteigenschaft. Wird der Dialekt auf irgendeine Art und Weise erkennbar gemacht, geht der Übersetzer das Risiko ein, beim Leser auf Unverständnis zu stoßen (Tello Fons 2011: 104f). Ausschlaggebend für die Entscheidung sollte daher auch sein, ob der Text vom Zielpublikum akzeptiert wird, und inwiefern seine Glaubhaftigkeit beeinträchtigt werden könnte.

Im Folgenden möchte ich die von Tello Fons dargelegten Techniken ausführen und ihre Vor- und Nachteile erläutern, während ich dabei konkret auf ihre Anwendung bei einer Übersetzung von *Pura Vida* eingehe.

a) Neutralisierung

Mit dieser Technik wird der Dialekt des ATs neutralisiert und durch die Standardsprache im ZT ersetzt. Es ist gewiss die einfachste Lösung und dadurch wird garantiert, dass der ZT für den Rezipienten verständlich ist und von ihm als eigenständiger Text akzeptiert wird. Andererseits wird dadurch dem Leser die sprachliche Vielfalt vorenthalten, auch wenn man dabei behaupten kann, dass er sich dessen nicht bewusst ist. Auf jeden Fall kann ein Versuch, den Dialekt zu übersetzen, die Rezeption eines Werkes um die verschiedensten Nuancen bereichern. Tello Fons sagt dazu auch:

„Una obra en la que la aparición dialectal sea importante y conlleve una carga social, política o satírica quedará minada lingüística, pragmática y culturalmente ante la falta de correspondencia de estas connotaciones en la LM, lo que podría repercutir en la calidad de dicho texto.“ (Tello Fons 2011: 106).

Wie bereits erläutert, sollte man die Funktion des Dialektes berücksichtigen, um eine Entscheidung zu treffen. Hervey, Higgins y Haywood (1995) sagen dazu: Wenn der Dialekt im AT nur eine sekundäre Rolle für die Funktion des Textes spielt, ist es empfehlenswert, ihn in der Übersetzung zu neutralisieren. Dabei kann man z.B. den Hinweis hinzufügen: „sagte er mit andalusischem Akzent“ um dem Leser den Unterschied nicht komplett vorzuenthalten. Schwieriger wird es, wenn der AT von Dialekt durchzogen ist, sodass sogar nicht einmal ein Muttersprachler der Ausgangssprache, der einen anderen Dialekt spricht, alles versteht. In diesem Fall muss der Übersetzer die Entscheidung treffen, ob er den Text nicht immerhin soweit neutralisieren will, damit er von allen Muttersprachlern der Zielsprache verstanden werden kann.

Einige Autoren tendieren zur Neutralisierung v.a. dann, wenn das gesamte Werk im Dialekt geschrieben ist. Hier funktioniert der Dialekt nämlich wie eine eigene Sprache und sollte in der Übersetzung auch so behandelt werden (Tello Fons 105ff). Dies ist bei *Pura Vida* allerdings nicht der Fall, da der nur zeitweise verwendete Dialekt dazu dient, die einzelnen Figuren zu charakterisieren und den Kontrast zwischen den Kulturen zu unterstreichen. Grundsätzlich kann man sagen, dass bei unserem Werk diese Funktion des Dialektes zwar vernachlässigt werden kann und man daher zu dieser Option tendieren könnte. Allerdings ginge dadurch eine wichtige Texteigenschaft verloren, weshalb zuerst die anderen Techniken analysiert werden sollten und erst wenn keine andere in Frage kommen sollte, wird die Neutralisierung eine realistische Option.

b) Kompensation

Eine durchaus realistische und durchführbare Technik ist die Kompensation: bei einer funktionellen Übersetzung, die eine Unterscheidung zwischen „Standardsprache“ und „gekennzeichnete Sprache“ vermitteln möchte, ähnlich dem Original, welches den Dialekt und die Standardsprache repräsentiert. Dadurch können im AT gekennzeichnete Elemente durch Standardsprache übersetzt und neutrale Elemente im AT im ZT gekennzeichnet

werden. Dabei kann auch auf Hinweise wie „sagte er mit x Akzent“ zurückgegriffen werden (Tello Fons 2011: 132, 136). Für *Pura Vida* ist dies aber keine Option, da die dialektalen Teile nicht einfach durch Standardsprache ersetzt werden können oder umgekehrt, weil sie eng an die Figuren gebunden sind.

c) Leihwörter

Mit dieser Technik werden Teile der Ausgangssprache als Leihwörter beibehalten um eine Figur von den anderen abzuheben. Dies führt natürlich zu einem exotisierenden Effekt, allerdings nicht des Dialektes selber, sondern der gesamten Ausgangssprache. Der Leser erfährt zwar eine Differenzierung zwischen der eigenen Sprache/Kultur und der ursprünglichen, nicht aber zwischen den Dialekten und Regionen der Ausgangskultur. Außerdem muss dabei beachtet werden, dass das Verständnis nicht beeinträchtigt wird (Tello Fons 2011: 131f).

Dies könnte eine realistische Möglichkeit für *Pura Vida* sein, wenn man sich darauf beschränkt, diese Leihwörter nur bei einem Dialekt (entweder dem costa-ricanischen oder dem peninsularen) einzubauen. Ich würde hier dazu tendieren, die lateinamerikanische Variante zu kennzeichnen, und die spanische in der Standardsprache zu lassen, da der exotische Teil des Romans durch Costa Rica repräsentiert wird, während sich der Leser eher mit der spanischen Protagonistin identifizieren sollte.

d) Umgangssprachliche Elemente einbauen

In diesem Fall werden umgangssprachliche Elemente auf verschiedenen Niveaus (orthografisch, grammatikalisch, lexikalisch und phonetisch) in den ZT eingebaut, aber ohne mit den sprachlichen Regeln zu brechen. Dabei verdeutlicht der Übersetzer den Unterschied zwischen zwei Arten des Redens und ignoriert ihn nicht einfach, auch wenn er dies auf eine andere Weise tut als im AT. Das Register wird verändert und umgangssprachliche Elemente werden benutzt. Es geht hier um einen sozialen Aspekt und daher sollten, bevor diese

Technik verwendet wird, die sozialen Strukturen der Ausgangs- und Zielgesellschaft analysiert werden. Dieses Verfahren ist v.a. dann geeignet, wenn der Dialekt in der direkten Rede vorkommt und dadurch die Figuren eines Werkes charakterisiert werden. Außerdem ist es hier empfehlenswert, die Syntax und nicht die Lexik der mündlichen Sprache zu übernehmen, da dies mehr Möglichkeiten bietet. Bei geografischem Dialekt sollte nicht auf Substandards der Sprache ausgewichen werden, auch wenn dabei die positive Rezeption durch den Leser gewährleistet wird. Ersetzt man den Dialekt der Ausgangssprache durch einen Substandard der Zielsprache kann Inhalt verloren gehen oder dies kann seltsam wirken bei sehr gebildeten Personen oder in formellen Situationen. Wichtiger für die Übersetzung von *Pura Vida* ist aber der Standpunkt von Carbonell: Wird der Dialekt durch Umgangssprache repräsentiert (z.B. durch einfachere Satzstruktur, simplere Lexik), kann dies zu einer Stereotypisierung der Figuren führen (Tello Fons 2011: 105, 111f, 114). Auch wenn bei unserem Werk der Dialekt vorwiegend in der direkten Rede erscheint um die Personen zu charakterisieren, sollte diese Option daher nicht in Betracht gezogen werden um ebendiese Stereotypisierung zu vermeiden. Außerdem besteht in unserem AT schon ein Kontrast zwischen umgangssprachlichen Elementen in Dialogen und sehr gepflegter Sprache in der Beschreibung der Handlung (s. Kap. 2.2.4), was sich nicht mit dieser Technik vereinbaren lässt.

e) Bruch mit den sprachlichen Normen

Diese Methode geht noch einen Schritt weiter als die zuvor geschilderte Technik. Dadurch wird nämlich der Dialekt durch Bruch mit den sprachlichen Normen der Zielsprache auf orthografischem, grammatikalischem oder lexikalischem Niveau sichtbar gemacht. Beispiele dafür sind die Weglassung gewisser Vokale oder die direkte Anpassung der Schreibweise an die Aussprache (z. B. im Englischen). Außerdem können bei dieser Technik Satzstrukturen und Lexik verwendet werden, die in der Standardsprache nicht korrekt sind. Dies ermöglicht zwar eine Differenzierung der verschiedenen

Figuren, kann aber ideologische Auswirkungen haben und Stereotypen bedienen. Die größte Schwierigkeit besteht daher darin, einen glaubhaften charakteristischen Gebrauch der Sprache herzustellen ohne dabei einen bereits in der Zielsprache bestehenden Dialekt zu imitieren (Tello Fons 2011: 105, 117f). Für *Pura Vida* gilt hier daher das gleiche wie beim Gebrauch umgangssprachlicher Elemente: Es ist keine ideale Methode, da dadurch die Personen und Kulturen stereotypisiert werden können.

f) Dialekt übernehmen

Mit dieser Technik wird ein bereits in der Zielsprache bestehender Dialekt direkt übernommen. Obwohl die Verwendung eines bereits bestehenden Dialektes zur Identifikation durch den Leser beitragen kann, sollte beachtet werden, dass es nicht einfach ist, einen analogen Dialekt zu finden, der den gleichen Status wie im AT hat und die gleichen kulturellen Assoziationen hervorruft. Im schlechtesten Fall kann dadurch die Glaubhaftigkeit verloren gehen (Tello Fons 2011: 105, 108, 120). Für *Pura Vida* ist diese Technik gänzlich ungeeignet, da die Handlung sehr stark in Costa Rica verankert ist und viele Ortsnamen auftauchen. Für den Leser wäre es sehr unglaubhaft, wenn der Costa-Ricaner im schwäbischen oder bayerischen Dialekt sprechen würde.

g) Eigenen Dialekt erfinden

Ziemlich arbeits- und zeitaufwändig ist diese Technik, mit der ein eigener Dialekt in der Zielsprache erfunden wird. Die Schwierigkeit liegt hierbei in der Authentizität. Eine „künstlich erschaffene“ Sprachvariante kann vom Leser allenfalls als wenig glaubhaft eingestuft werden und er kann sich nicht damit identifizieren. Diese Methode kann aber dennoch eine hilfreiche Option sein, wenn es um Text geht, der nur punktuell auftaucht (Tello Fons 2011: 105, 108, 119). Obwohl dies bei *Pura Vida* mehr oder weniger der Fall ist, scheint mir diese Option aufgrund des Arbeitsaufwandes wenig realistisch. Außerdem versucht Mendiluce mit nicht-fiktiven Elementen, wie die Einflechtung der UNO

und ihrer Institutionen, die Handlung realistisch und glaubhaft darzustellen, was durch einen erfundenen Dialekt allenfalls lächerlich wirken könnte.

3.3 Gewählte Technik für *Pura Vida*

Nach der übersetzungsrelevanten Textanalyse und der Darlegung der verschiedenen Techniken zur Übersetzung von Dialekten scheinen die Verwendung von Leihwörtern im lateinamerikanischen Sprachgebrauch sowie das Explizieren durch Elemente wie „sagte er mit costa-ricanischem Akzent“ die geeignetsten Methoden zu sein. Im ersten Fall muss darauf geachtet werden, dass die Verständlichkeit für den Leser des ZT gewährleistet bleibt, weshalb nur Wörter benutzt werden können, welche der deutschen (oder allenfalls der englischen) Sprache gleichen. Beispielsweise könnte *carro* beibehalten werden, ein Wort, das im Kontext für jeden Deutschen transparent ist. Dies steigert allerdings den Grad der Exotisierung, was bei der Übersetzung dieses Werkes aber durchaus gewollt ist (vgl. Kap. 2.3.1) und steht beispielsweise im Einklang mit den häufig genannten Ortsnamen.

4 Übersetzung

4.1 Begründung der Seitenwahl

Sich für eine geeignete Stelle für die Übersetzung zu entscheiden war nicht ganz einfach. Schließlich wählte ich zwei Teile aus, die zusammen sehr gut den Stil und den Inhalt des Romans widerspiegeln. Zum einen enthalten sie Redeanteile von verschiedenen Figuren, bei deren Übersetzung die Thematik des Dialekts gelöst werden muss, zum anderen stellen sich noch weitere Probleme wie kulturelle Referenzen oder Wortspiele. Außerdem wird durch diese beiden Stellen klar, wie Mendiluce in seinem Werk die Perspektiven wechselt (im ersten Teil schreibt es aus der Perspektive von Ariadna, im zweiten aus Jonás Sichtweise) und sogar die Zeitform der Verben beinahe willkürlich einsetzt (im zweiten ausgewählten Teil wechselt er zwischen Gegenwart und Vergangenheit ab).

Im Folgenden ist die Übersetzung der ausgewählten Teile (Mendiluce 2014: 112-117; 301-303) zu finden. Erst danach werden die wichtigsten Übersetzungsprobleme behandelt. Der Originaltext kann im Anhang nachgeschlagen werden.

4.2 Übersetzung S. 112-117

STANFORD

„Wieso hast du nein gesagt, wenn du ihn eigentlich sehen willst?“, fragte Virginia. „Ehrlich gesagt hasse ich das Offensichtliche. Und es schien mir offensichtlich, dass ich ihn sehen möchte. Es war offensichtlich, dass er dachte, dass wir uns sehen würden. Es war offensichtlich, dass das Offensichtliche geschehen würde... Keine Ahnung. Es war einfach zu offensichtlich. Und wir haben Zeit. Hoffe ich, und wenn nicht, dann passiert halt was anderes. Uns bleiben noch viele Tage, wir sind gerade erst angekommen und es gibt noch viel Anderes zu erleben.“

10 Aber Ariadna ärgerte sich, war wütend auf sich selbst, hatte Lust, sich selbst zu ohrfeigen wegen ihrer Dummheit. Sie wusste nicht, wie sie anfangs gute Entscheidungen treffen und danach alles zerstören konnte. Sie wollte

Jonás sehen, mit ihm zusammen sein, seinen Blick spüren, seinen Duft, die Magie, die ihn umgab. Sie wollte sein Lächeln sehen und seine perfekte Nase,
15 diese goldenen Locken, die auf seine starken Schultern fielen, sie wollte...

Sie ließen die Zeit verstreichen, während sie erneut die Gestalten an diesem Ort beobachteten.

Ariadna fiel besonders ein älterer schwarzer Mann auf, er schien verbraucht, war dick und trug eine Mütze auf dem Kopf wie ein Matrose. Mit
20 hervorstehenden Augen saß er auf derselben Bank, grüßte, lächelte und kommentierte, ohne dass ihn die Reaktionen der Anderen wirklich interessierten. Er trank in kleinen Schlucken Zuckerrohrschnaps aus einem Fläschchen, das er in einem geflochtenen Täschchen aufbewahrte.

„Dieses Dorf hat sich verändert, *oh yeah*, sehr verändert.“ sagte er mit
25 deutlichem costa-ricanischen Akzent zu Ariadna. „Das können Sie sich nicht vorstellen. Wir waren Wenige hier. *Oh yeah*, wir waren Wenige. Aber vereint. In den Korallen wurde viel gefischt, als sie noch gelebt haben, bevor die Pestizide sie getötet haben. Langusten, mit der Harpune, so wie es sein sollte. Nur die großen und mit Harpune. Und jetzt gibt es viele Ausländer und wenige
30 Langusten. Und diese jungen *Vagabundos* mit ihren langen Haaren, die davon träumen, wegzugehen, ständig davon träumen, wegzugehen... Obwohl sie nirgends erwünscht sind. Nicht, wo wir herkommen, und nicht, wo sie hingehen.“

Er redete weiter, ohne sich sehr darum zu kümmern, ob ihm jemand
35 zuhörte. Und da bemerkte Ariadna, dass sie einer der jungen Mulatten, der neben ihr saß, anstarrte.

„Das ist Bobby, ein Fischer im Ruhestand. Er gehört zu den Ältesten im Dorf“, informierte er sie. Er war unauffällig, hübsch, ähnelte Jonás durchaus, aber besaß nicht dessen Magie. „Wie geht's? *Pura Vida*? Ich heiße Wilbert
40 Wilson.“

Ach du Scheiße. Entweder hießen alle hier im Dorf Wilson oder der hier war mit Jonás verwandt.

„Ja. Ich bin Jonás' Bruder. Hab' schon gesehen, dass ihr seine Freunde seid. Hab' ihn vorher mit euch reden sehen. Und es freut mich, dass ihr Spaß
45 habt.“ Er rückte näher heran und sie stießen mit dem Bier an. „Wisst ihr, hier ist es immer das Gleiche. Das ist zwar gut für die *Turistas*, die immer erschöpft, bleich und nervös hier ankommen, als ob ihr Leben eine reine Qual wäre; aber uns laugt es ein bisschen aus. Nur ihr verändert euch und auch wenn uns das bereichert, ist es anstrengend. Sobald ihr wieder geht, vergesst ihr uns. Es ist
50 ein echtes Wechselbad“, philosophierte Wilbert. „Und, verzeiht mir wenn ich manchmal etwas direkt bin, eigentlich kommt ihr, um zu ficken und Gefühle mit uns zu erleben, weil wir schwarz und geil sind und außerdem noch kiffen, aber unser Leben, unsere Geschichte, was wir hier machen und wer uns hierhin brachte, interessiert euch einen Scheiß. Ihr glaubt, wir werden durch
55 Spontanzeugung geboren, ladet uns zu ein paar Bieren ein, wir vögeln euch und machen alle Schweinereien mit, die ihr von uns verlangt und alles, was euch so einfällt und wir laden euch zu Marihuana ein. Anderen zeigen wir, wo man geil und entspannt surfen kann und wo's *Coca* gibt und dann *fuck off*. Ihr geht zurück nach Hause und zum Teufel mit dem Schwarzen. Für den gibt's ab
60 und zu mal eine Postkarte und das ganze Gesülze. Oder ihr nehmt ihn mit, um ihn dann kaputt zurückzubringen, wenn die Mama und die Tanten und der leidenschaftslose Idiotenfreund, die ihr vorher zurückgelassen habt, den Kampf gewonnen haben und ihr werft euren *Latin Lover* raus, mithilfe der Migrationsbehörde. Und der Trottel, der die Kleine gevögelt hat, verdammt,
65 endet zurückgewiesen und ohne Kohle, und macht uns krank vor Melancholie und Erniedrigung, Scheiße, was für eine Scheiße. Aber keine Sorge, hier werdet ihr Spaß haben und gehen, wann immer ihr wollt.“ Er betrachtete Ariadna aufmerksam und schwieg während einiger Augenblicke. „Und du wirst finden, was du suchst. Mein Bruder ist nicht nur der hübscheste, sondern auch
70 anständig, auf seine Art. Aber er ist sich bewusst, dass er der hübscheste ist.“

Er ließ sie mit zwei Bieren der lokalen Marke *Imperial* zurück und mit vom Marihuana geröteten Augen verabschiedete er sich im Gehen: „Tut mir Leid wegen der Predigt. Wir sehen uns später in *Stanford!*“

Er stieg auf sein Rad und verschwand zwischen den Bäumen.

75 Sie blieben verblüfft und mit halboffenen Mündern zurück. Aber sie wollten das eben Gehörte erst später durchdiskutieren. Wenn sie während der letzten vierzehn Bierchen etwas gelernt hatten, dann war es, dass sich alle „später“ in *Stanford* trafen und dass es wohl besser wäre, die Dinge ruhig anzugehen, denn in diesem Tempo würden die zehn Tage lang sein.

80 Wann „später“ sein würde, war für die eben erst Angekommenen schwer zu sagen. Ariadna versprach sich, zurückzukommen, um Bobby zu sehen und mit ihm zu reden und verabschiedete sich von diesem lebendig gewordenen Relikt aus der Vergangenheit. Er antwortete irgendetwas mit „*all right*“, „*ok*“, „*see you*“, während er weiter seinen Zuckerrohrschnaps trank. Sie liefen zum Strand
85 um zwischen den Korallen zu pinkeln, wie sie es zuvor die Anderen hatten machen sehen.

„Dieses Dorf ist echt krass“, dachte Ariadna, während sie ihre Blase entspannte, „und die zwei Wilsons, einfach der Hammer.“

Wilberts Rede hatte sich ihr eingeprägt. Es schien, dass nicht alles
90 Vergnügen war an diesem Ort, der für sie, das war klar, ein aufregendes Abenteuer war. Sie war sich sicher, dass die meisten Besucher sich nur an die glücklichen Tage, die sie hier verbracht hatten, erinnerten. Aber sie war keine Touristin. Und sie wollte auch keine sein. Sie war eine Reisende und als diese wollte sie wissen, lernen, verstehen. Und es gab viel zu verstehen und zu
95 lernen, wenn man wollte. Und das wollte sie.

Sie nahmen das Auto und suchten einen Ort fürs Abendessen. Nach längerer sinnloser Fahrerei auf Straßen voller Pfützen und ohne Licht, wo unbebaute Flächen erfolgreich mit den spärlichen Häusern und Geschäften konkurrierten, endeten sie im *Soda Támara*, einem typisch costa-ricanischen
100 Restaurant, mit einem ausgeklügelten Beleuchtungssystem aus Gaslampen. Während sie den *Soda* suchten, kamen sie mehrere Male am *Parquecito* vorbei, einer Art Wegkreuzung am Meer, wo ein paar Schiffe im Sand und gelegentlich ein Mandelbaum den Kiffern und Trinkern Unterschlupf boten, und

sahen Jonás, wie er einen Joint rauchte, den er an seine zwei *Gringo*-Freunde
105 weitergab, zwei zugehörnte Surfer.

Das Abendessen, ohne übertrieben zu sein, erlaubte ihnen, sich von den
Bieren zu erholen. Ariadna hatte Lust, etwas zu rauchen oder eine *Line* zu
ziehen, aber sie sagte nichts. Sie hatte das Gras im Hotel gelassen und war
mehrere Kilometer vom, in ihrem Zustand unerreichbaren, Weg entfernt. Wie
110 sie zurückkommen würden, war eine Frage, die sie lieber auf einen anderen
Moment verschieben wollte. Es löste in ihr sowohl Freude wie auch Sicherheit
aus, Virginia aufgekratzt, aber ohne die Kontrolle zu verlieren, zu sehen.

Angesichts der Entfernungen, welche es sinnlos machten, den Wagen zu
nehmen und Ariadnas alkoholisiertem Zustand, entschieden sie, das Auto zu
115 lassen, wo es war. In der Nähe, in einem anderen kleinen Restaurant mit
schlechterer Beleuchtung, sahen sie mehrere gelbe Fahrzeuge voller Kabel und
Pfosten, Maschinen und Werkzeuge. „CEW“ stand auf ihren Türen.

„Costa-ricanische Elektrizitätswerke“, klärte Virginia die aufmerksame
Ariadna auf. „Wie seltsam, wo’s hier doch gar kein Licht hat.“

120 Sie beschlossen, beim *Parquecito* Halt zu machen. Dort tranken immer
noch die Gleichen Bier zum Klang von Reggae, welcher von einem riesigen,
batteriebetriebenen Gerät ausgespuckt wurde. Sie waren alle so unterschiedlich
und schienen ein Beweis für die Vielfältigkeit der Menschen zu sein: eine
ansehnliche Sammlung schöner und stattlicher Männer, barfuß, in Shorts oder
125 Bermudas, mit nacktem Oberkörper und schwitzend zwischen den
mörderischen Mücken. Und mit diesem etwas dümmlichen Lächeln, das
manchmal Marihuana bewirkt, scharwenzelten sie um eine andere Sammlung
weißer Europäerinnen und Nordamerikanerinnen herum, einige von ihnen
waren krebsrot, von der gnadenlosen Sonne verbrannt, nachdem sie sich
130 tagelang unüberlegt den trügerischen Strahlen ausgesetzt hatten.

Ariadna dachte für einen Moment, dass es sie störte, zur zweiten Gruppe
zu gehören, auch wenn ihre kürzlich erfolgte Ankunft sie davor bewahrte, mit
ihren potentiellen, krebsroten Konkurrentinnen auf der Suche nach dem
erhofften, und wahrscheinlich bereits erlebten, Vergnügen, verwechselt zu

135 werden, wonach sie diese sofort als „jene Masse von dummen Hühnern, die sich für nichts zu schade waren“ definierte.

Mit dieser positiven Stimmung setzten sie sich an einen leeren Tisch nahe des Eingangs, wo sie alles, was geschah, und jeden, der auf der Straße vorbeiging, beobachten konnten. Und sie bestellten bei einem Schwarzen, der
140 mit Ketten und Armbändern behängt war und sogar einen Goldzahn hatte, zwei richtig kalte *Imperial*. Ariadna dachte an Wilberts Predigt und versprach sich, sich nicht wie die Anderen, die alle bloß geil auf einen schwarzen Schwanz waren, zu verhalten.

So unglaublich es auch schien, es war erst neun Uhr abends. Und es
145 schien noch nicht „später“ zu sein in Anbetracht des geschäftigen Treibens auf der Straße. Also machten sie weiter, schauten, lächelten, rissen Witze und nahmen Biere an, einige davon *Pilsen*, andere *Bavaria*, aber die meisten *Imperial*.

Ariadna sehnte den nächsten Tag herbei und bereute immer noch
150 zutiefst ihre Entscheidung. Eigentlich hätten sie nach *Stanford* gehen können als wäre nichts gewesen. Aber ihr „wir sind müde“ zwang sie dazu, früh zu gehen.

4.3 Übersetzung S. 301-303

PORT VELL

155 Es treibt ein Toter im schmutzigen Wasser von Barcelonas Hafen, zwischen Yachten und Segelschiffen.

Kurz vorher schossen ein paar Männer auf jemanden, der weggrannte und sich vom Asphalt ins salzige und ölige Wasser warf oder fiel, bereits verletzt. Er flüchtete vor der gnadenlosen Verfolgung, in dieser unbekanntem Stadt, auf der
160 Suche nach dem Meer, vielleicht ein anderes Meer.

Und so rannten sie seit dem Bahnhof *Estación de Francia* hinter ihm her, mit Pistolen in den Händen und einem Gewehr. Der Mann war jung, flink und schwarz.

Nicht mal eine halbe Stunde vorher war ein Expresszug aus Madrid an
165 seinem Ziel angekommen. Aus ihm war dieser Mann ausgestiegen, zwischen
all den anderen Männern und Frauen. Aber auf ihn wurde auf andere Weise
gewartet. Weder Umarmungen noch Lächeln. Er hatte es sofort bemerkt, seine
Instinkte waren noch geschärft vom Vortag, es war ein langer und schwieriger
Tag gewesen. Er war bereits leicht verletzt und unter seiner neuen
170 Daunenjacke waren ein paar Blutflecken. Und zwischen seinen Kleidern
versteckte er ein Kilo *Coca*. Seine Lebensversicherung. Oder sein Todesurteil.

Er war auf den Bahnsteig getreten, erkannte das unerwünschte
Willkommenskomitee und fing an zu rennen. Während er die Leute wegstieß
und sich verzweifelt einen Weg durch die Menge bahnte, wurde hinter ihm
175 geschrien. Er überquerte Gleise und Bahnsteige bis er bei der
Gepäckaufbewahrung ankam. Er stürmte hinein, rannte zwischen den
Gepäckwagen hindurch, warf Kisten, Gepäckstücke und Pakete zu Boden und
schlug jeden, der sich ihm in den Weg stellte. Er gelangte auf die Straße,
rannte, rannte, bog nach rechts ab, und nur ein paar Meter, bevor er das Meer
180 sah, ja, das Meer, gab er alles. Jonás, unaufhaltsam in Richtung Meer.

Schüsse. Man hört Schüsse und wie das Auto neben ihm getroffen wird.
Er rennt und rennt bis er zum Ufer kommt, weiter durch den Hafen und sucht
ein anderes Meer, ein offenes Meer, ein blaues Meer, nicht dieses hier, und er
rennt und rennt.

185 Er spürt einen heftigen Schlag, dann einen brennenden Schmerz, der
durch seinen Rücken und seine Brust fährt, er rennt weiter, findet das
Gleichgewicht wieder, und berührt seine feuchte, heiße und rote Brust. Ihm wird
bewusst, dass er sehr stark blutet.

„Ariadna, ich hab's ruiniert.“

190 Ein weiterer starker und dumpfer Schlag auf den Rücken lässt ihn
endgültig das Gleichgewicht verlieren, sodass er ins Wasser fällt. Es ist salzig,
das spürt er, es ist das Meer. Ein gefangenes Meer, eingeschlossen und
schmutzig. Er versucht zu schwimmen, da fällt aus der Nähe noch ein Schuss,

er hat ein paar Sekunden um sich umzudrehen, um zu schauen und drei
195 Männer und ein Gewehr zu erkennen. Sie zielen auf ihn.

„Wieso?“

Marleys Stimme breitete sich in seinem Kopf aus. *Buffalo Soldier*. Er sieht, wie sie schießen.

Einen Augenblick zuvor dachte er „ich hab mich ruiniert“ und eine
200 Mischung aus schwindelerregenden Bildern von Freiheit und Leben erfüllte sein Gehirn.

Und darin steckte, treffsicher und tödlich, die Kugel, die so vielen Träumen ein Ende setzte. Und die langsam das letzte Bild seines Lebens auslöschte: das Gesicht einer lächelnden Ariadna verwischt und verschwimmt...
205 bis es schließlich nur noch ein kleiner Punkt ist, der langsam verschwindet.

„*Comisario*, entfernen Sie jegliche Papiere, die ihn identifizieren könnten aber rühren Sie das *Coca* nicht an. *He was a good boy*.“ Bob öffnet die Türe eines schwarzen Wagens. „Verdammt Job, den wir da haben, *Comisario*, verdammt beschissen. Und anstrengend. Eine verfluchte Scheiße, dieser Job.
210 Armer Junge. Er war gut, auf seine Art. Leider bringt er uns nur tot etwas. Und dass er sich in diese Lage gebracht hat aus Liebe für diese dumme Tussi. Sie ist mir scheißegal, aber armer Junge.“

Er steigt ins Auto des *Comisarios*, sie schließen die Tür und machen sich auf den Weg zum Flughafen. Bob bietet dem *Comisario* eine Zigarette an und
215 zündet sich seine eigene an.

Er sieht ein Schild.

„Was heißt *Port Vell*?“, fragt er.

„*Puerto Viejo* – alter Hafen“, antwortet der *Comisario*. „Das ist der alte Hafen von Barcelona.“

220 Bob zieht tief an der Zigarette.

„Scheiße“, denkt er.

„Scheiße“, sagt er.

4.4 Analyse der Übersetzungsprobleme

Um die Analyse übersichtlicher zu gestalten, wurde die Übersetzung am Rand mit Zeilenangaben versehen. Die Zeilen in der Analyse beziehen sich demnach auf die Angaben im Zieltext.

4.4.1 Allgemeine Übersetzungsprobleme

Während der Übersetzung gab es einige ganz allgemeine Probleme, welche die gesamte Entscheidungsfindung im Prozess beeinflusst haben. Die größte Herausforderung war zweifellos, das **Gleichgewicht zu finden zwischen der Treue zum Original bzw. seinem Autor und einer natürlichen deutschen Sprache** im Zieltext. Vor allem die absatzlangen Sätze und Aufzählungen im TO stellten hier ein Problem dar, wobei die Sätze vorwiegend in mehrere kurze umstrukturiert wurden (z.B. Zeile 18-22 oder 120-130). Um die Sprache der deutschen Übersetzung natürlicher zu gestalten, habe ich, geleitet durch mein Sprachgefühl, Partikeln eingesetzt (z.B. „einfach“, Zeile 6; „zwar“, Zeile 46; „ja“, Zeile 180).

Eine weitere Schwierigkeit war die **Ansprache der Personen** in der direkten Rede. Im Original sprechen die Costa-Ricaner von *usted/ustedes*, was aber, anders als im Deutschen, nicht auf eine formale Situation hinweist, sondern der gängigen Umgangssprache entspricht. In der Übersetzung habe ich versucht, diesen Umstand an die deutschsprachige Kultur anzupassen, und je nach Beziehung zwischen den Personen ein formelles „Sie“ oder ein „du“ gewählt. So sieszt der ältere Fischer die beiden Frauen (Zeile 25), während der gleichaltrige Wilbert die beiden duzt (Zeile 43). Natürlich ist der Umgang zwischen den Polizisten formell (Zeile 206).

Problematisch war vor allem in zweiten Teil die sprunghafte Verwendung der **Zeitformen**, welche wohl die Dynamik der Situation widerspiegeln sollte. Aus diesem Grund wurde sie auch im Deutschen beibehalten.

Erwähnenswert sind schließlich auch noch zwei **formelle Aspekte**: die Zeichensetzung wurde den deutschen Regeln angepasst, genauso auch die

Setzung der Absätze (im Original wird teilweise ein Redeanteil derselben Person durch Absätze unterbrochen, was im Deutschen nicht üblich ist).

4.4.2 Konkrete Probleme

Da einerseits die Handlung des Werkes an einem für das Zielpublikum exotischen Ort angesiedelt ist, und andererseits eine exotisierende Übersetzung angestrebt wurde, musste den **kulturellen Referenzen** besondere Beachtung geschenkt werden. Sie durften weder komplett beseitigt werden, noch als Lehnwörter eingeführt werden. Im ersten Fall wäre das Exotische verloren gegangen, im zweiten Fall die Verständlichkeit für das neue Zielpublikum.

Die wichtigste kulturelle Anspielung des Werkes auf sprachlicher Ebene und gleichzeitig auch der Titel ist „*pura vida*“. Der Ausdruck ist praktisch unübersetzbar, da er nicht einfach „reines Leben“ bedeutet, sondern von den Costa-Ricanern als Gruß und als Ausdruck eines bestimmten Lebensgefühls verwendet wird. Im Originaltext taucht er immer wieder auf und aufgrund des Kontextes wird dem Leser klar, dass es eine Begrüßungsformel ist. Daher entschied ich mich, diese Wendung nicht zu übersetzen und sie als exotisches Element stehen zu lassen (Zeile 39). Ich würde auch den Titel nur leicht anpassen, indem ich dem „*Pura Vida*“ ein „Costa Rica“ voranstellen würde, denn *Pura Vida* gilt bei vielen Costa-Ricanern als das Motto ihres Landes, das auch oft so beworben wird.

Im Text tauchen auch andere, weniger markante Elemente aus der costa-ricanischen Kultur auf, wie etwa verschiedene Biermarken (Zeile 71) oder die *Sodas*, die typischen costa-ricanischen Restaurants (Zeile 99). In beiden Fällen wurden die exotischen Namen beibehalten, ihre Bedeutung wurde allerdings durch eine kurze, in den Text eingebettete Erklärung verdeutlicht. Ortsnamen (*Stanford*, *Parquecito*, *Estación de Francia*) wurden für den exotisierenden Effekt beibehalten und nur durch eine Erklärung ergänzt, wenn es für das Verständnis notwendig war.

Nicht nur eine kulturelle Referenz, sondern auch ein **Wortspiel** stellt „*Puerto Viejo*“ bzw. „*Port Vell*“ dar. Mendiluce setzt eine Parallele zwischen

Puerto Viejo, dem costa-ricanischen Dorf, in dem Jonás aufwächst und dem *Port Vell*, dem Hafen Barcelonas, wo er schließlich erschossen wird. Damit der deutschsprachige Leser diese Verbindung versteht, musste sowohl das Originaltoponym beibehalten werden, wie auch eine Erklärung gemacht werden (Zeile 218). Der Titel des Kapitels „*Port Vell*“ wurde beibehalten (Zeile 154), und seine Bedeutung erst im Laufe des Kapitels geklärt.

Verschiedene Stellen verlangten nach kreativen Lösungen, da **keine direkten Äquivalenzen im Deutschen** gefunden werden konnten. Zum Beispiel übersetzte ich die Metapher „*recuerdo viviente*“ als „lebendig gewordenes Relikt aus der Vergangenheit“ (Zeile 83). Ähnliche Fälle sind „*barcos de recreo*“ (übersetzt als Segelschiffe; Zeile 156) und „*espera no deseada*“ (übersetzt als Willkommenskomitee; Zeile 173). Obwohl diese Lösungen vielleicht nicht exakt dem Original entsprechen, nutzen sie die Mittel der deutschen Sprache, um denselben Effekt zu bewirken. Besonderes Kopfzerbrechen bereitete mir auch der Parallelismus zwischen „*la jodí*“ und „*me jodí*“ im zweiten Teil, der wohl von Mendiluce bewusst eingesetzt worden ist. Es war schwierig, ein ähnlich derbes Verb im Deutschen zu finden, welches in beiden Kontexten verwendet werden kann. Schlussendlich entschied ich mich für „ich hab’s ruiniert“ (Zeile 189) bzw. „ich hab mich ruiniert“ (Zeile 199), auch wenn ich andere Ausdrücke wie „verkacken“ oder „verbauen“ angesichts des Registers passender gefunden hätte.

Ein einziges Mal bereitete mir das **Verständnis des TO** Schwierigkeiten. Der Satz „*Pero aparcaron el discurso para un análisis posterior*“ schien mir nicht ganz klar und ungeschickt formuliert. Die Lösung basiert auf meiner persönlichen, etwas freien Interpretation (aber sie wollten das eben Gehörte erst später durchdiskutieren, Zeile 76).

4.4.3 Dialekt

Die Probleme der Dialektübersetzung wurden, wie bereits in Kapitel 3.3 erläutert, angegangen. Im Redeanteil der Costa-Ricaner wurden einige spanische Ausdrücke beibehalten (*Vagabundos*, Zeile 30; *Turistas*, Zeile 46; *Coca*, Zeile 58; *Comisario*, Zeile 206). Die Transparenz der Ausdrücke wurde

überprüft, indem der Text von einer Person ohne Spanischkenntnisse gelesen wurde. Zudem wurden die englischen Ausdrücke beibehalten (Zeile 83). Außerdem habe ich mir an einer Stelle die Freiheit genommen, den Dialektunterschied offensichtlich zu machen (sagte er mit deutlichem costaricanischen Akzent zu Ariadna, Zeile 26), wie dies auch in der besprochenen Literatur vorgeschlagen wird (Tello Fons 2011: 132, 136).

5 Zusammenfassende Schlussbetrachtungen

5.1 Kurzes Resümee der relevantesten Ergebnisse dieser Arbeit

Im Laufe dieser Arbeit wurde deutlich, dass der Dialekt zwar eine Schwierigkeit bei der Übersetzung darstellt, aber dass auch eine ganze Reihe anderer Probleme, wie zum Beispiel kulturelle Anspielungen, vom Übersetzer gelöst werden müssen, wenn die Exotik eines Originaltextes nicht verloren gehen soll. Außerdem muss stets ein Gleichgewicht gefunden werden zwischen dem Stil des Autors und der Natürlichkeit der Zielsprache. Innerhalb dieses Panoramas ist die Differenzierung des Dialekts nur eine von vielen Herausforderungen und welche Übersetzungsmethode schlussendlich angewendet wird, liegt im Allgemeinen im Ermessen des Übersetzers. Der in dieser Arbeit präsentierte Übersetzungsvorschlag und die darin gewählte Methode sind durchaus realistisch in Bezug auf Aufwand und Kosten bei einer möglichen reale Übersetzung des Werkes.

5.1.1 Persönliche Anmerkungen zum Werk

Die Auseinandersetzung mit *Pura Vida* hat mir sehr viel Spaß gemacht. Ich denke, eine gute Übersetzung dieses Werkes ins Deutsche könnte durchaus Erfolg haben, da Costa Rica ein beliebtes Reiseziel für Touristen aus deutschsprachigen Ländern ist und durch eine deutsche Version das Interesse geweckt werden könnte. Die starke Verwurzelung des Romans in der costaricanischen Kultur kann durch eine exotisierende Übersetzung auch im Deutschen verständlich übermittelt werden und ist in unserer globalisierten Welt zweifellos angebracht.

5.1.2 Persönlicher Nutzen dieser Arbeit

Abgesehen davon, dass sich mir im Rahmen dieser Arbeit das erste Mal die Gelegenheit bot, einen längeren spanischen Text in Bezug auf seine Übersetzungsrelevanten Aspekte hin zu untersuchen und danach einen Teil ins Deutsche zu übersetzen, konnte ich ein konkretes Thema der

Übersetzungstheorie selbst erarbeiten und danach direkt anwenden. Mein Vertrauen in meine Fähigkeiten als Übersetzerin wurde gestärkt, zumal ich endlich in meine Muttersprache übersetzen konnte und dadurch viel mehr Möglichkeiten hatte, mich auszudrücken. Außerdem wurden Fähigkeiten wie autonomes Arbeiten und Organisieren gefördert.

6 Bibliografie

6.1 Primärliteratur

6.1.1 *Verwendete spanischsprachige Ausgabe von Pura Vida*

Mendiluce, José María (2014). Pura Vida. Barcelona: Planeta.

6.2 Sekundärliteratur

6.2.1 *Schriften zum Autor*

Unidad Editorial (2015). „Muere José María Mendiluce.“ In: El Mundo. 28.11.2015. Madrid: elmundo.es; HTML o.S. 08.12.2015.

URL:

<http://www.elmundo.es/espana/2015/11/28/56598bfee2704e487d8b45b2.html>

6.2.2 *Schriften zur allgemeinen Textanalyse*

Doerr, Emmanuel (2005). Textgrammatik Deutsch. Textwissen Oberstufe DaF für Übersetzer und Dolmetscher. Unterrichtsmaterialien Deutsch B, Teil 1. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació, 2011.

Estébanez Calderón, Demetrio (1996). Diccionario de términos literarios. Madrid: Alianza.

Schneider, Jost (2006). Einführung in die Roman-Analyse. Darmstadt: WBG.

6.2.3 *Schriften zur Übersetzungstheorie und –Praxis*

Doerr, Emmanuel (2011). Übersetzungsrelevante Analyse. Ein kurzer Überblick. Anhang zu Textgrammatik Deutsch. Unterrichtsmaterialien Deutsch B, Teil 4. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Traducció i Interpretació. 2012.

Nord, Christiane (2001). Lernziel: Professionelles Übersetzen Spanisch-Deutsch. Ein Einführungskurs in 15 Lektionen. Wilhelmsfeld: gottfried egert verlag.

6.2.4 Schriften zum Dialekt in der Übersetzung

Mayoral Asensio, Roberto (o.J.). La traducción de la variación lingüística. Soria: Uertere. Monográficos de la Revista HERMENEUS.

URL:

http://www.ugr.es/~rasensio/docs/La_traducccion_variacion_linguistica.pdf

Tello Fons, Isabel (2011). La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas de lengua inglesa y su traducción al español. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. Facultat de Ciències Humanes y Socials. Departament de Traducció i Comunicació.

6.2.5 Nachschlagewerke für die Übersetzung

Abteilung Automatische Sprachverarbeitung (Hrsg.) (2016). Deutscher Wortschatz. Leipzig : Universität Leipzig.

URL : <http://wortschatz.uni-leipzig.de/>

Bibliografisches Institut (Hrsg.) (2016). duden.de. Berlin: Dudenverlag.

URL: <http://www.duden.de/>

Real Academia Española (Hrsg.) (2014): Diccionario de la lengua española.

Madrid: Real Academia Española.

URL: <http://www.rae.es/>

Schmidt, Gabriele (Hrsg.) (2016). PONS Online-Wörterbuch. Stuttgart: PONS.

URL: <http://de.pons.com/%C3%BCbersetzung>

6.3 Hilfe dritter Personen für die Herstellung dieser Arbeit

Geissberger, Gudrun: Korrektur und Revision. Mutter. Zürich: Schweiz.

7 Anhang

7.1 Originaltext Teil 1

STANFORD

—¿Por qué le has dicho que hoy no, si estás deseando verlo? — preguntó Virginia.

—La verdad es que detesto las obviedades. Y me parecía obvio que deseaba verlo, obvio que él pensaba que nos veríamos, obvio que podía pasar lo obvio... no sé. Era demasiado obvio. Y tendremos tiempo... espero, y si no, pues pasarán otras cosas. Nos quedan muchos días, acabamos de llegar y hay otras muchas emociones que sentir.

Pero Ariadna estaba contrariada, molesta consigo misma, con ganas de darse de bofetadas por tonta, sin saber cómo podía pasar de tomar decisiones geniales a estropearlo todo después. Quería ver a Jonás, estar con él, sentir su mirada, su olor, la magia que lo rodeaba. Quería ver su sonrisa y su nariz perfecta, aquellos rizos dorados que caían por sus hombros fuertes, quería...

Dejaron pasar el rato observando de nuevo a los personajes de aquel entorno.

A Ariadna le interesó sobremanera un hombre negro mayor, gastado, gordo y con una gorra en la cabeza, como de marinero, que con los ojos saltones y sentado en su mismo banco, saludaba, sonreía y comentaba, sin importarle demasiado la reacción de los destinatarios de sus palabras. Bebía, a sorbos pequeños, el guaro de un botellín que guardaba en el interior de una bolsa de mecate.

—Ha cambiado este pueblo, *oh yeah*, muchos cambios —dijo dirigiéndose a Ariadna—. Usted no puede imaginar. Éramos pocos por aquí. *Oh yeah*, éramos pocos. Pero unidos. Mucha pesca en los corales, cuando estaban vivos, antes de que los mataran los pesticidas. Langostas, con arpón, como se debe hacer. Sólo las grandes y con arpón. Ahora... mucho extranjero y poca langosta. Y estos jóvenes vagabundos, melenudos, soñando con irse,

siempre soñando con irse... cuando no los quieren en ningún sitio. Ni de donde vinimos, ni a donde vayan.

Seguía hablando, sin esforzarse demasiado en ser escuchado. Y entonces Ariadna notó que uno de los mulatos jóvenes que se hallaba sentado junto a ella, la miraba fijamente.

—Es Bobby, un pescador retirado. Es de los 140 más viejos del pueblo — le informó. Era discreto, guapo, muy parecido a Jonás, pero sin su magia—. ¿Qué tal? ¿Pura vida? Me llamo Wilbert Wilson.

Rayos. O todos en el pueblo eran Wilson o éste era pariente de Jonás.

—Sí. Soy hermano de Jonás. Ya vi que son amigas tuyas. Lo vi hablar con ustedes hace un rato. Y me alegro de que lo estén pasando bien. —Se acercó más a ellas y chocaron las cervezas—. Saben, aquí es siempre lo mismo. Bueno para los turistas, que siempre llegan fatigados, pálidos y nerviosos como si sus vidas fueran puro sufrir; pero para nosotros es un poco cansado. Sólo ustedes cambian y aunque eso enriquece también nos cansa. Cuando se van, no se acuerdan más de nosotros. Es una pura cambiadera — filosofó Wilbert—. Y en el fondo, y perdonen, que a veces soy algo bruto, vienen a culear y a encontrar emociones con nosotros, por negros, fumotas y calientes, pero les importa un carajo nuestra vida, nuestra historia, qué hacemos aquí y quién nos trajo.

»Se creen que nacimos por generación espontánea, nos invitan a unas birras, las cogemos y hacemos todas las cochinas que nos piden y alguna más que se les ocurre en el camino, y les invitamos a marihuana. A otros les enseñamos dónde surfear rico y tranquilo y dónde la coca y al carajo. Se vuelven a sus países y que se joda el negro. A veces una postal y esas pendejadas. O se lo llevan con ellos para devolverlo maleado, cuando mamá y las tías y el novio idiota y frío que dejaron ganan la batalla y echan al puto, con ayuda de la migración. Y el pendejo que se cogía a su niña, mierda, sale devuelto y sin plata, y nos vuelve enfermo de melancolía y humillación, joder, qué jodedera.

»Pero no se preocupen, que aquí lo pasarán bien y se irán cuando quieran. —Miró a Ariadna atentamente y guardó silencio unos instantes—. Y tú encontrarás lo que buscas. Mi hermano no sólo es el más guapo, sino que, a su manera, es buena gente. Pero sabe que es el más guapo.

Las dejó con dos Imperiales y saludó, con los ojos un poco rojos de marihuana, mientras se iba.

—Perdón por el sermón. ¡Nos vemos luego en Stanford!

Se montó en su bicicleta y se perdió entre los árboles.

Se quedaron con la boca medio abierta y aturcidas. Pero aparcaron el discurso para un análisis posterior. Si algo habían aprendido en las últimas catorce birras, era que todos se verían «luego» en Stanford y que más valía tomarse las cosas con cierta calma, porque a ese ritmo, los diez días serían largos.

Cuándo sería «luego», era todavía difícil de determinar para las recién llegadas. Prometiéndose volver a ver y a hablar con Bobby, Ariadna se despidió de aquel recuerdo viviente, que le respondió alguna cosa y varios «*all right*», «*ok*», «*see you*», mientras bebía de su vasito de guaro. Se dirigieron a la playa para mear entre los corales, como habían visto hacer a los demás.

«Este pueblo es muy fuerte — pensaba Ariadna mientras relajaba su vejiga—, y los dos Wilson, la hostia.»

El discurso de Wilbert se le había quedado grabado. Parecía que no todo era fiesta en aquel lugar que, para ellas, ciertamente, equivalía a aventura y emoción. Estaba segura de que la mayoría de los visitantes sólo se acordarían de los felices días que allí pasaron. Pero ella no era una turista. Ni quería serlo. Ella era una viajera y, como tal, necesitaba saber, aprender, entender. Y había mucho que entender y aprender si se quería. Y ése era su caso.

Tomaron el coche y se fueron a buscar dónde cenar. Acabaron, tras inútiles vueltas por encharcadas calles sin iluminación alguna, y donde los descampados competían con fortuna con las escasas viviendas o negocios, en

la Soda Támara, que tenía un sofisticado sistema de iluminación de farolillos de gas.

Al pasar buscando la Soda varias veces frente al Parquecito, una especie de cruce de caminos junto al mar, donde unas barcas en la arena y algún almendro daban refugio a fumotas y birreros, vieron a Jonás, fumando un puro que pasaba a sus dos amigos gringos, surfistas colocados.

La cena, sin ser gloriosa, les permitió recuperarse de las cervezas. A Ariadna le apetecía fumar algo y meterse una rayita, pero no dijo nada. Se había dejado la maría en el hotel y estaba a varios kilómetros del imposible camino en su estado. Cómo llegarían era una pregunta que prefería posponer para otro momento. Ver a Virginia lanzada pero sin perder el control le produjo una sensación doble de alegría y seguridad.

Decidieron dejar el coche donde estaba, una vez descubiertas las distancias que hacían inútil el uso del vehículo y constatado el estado etílico de Ariadna. Cerca, en otro pequeño restaurante peor iluminado, vieron varios vehículos amarillos llenos de cables y postes, maquinaria y herramientas. ICE, estaba escrito en sus puertas.

—Instituto Costarricense de Electricidad —le aclaró Virginia a una observadora Ariadna—. Qué raro, si aquí no hay luz.

Decidieron parar en el Parquecito, donde la misma variada muestra de diversidad humana bebía cerveza al son del *reggae* que vomitaba un enorme aparato de pilas. Descalzos, en shorts o bermudas, desnudos de medio cuerpo para arriba, sudando entre mosquitos asesinos, una buena colección de hombres bellos y dispuestos, con aquella sonrisa medio boba que a veces pone la marihuana, cortejaba a otra colección de europeas y norteamericanas blancas, algunas color cangrejo cocido, pues cocidas estaban al sol que no perdona tras largos días de exposición inocente a su engañosa fuerza.

Ariadna pensó por un momento que le molestaba formar parte del segundo grupo, si bien su reciente llegada las salvaba de ser confundidas con sus potenciales contrincantes color cangrejo en la obtención de los placeres

soñados, y probablemente ya sentidos, por las que inmediatamente definió como «aquella colección de estúpidas impresentables sin vergüenza».

Con esta actitud positiva, se sentaron a una mesa vacía, casi en la entrada, que les permitía observar cuanto sucedía y a cualquiera que pasara por la calle. Y pidieron a un negro lleno de collares, pulseras y hasta un diente de oro, dos Imperiales bien frías. Ariadna se acordó del sermón de Wilbert y se prometió no actuar como aquellas buscapichasnegras.

Por increíble que pareciera, eran sólo las nueve de la noche. Y «luego», no parecía haber llegado aún, en vista del trajín que se tenían por las calles. Y así siguieron, mirando, sonriendo, haciéndose bromas y aceptando birras, algunas de ellas Pilsen, otras Bavaria y, las más, Imperiales.

Ariadna ansiaba que llegara el día siguiente y seguía torturada por la decisión tomada. Al fin y al cabo podían haber ido a Stanford y como si nada. Pero su «estamos cansadas» forzaba a una retirada temprana.

7.2 Originaltext Teil 2

PORT VELL

Flota un cadáver en las sucias aguas del puerto de Barcelona, entre yates y barcos de recreo.

Poco antes, unos hombres disparaban a alguien que corría y se lanzaba o caía, herido ya, desde el cemento al líquido salado y grasiento huyendo de su persecución implacable, en una ciudad desconocida, buscando el mar, quizá otro mar.

Y así venían, detrás y corriendo, pistolas en mano y un fusil, desde la estación de Francia. El hombre era joven, ágil y de color.

No haría ni media hora que un tren expreso, procedente de Madrid, se había detenido en su destino. Y de él se apeó ese hombre, entre otros hombres y mujeres. Pero a él lo esperaban de otra manera. Ni abrazos ni sonrisas. Y lo notó al instante, alertados sus instintos por el día anterior, un largo y complicado día. Ya venía levemente herido y con algunas manchas de sangre

debajo de su chaquetón nuevo. Y guardaba un kilo de coca entre sus ropas. Su seguro de vida. O su condena a muerte.

Bajó al andén, se dio cuenta de la espera no deseada y empezó su carrera, empujando a la gente, abriéndose paso desesperadamente, mientras gritaban detrás. Cruzó vías y andenes hasta llegar a consigna. Se lanzó en tromba por los interiores, atravesando carros y tirando cajas, bultos, paquetes y golpeando a quien se le pusiera por delante. Salió a la calle, corrió, corrió, hacia a derecha, unos metros antes de ver el mar, el mar y redoblar energías. Imparable hacia el mar, Jonás.

Disparos. Se oyen disparos y un impacto en el coche junto a él. Corre y corre hasta llegar al borde del agua, sigue por el muelle, buscando otro mar, un mar abierto, un mar azul y diferente, y corre y corre.

Siente un golpe brutal, justo antes de un dolor ardiente que le atraviesa la espalda y el pecho, sigue corriendo, recuperado el equilibrio, y se toca un pecho viscoso, caliente y rojo. Se da cuenta de que se desangra.

«Ariadna, la jodí.»

Otro golpe fuerte y seco en la espalda que le hace perder del todo el equilibrio y caer al agua. Está salada, siente, es el mar. Un mar prisionero, cerrado y sucio. Trata de nadar, otro disparo, ahora desde más cerca, tiempo de volverse, mirar, distinguir tres hombres y un fusil. Le apuntan.

«¿Por qué?»

Marley le llena la cabeza. *Buffalo Soldier*. Ve cómo disparan.

Un instante antes pensó «me jodí», y una mezcla vertiginosa de escenas de libertad y de vida llenó su cerebro.

Y en él se alojó, certera y asesina, la bala que acabó con tantos sueños. Y que apagó lentamente la última imagen de su vida: la cara de una Ariadna sonriente, que se borra y difumina...hasta hacerse un punto pequeñito que desaparece lentamente.

—Comisario, que le quiten cualquier papel que sirva para su identificación y que dejen la coca. *He was a good boy*. —Bob abre la puerta de un coche negro—. Jodida profesión la nuestra, comisario, muy jodida. Y

cansada. Una pura mierda, esta profesión. Pobre muchacho. Era bueno, a su manera. Lástima que sólo nos sirva muerto. Y pensar que se metió en esto por amor a una pendeja. Que se joda ella, pero pobre muchacho.

Entra al coche del comisario, cierran las puertas, se ponen en marcha hacia el aeropuerto. Ofrece Bob un cigarrillo, enciende el suyo.

Ve un letrero.

—¿Qué quiere decir Port Vell? — pregunta.

—Puerto Viejo —responde el comisario—.Este es el puerto viejo de Barcelona.

Bob da una calada profunda a su cigarrillo.

«Joder», piensa.

—Joder —dice.