

37/3 (2023)

revista do centro de estudos humanísticos

diacrítica

Circum-navegações transtextuais e culturais – Em torno da tradução literária e abordagens transversais

Transtextual and Cultural Circumnavigations - Around Literary Translation and Transversal Approaches



A *Diacrítica* é uma revista científica, de cariz multidisciplinar, dedicada aos estudos literários, culturais, linguísticos e artísticos. É editada pelo Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM), desde 1986, e subsidiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Desde janeiro de 2017 é publicada em formato eletrónico, com periodicidade trimestral.

A revista está registada com o ISSN 0870-8967 (formato em papel) e 2183-9174 (formato eletrónico) e está licenciada com uma Licença Creative Commons CC BY-NC.

Diacrítica is a multidisciplinary scientific journal devoted to literary, cultural, linguistic and artistic studies. It is edited by the Center for Humanistic Studies of the University of Minho (CEHUM) since 1986 and funded by the Portuguese Foundation for Science and Technology. Since January of 2017 it is published in electronic format, on a quarterly basis.

The journal is registered with ISSN 0870-8967 (paper version) and 2183-9174 (electronic version) and is distributed under Creative Commons CC BY-NC license.

Editoras responsáveis / Editors-in-chief

Maria do Carmo Lourenço-Gomes e Márcia Oliveira

Direção da Revista / Journal Management

Vítor Moura, Margarida Pereira e Idalete Dias (Direção do CEHUM)

Comissão científica / Scientific Committee

Abel Barros Baptista (Universidade Nova de Lisboa); Antónia Coutinho (Universidade Nova de Lisboa); António Branco (Universidade de Lisboa); Ana Brito (Universidade do Porto); Augusto Soares da Silva (Universidade Católica Portuguesa); Bernard McGuirk (University of Nottingham); Clara Rocha (Universidade Nova de Lisboa); Conceição Paiva (Universidade Federal do Rio de Janeiro); Eduardo Paiva Raposo (University of California); Fátima Oliveira (Universidade do Porto); Fernando Cabo Aseguinolaza (Universidad de Santiago de Compostela); Graça Rio-Torto (Universidade de Coimbra); Helder Macedo (King's College); Helena Buescu (Universidade de Lisboa); Ivo Castro (Universidade de Lisboa); José Luís Cifuentes Honrubia (Universitat d'Alacant); José Luís Rodrigues (Universidade de Santiago de Compostela); Jürgen M. Meisel (Universität Hamburg / University of Calgary); Maria Alzira Seixo (Universidade de Lisboa); Maria Irene Ramalho (Universidade de Coimbra); Maria João Freitas (Universidade de Lisboa); Maria Manuela Gouveia Delille (Universidade de Coimbra); Mary Kato (Universidade de Campinas); Nancy Armstrong (Brown University); Rui Marques (Universidade de Lisboa); Susan Bassnett (University of Warwick); Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid); Vita Fortunati (Università di Bologna).

Diacrítica, volume 37, número 3 (2023)

Circum-navegações transtextuais e culturais – Em torno da tradução literária e abordagens transversais / Transtextual and Cultural Circumnavigations – Around Literary Translation and Transversal Approaches

ISSN: 0870-8967 / e-ISSN: 2183-9174

DOI: <https://doi.org/10.21814/diacritica.37.3>

Website: <https://revistas.uminho.pt/index.php/diacritica>

Editores convidados: Andréia Guerini (PGET, Universidade de Santa Catarina), Fernando Ferreira Alves e Orlando Grossegeesse (CEHUM, Universidade do Minho).

Revisão: Renata Magalhães, Ana Cristina Silva, Orlando Grossegeesse

Revisores científicos:

Alexandra Lopes (Universidade Católica Portuguesa, Lisboa); Ana Bessa Carvalho (CEHUM/ Universidade do Minho); Ana Teresa Marques dos Santos (Universidade de Aveiro); Anthony Pym (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona); Bruna Peixoto (CEHUM/ Universidade do Minho); Carlos Castilho Pais (Universidade Aberta); Cláudia Martins (Instituto Politécnico de Bragança); Cornelia Plag (Universidade de Coimbra); Filomena Louro (CEHUM/ Universidade do Minho); Isabel Poço Lopes (Instituto Politécnico de Macau / Universidade de Coimbra); Italo Consentino (UNINT, Roma); Javier Franco Aixelà (Universidad de Alicante); John Milton (Universidade de São Paulo); João Brogueira (Universidade Católica Portuguesa, Lisboa); Jorge Almeida e Pinho (Universidade de Coimbra); José Luís Lopes (CEHUM/ Universidade de Madeira); José Tomás Conde Ruano (Universidad del País Vasco); Karen Bennett (Universidade Nova de Lisboa); Katrin Herget (Universidade de Aveiro); Lili Han (Instituto Politécnico de Macau); Luis Pegenaute Rodriguez (Universitat Pompeu Fabra); Manuel Célio Conceição (Universidade do Algarve); Manuel Moreira da Silva (ISCAP-IPP, Porto); Marcos Cánovas (Universitat de Vic); Maria de Jesus Cabral (CEHUM/ Universidade do Minho); Maria Lin Moniz (Universidade Católica Portuguesa, Lisboa); Maria Serena Felici (UNINT, Roma); Maria Teresa Roberto (Universidade de Aveiro); Marie-Hélène Torres (Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis); Marie-Manuelle Silva (CEHUM/ Universidade de Aveiro); Marta Teixeira Anacleto (Universidade de Coimbra); Rita Bueno Maia (Universidade Católica Portuguesa, Lisboa); Rui Sousa-Silva (Universidade do Porto); Thomas Hüsgen (Universidade do Porto); Vivina Almeida (Instituto Politécnico de Coimbra); Xaquín Núñez Sabarís (CEHUM/ Universidade do Minho); Zsófi Gombár (Universidade de Lisboa).

**CIRCUM-NAVEGAÇÕES TRANSTEXTUAIS E CULTURAIS – EM TORNO DA
TRADUÇÃO LITERÁRIA E ABORDAGENS TRANSVERSAIS**

- 1–8 **Apresentação / Presentación**
Andréia Guerini, Fernando Ferreira Alves, Orlando Grossegese
- 9–21 **Traducciones inéditas de Sófocles al castellano en el siglo XIX**
González Delgado
- 22–36 **De los agravios a las vindicaciones. Traducciones de Christine de Pizan y Mary Wollstonecraft**
Pilar Godayol
- 37–49 **Dilemas de la traducción. La Ilustración y Isabelle de Charrière**
Aurora María Garcia Martinez
- 50–71 **An integrated approach to the analysis of NRSA for translation. *Mansfield Park* in Spanish and German**
Anna Espunya
- 72–87 **Autoras inglesas publicadas durante el Franquismo. Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë, George Eliot y Anne Brontë**
Caterina Riba, Carme Sanmarti
- 88–102 **El asesinato y la traducción consideradas como dos Bellas Artes**
Juan Miguel Zarandona
- 103–116 **Victor Hugo e a tradução. Todo um “caminho de pedra” que conduz ao paraíso**
Louchet Chantal
- 117–136 **Análisis crítico de la traducción al italiano de la novela *La Templanza* de María Dueñas**
María Sagrario del Río Zamudio
- 137–152 **La traducción literaria como la comunicación entre culturas. Intercambio entre Chequia y México**
Karolína Lochman Strnadová
- 153–173 **Across languages, across media. A comparative analysis of linguistic variation in literary translation and transmedial adaptation of a Chinese-American fictional character**
Dora Renna, Francesca Santulli
- 174–185 **Paratexts as mediators of translations. The case of the preface to a Portuguese version of Defoe’s *Robinson Crusoe***
Gabriela Gândara Terenas
- 186–209 **Ursula Wölfel, obras publicadas, livros traduzidos e retraduzidos en España**
Andrea H.L. Springer
- 210–223 **Editoras como instrumentos de aferição do posicionamento internacional da literatura infantojuvenil portuguesa**
Inês Costa
- 224–238 **Translation assessors in and out of their element**
José Tomás Conde Ruano
- 239–249 **A importância da revisão para a tradução de acordo com as normas de qualidade**
Jorge Almeida e Pinho

APRESENTAÇÃO

Andréia Guerini*

andreaia.guerini@ufsc.br

Fernando Ferreira Alves**

falves@elach.uminho.pt

Orlando Grossegeesse***

ogro@elach.uminho.pt

Translation is voyage and the poet takes a translation across the ocean. Any ship of any description may be qualified to reach port, sailing across the sea of fidelity or the sea of license. The port too will suggest in its name the conditions of the sea by which the ship reaches its destination. So the port where the cargo of poems lies anchored may be called Saint Faithful or New Harmony or Wild Strawberries. But the port must have a name, a true name. Modest designations will do—translation, version, paraphrase, metaphrase, retelling, imitation, or whatever.

(Willis Barnstone, *The Poetics of Translation*, 1993)

•

O presente volume da *Diacrítica* faz parte de uma publicação conjunta, realizada em parceria com *Cadernos da Tradução* (PGET, UFSC, Florianópolis), que pretende dar a conhecer os artigos elaborados a partir de comunicações apresentadas durante o X Congresso Internacional da *Associação Ibérica de Estudos de Tradução e Interpretação* (AIETI). Sob o título “Circum-navegações transtextuais e culturais”, parcialmente inspirado em *The Poetics of Translation* de Willis Barnstone, este congresso decorreu nos dias 15, 16 e 17 de junho de 2022, no Campus de Gualtar da Universidade do Minho (Braga), através da sua Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas (ELACH) e do seu Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM).

Sob os auspícios da AIETI, tratou-se de uma oportunidade ímpar para a promoção do diálogo e enriquecimento transdisciplinares, bem como para a partilha e cruzamento de experiências no contexto da investigação em Estudos de Tradução e Interpretação, não apenas na Península Ibérica, mas também no espaço da lusofonia.

* PGET, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Brasil.
ORCID: 0000-0002-3187-6246.

** CEHUM, Universidade do Minho, Braga, Portugal. ORCID: 0000-0003-0903-8470.

*** CEHUM, Universidade do Minho, Braga, Portugal. ORCID: 0000-0001-5466-285X.

Sob o signo da viagem, travessia e itinerância, mas também da hospitalidade, do diálogo e acolhimento, o evento pretendeu promover a reflexão e discussão em torno das múltiplas dinâmicas associadas à transmissão e disseminação das línguas, culturas e ciências no contexto da globalização através da circulação de textos e ideias em tradução.

Tal como o congresso, o presente volume contribui, conforme o objetivo consagrado no artigo 3.º dos Estatutos da AIETI, para o estudo e a investigação, o ensino e intercâmbio científico no âmbito dos vários domínios da tradução e interpretação, bem como para o seu posicionamento, impacto e valor social e cultural.

Os artigos reunidos no presente volume da *Diacrítica* enquadram-se nos eixos temáticos de Tradução Literária, História da Tradução, Tradução e Sociedade, Teoria da Tradução e Tradução e Mercado Editorial. Sendo a Tradução Literária um aspeto comum à maioria dos artigos, ela mereceu destaque no subtítulo deste volume da publicação conjunta. A fórmula genérica de “abordagens transversais” pretende fazer jus aos artigos que não partilham este aspeto dominante.

O primeiro conjunto de dez estudos dedicados à Tradução Literária obedece a uma sequência cronológica no que se refere à produção de textos que em épocas posteriores foram alvo da prática tradutológica. No caso do primeiro artigo – “Traducciones inéditas de Sófocles al castellano en el siglo XIX”, de Ramiro González Delgado – a distância temporal e socio-cultural entre estes dois momentos é considerável, dilatada ainda mais quando olharmos para a publicação das traduções: Três tragédias de Sófocles traduzidas para espanhol no final do século XIX só deixaram de ser inéditas no final do século XX, aguardando outras três ainda a ocasião de serem publicadas.

Com o título “De los agravios a las vindicaciones”, Pilar Godayol fala da relação estabelecida entre dois dos textos fundadores da história do feminismo, respetivamente *La Cité des Dames* (1405), de Christine de Pizan, e *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), de Mary Wollstonecraft, a partir de uma abordagem historiográfica feminista da tradução (no caso concreto, para espanhol, catalão e galego) e na linha metodológica de abordagens que preconizam o estudo das histórias subalternas invisibilizadas pelos discursos patriarcais.

Na mesma linha, o artigo intitulado “Dilemas de la traducción: La Ilustración y la obra de Isabelle de Charrière” olha para os textos desta defensora das mulheres, em pleno século XVIII. Sendo posteriormente traduzidos para diversas línguas, mas não para espanhol, Aurora María Garcia Martínez aborda o processo de tradução na atualidade, as questões levantadas pelas mudanças estilísticas características do Iluminismo, os dilemas encontrados e as decisões tomadas para a sua resolução.

No texto “An Integrated Approach to the analysis of NRSA for Translation: *Mansfield Park* in Spanish and German”, Anna Espunya aplica um modelo de análise das formas de apresentação da fala (NRSA – *Narrative Report of Speech Acts*) ao romance *Mansfield Park* (1814), de Jane Austen, e às respetivas traduções para o alemão (realizadas em 1984 e 1989) e o espanhol (realizadas em 1995 e 1997). A análise consegue identificar mudanças que sugerem possíveis distorções.

No seu contributo “Autoras inglesas publicadas durante el Franquismo”, Caterina Riba e Carme Sanmartí analisam a receção de cinco autoras de tradição protestante do

século XIX na época de Franco. As traduções de dez romances de Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë, George Eliot e Anne Brontë conseguiram ultrapassar o rigor da censura administrativa sem muitas objeções, sendo publicados pela primeira vez entre 1939 e 1975. Também foi realizada uma análise comparativa das traduções, para verificar se ocorreram mudanças significativas no processo de tradução.

A seguir, Juan Miguel Zarandona apresenta-nos um original artigo subversivo intitulado “El asesinato y la traducción consideradas como dos Bellas Artes”, partindo de *On Murder Considered as One of the Fine Arts* (1832) de Thomas de Quincey. No espírito deste escritor, procura estabelecer um paralelismo entre a prática da tradução e o homicídio, concluindo que tal como não existe a tradução perfeita, também não existe o crime perfeito, por mais belo e macabro que seja.

No seu artigo “Victor Hugo e a tradução”, Chantal Louchet analisa a evolução do pensamento hugoliano sobre a tradução literária. Considerando-a inicialmente um tabu, o seu ponto de vista irá mudar com o trabalho desenvolvido pelo filho François-Victor ao traduzir Shakespeare, de 1858 a 1866. Revalorizando a tarefa do tradutor, Hugo renova, ao mesmo tempo, o próprio discurso francês sobre a tradução literária.

María Sagrario del Río Zamudio apresenta-nos uma análise crítica da tradução para o italiano do romance *La Templanza* (2015), de María Dueñas, publicada no mesmo ano com o título *Un sorriso tra due silenzi*. O artigo foca as estratégias de tradução utilizadas, destacando a importância da pragmática porque clarifica a inter-relação entre enunciado-contexto-interlocutores, factores extra-linguísticos que determinam o nosso uso da língua e que não são contemplados pela gramática tradicional.

Com “Traducción literaria como la comunicación entre culturas: Intercambio entre Chequia y México en las traducciones literarias”, Karolína Lochman Strnadová apresenta a investigação historiográfica das traduções de literatura checa para espanhol publicadas no México até 2019. A análise dos dados qualitativos e quantitativos obtidos permite refletir sobre a sociologia da produção de tradução literária no México.

O artigo “Across Languages, across Media: A Comparative Analysis of Linguistic Variation in Literary Translation and Transmedial Adaptation of a Chinese-American fictional character” explora a tradução literária no contexto audiovisual. Em concreto, as autoras Dora Renna e Francesca Santulli analisam a representação cinematográfica de Charlie Chan, um detetive fictício sino-americano criado por E.D. Biggers na década de 1920, nas adaptações em inglês e italiano. Investigam como a variação linguística de Chan, nomeadamente os traços ideados para delinear a sua ‘chinesidade’ ficcional, podem ter sido modificados nas múltiplas passagens tradutórias.

Com o seguinte artigo passamos do primeiro conjunto de estudos dedicados à Tradução Literária para um segundo menor constituído por três artigos, cujo foco é a literatura infantojuvenil. A passagem é assinalada por um estudo acerca da versão portuguesa de *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719) publicada em 1940 numa série de livros pensada para corresponder ao modelo pedagógico idealizado pelo Estado Novo. Tendo como orientação o título “Paratexts as Mediators of Translations”, Gabriela Gândara Terenas centra a sua análise no prefácio do tradutor para demonstrar em que medida o paratexto poderá ter mediado a edição e a receção da

tradução, numa época em que os feitos dos grandes heróis do passado se identificavam com os navegadores lusos.

O artigo “Ursula Wölfel, obra publicada, libros traducidos y retraducidos en España”, dá a conhecer o trabalho preparatório para investigar a receção desta autora alemã reconhecida de literatura infantojuvenil. Andrea H.L. Springer compila a obra de Ursula Wölfel (1922–2014) traduzida, editada e publicada em Espanha desde 1963. Neste processo, apercebe-se de que não só os seus livros foram traduzidos em primeira edição, como também existem reedições que foram reilustradas, mantendo, no entanto, o texto original. Existem ainda retraduições reilustradas, o que leva a refletir sobre o conceito de retradução aplicada à literatura infantojuvenil.

Na mesma linha, contudo a partir da perspetiva editorial, se situa o artigo “Editoras como instrumentos de aferição do posicionamento internacional da literatura infantojuvenil portuguesa”. A autora Inês Costa parte de um estudo de caso, envolvendo uma editora, para analisar o posicionamento internacional da literatura infantojuvenil portuguesa contemporânea. Atendendo às especificidades deste subsistema literário deve-se compreender a forma como esta é percecionada nas três vertentes que a enformam: a estética, a didática e a lúdica.

O presente volume encerra com dois artigos que refletem sobre a avaliação e a revisão de traduções, entendidas na sua generalidade. Com o título “Translation Assessors In and Out of their Element”, José Tomás Conde Ruano apresenta uma abordagem metodológica em que observa os avaliadores de tradução dentro e fora do seu elemento, contexto e ecossistema, descrevendo os vários processos e agentes envolvidos e a multiplicidade de tarefas, contextos e perfis associados à função, em conformidade com a heterogeneidade das circunstâncias que afetam a atividade.

Jorge Almeida e Pinho, em “A importância da revisão para a tradução de acordo com as normas de qualidade”, parte de uma abordagem histórica e sintética das normas de qualidade para demonstrar a importância da revisão para a tradução e os conflitos que assolam ambas as tarefas, procurando, ao mesmo tempo, analisar alguns dos interesses comuns que ambas as atividades partilham.

Recuperando o *dictum* camoniano que, para além de Willis Barnstone, inspirou o título deste X Congresso Internacional da AIETI, esperamos que todos aqueles que optaram por participar, seja como autores, revisores ou leitores, nesta outra viagem por textos e línguas, tenham tido, igualmente, a experiência enriquecedora e estimulante de partilhar e refazer percursos “por mares já antes navegados”, mapeando novas cartografias de um “largo mundo alumiado”.

PRESENTACIÓN

Andréia Guerini*

andrea.guerini@ufsc.br

Fernando Ferreira Alves**

falves@elach.uminho.pt

Orlando Grossegeesse***

ogro@elach.uminho.pt

Translation is voyage and the poet takes a translation across the ocean. Any ship of any description may be qualified to reach port, sailing across the sea of fidelity or the sea of license. The port too will suggest in its name the conditions of the sea by which the ship reaches its destination. So the port where the cargo of poems lies anchored may be called Saint Faithful or New Harmony or Wild Strawberries. But the port must have a name, a true name. Modest designations will do—translation, version, paraphrase, metaphrase, retelling, imitation, or whatever.

(Willis Barnstone, *The Poetics of Translation*, 1993)

•

El presente volumen de *Diacrítica* es parte de una publicación conjunta, realizada en asociación con *Cadernos da Tradução* (PGET, UFSC, Florianópolis), el cual tiene como objetivo dar a conocer los artículos elaborados a partir de comunicaciones presentadas durante el X Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI). Bajo el título “Circunnavegaciones transtextuales y culturales”, inspirado parcialmente en *The Poetics of Translation* de Willis Barnstone, este congreso tuvo lugar los días 15, 16 y 17 de junio de 2022, en el Campus de Gualtar de la Universidad do Minho (Braga), a través de su Escuela de Letras, Artes y Ciencias Humanas (ELACH) y su Centro de Estudios Humanísticos (CEHUM).

Bajo los auspicios de AIETI, nos brindó una oportunidad única para promover el diálogo y el enriquecimiento transdisciplinarios, así como para compartir y cruzar

* PGET, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Brasil.
ORCID: 0000-0002-3187-6246.

** CEHUM, Universidade do Minho, Braga, Portugal. ORCID: 0000-0003-0903-8470.

*** CEHUM, Universidade do Minho, Braga, Portugal. ORCID: 0000-0001-5466-285X.

experiencias en el contexto de la investigación en Estudios de Traducción e Interpretación, no solo en la Península Ibérica, sino también en el mundo lusófono.

Bajo el signo del viaje, la travesía y la itinerancia, pero también de la hospitalidad, el diálogo y la acogida, el evento pretendió promover la reflexión y el debate en torno a las múltiples dinámicas asociadas a la transmisión y difusión de lenguas, culturas y ciencias en el contexto de la globalización a través de la circulación de textos e ideas en traducción.

Al igual que el congreso, el presente volumen contribuye, de acuerdo con el objetivo consagrado en el artículo 3.º de los Estatutos de la AIETI, al estudio y la investigación, la docencia y el intercambio científico en el ámbito de los diversos dominios de la traducción y la interpretación, así como a su posicionamiento, impacto y valor social y cultural.

Los artículos reunidos en este volumen de *Diacrítica* se enmarcan en los ejes temáticos de Traducción Literaria, Historia de la Traducción, Traducción y Sociedad, Teoría de la Traducción y la Traducción y Mercado Editorial. Dado que la traducción literaria es un aspecto común a la mayoría de los artículos, se mereció un destaque en el subtítulo de este volumen de la publicación conjunta. La fórmula adicional de “enfoques transversales” pretende hacer justicia a artículos que no comparten este aspecto dominante.

El primer conjunto de diez estudios dedicados a la Traducción Literaria obedece a una secuencia cronológica con respecto a la producción de textos que fueron objeto de la práctica de la traducción en épocas posteriores. En el caso del primer artículo – “Traducciones inéditas de Sófocles al castellano en el siglo XIX”, de Ramiro González Delgado – la distancia temporal y sociocultural entre estos dos momentos es considerable, ampliándose aún más cuando miramos la publicación de las traducciones: Tres tragedias de Sófocles traducidas al español a finales del siglo XIX solo dejaron de ser inéditas a finales del siglo XX, quedando otras tres aún esperando la oportunidad de ser publicadas.

Con el título “De los agravios a las vindicaciones”, Pilar Godayol habla de la relación establecida entre dos de los textos fundacionales de la historia del feminismo, respectivamente *La Cité des Dames* (1405), de Christine de Pizan, y *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), de Mary Wollstonecraft, desde un enfoque historiográfico feminista de la traducción (en este caso concreto, al castellano, catalán y gallego) y en la línea metodológica de enfoques que abogan por el estudio de historias subalternas invisibilizadas por los discursos patriarcales.

En la misma línea, el artículo titulado “Dilemas de traducción: La Ilustración y la obra de Isabelle de Charrière” analiza los textos de esta defensora de la mujer, en pleno siglo XVIII. Traducidos posteriormente a varios idiomas, pero no al español, Aurora María García Martínez aborda el proceso de traducción en la actualidad, las cuestiones planteadas por los cambios estilísticos característicos de la Ilustración, los dilemas encontrados y las decisiones tomadas para su resolución.

En el texto “An Integrated Approach to the analysis of NRSA for Translation: Mansfield Park in Spanish and German”, Anna Espunya aplica un modelo de análisis de las formas de presentación del habla (NRSA – *Narrative Report of Speech Acts*) al

romance *Mansfield Park* (1814), de Jane Austen, y a las respectivas traducciones al alemán (realizadas en 1984 y 1989) y al español (realizadas en 1995 y 1997). El análisis consigue identificar cambios que sugieren posibles distorsiones.

En su contribución “Autoras inglesas publicadas durante el Franquismo”, Caterina Riba y Carme Sanmartí analizan la recepción de cinco autoras de tradición protestante del siglo XIX durante la época de Franco. Las traducciones de diez romances de Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë, George Eliot y Anne Brontë lograron superar el rigor de la censura administrativa sin muchas objeciones, siendo publicadas por primera vez entre 1939 y 1975.

A continuación, Juan Miguel Zarandona nos presenta un original artículo subversivo titulado “El asesinato y la traducción consideradas como dos Bellas Artes”, partiendo de *On Murder Considered as One of the Fine Arts* (1832) de Thomas de Quincey. En el espíritu de este escritor, busca establecer un paralelo entre la práctica de la traducción y el asesinato, concluyendo que así como no existe una traducción perfecta, tampoco existe un crimen perfecto, por muy hermoso y macabro que sea.

En su artículo “Victor Hugo e a tradução”, Chantal Louchet analiza la evolución del pensamiento hugoliano sobre la traducción literaria. Inicialmente considerándola un tabú, su punto de vista cambiará con el trabajo desarrollado por su hijo François-Victor al traducir a Shakespeare, de 1858 a 1866. Revalorizando la tarea del traductor, Hugo renueva, al mismo tiempo, el propio discurso francés sobre la traducción literaria.

María Sagrario del Río Zamudio nos presenta un análisis crítico de la traducción italiana de la novela *La Templanza* (2015), de María Dueñas, publicada en el mismo año con el título *Un sorriso tra due silenzi*. El artículo se centra en las estrategias de traducción utilizadas, destacando la importancia de la pragmática porque aclara la interrelación entre enunciado-contexto-interlocutores, factores extralingüísticos que determinan nuestro uso de la lengua y que no son contemplados por la gramática tradicional.

Con “Traducción literaria como la comunicación entre culturas: Intercambio entre Chequia y México en las traducciones literarias”, Karolína Lochman Strnadová presenta la investigación historiográfica de las traducciones de literatura checa al español publicadas en México hasta 2019. El análisis de los datos cualitativos y cuantitativos obtenidos permite reflexionar sobre la sociología de la producción de traducción literaria en México.

El artículo “Across Languages, across Media: A Comparative Analysis of Linguistic Variation in Literary Translation and Transmedial Adaptation of a Chinese-American fictional character”, explora la traducción literaria en el contexto audiovisual. En concreto, las autoras Dora Renna e Francesca Santulli analizan la representación cinematográfica de Charlie Chan, un detective ficticio chino-estadounidense creado por E.D. Biggers en la década de 1920, en adaptaciones inglesas e italianas. Investigan cómo la variación lingüística de Chan, es decir, las características diseñadas para delinear su ‘chinidad’ ficticia, pueden haber sido modificadas en múltiples pasajes de traducción.

Con el siguiente artículo pasamos del primer conjunto de estudios dedicados a la Traducción Literaria a un segundo más reducido compuesto por tres artículos, cuyo foco es la literatura infantojuvenil. El pasaje está señalado por un estudio sobre la versión portuguesa de *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719)

publicada en 1940 en una serie de libros diseñados para corresponder al modelo pedagógico idealizado por el Estado Novo. Tomando como guía el título “Paratexts as Mediators of Translations”, Gabriela Gândara Terenas centra su análisis en el prefacio del traductor para demostrar en qué medida el paratexto podrá haber mediado en la edición y recepción de la traducción, en una época en la que los hechos de los grandes héroes del pasado se identificaban con las de los navegantes portugueses.

El artículo “Ursula Wölfel, obra publicada, libros traducidos y retraducidos en España”, da a conocer el trabajo preparatorio para investigar la recepción de esta reconocida autora alemana de literatura infantojuvenil. Andrea H.L. Springer recopila la obra de Ursula Wölfel (1922-2014) traducida, editada y publicada en España desde 1963. En este proceso, se da cuenta de que no solo sus libros fueron traducidos en la primera edición, sino que también hay reediciones que fueron reilustradas manteniendo, sin embargo, el texto original. Existen todavía retraducciones reilustradas, lo que nos lleva a reflexionar sobre el concepto de retraducción aplicado a la literatura infantojuvenil.

En la misma línea, sin embargo desde una perspectiva editorial, el artículo “Editoras como instrumentos de aferição do posicionamento internacional da literatura infantojuvenil portuguesa”, la autora Inês Costa parte de un estudio de caso, involucrando una editorial, para analizar el posicionamiento internacional de la literatura infantojuvenil portuguesa contemporánea. Teniendo en cuenta las especificidades de este subsistema literario, es necesario comprender la forma en que se percibe en las tres vertientes que la configuran: la estética, la didáctica y la lúdica.

El presente volumen finaliza con dos artículos que reflexionan sobre la evaluación y revisión de las traducciones, entendida en términos generales. Bajo el título “Translation Assessors In and Out of their Element” José Tomás Conde Ruano presenta un enfoque metodológico en el que observa a los evaluadores de traducción dentro y fuera de su elemento, contexto y ecosistema, describiendo los diversos procesos y agentes involucrados y la multiplicidad de tareas, contextos y perfiles asociados al rol, de acuerdo con la heterogeneidad de circunstancias que afectan la actividad.

Jorge Almeida e Pinho, en “A importância da revisão para a tradução de acordo com as normas de qualidade”, parte de un enfoque histórico y sintético de las normas de calidad para demostrar la importancia de la revisión para la traducción y los conflictos que asolan ambas las tareas, buscando, al mismo tiempo, analizar algunos de los intereses comunes que ambas actividades comparten.

Recuperando el *dictum* camoniano que, además de Willis Barnstone, inspiró el título de este X Congreso Internacional de AIETI, esperamos que todos aquellos que optaron por participar, ya sea como autores, evaluadores o lectores, en este otro viaje a través de textos y lenguajes, hayan tenido también la enriquecedora y estimulante experiencia de compartir y rehacer rutas “a través de mares ya navegados”, trazando nuevas cartografías de un “amplio mundo iluminado”.

Traducción: Paula G. Rodríguez

TRADUCCIONES INÉDITAS DE SÓFOCLES AL CASTELLANO EN EL SIGLO XIX

NINETEENTH CENTURY UNPUBLISHED TRANSLATIONS OF SOPHOCLES INTO SPANISH

TRADUÇÕES ESPANHOLAS NÃO PUBLICADAS DE SÓFOCLES NO SÉCULO XIX

Ramiro González Delgado*
rgondel@unex.es

Sófocles no contará con la versión española de sus siete tragedias conservadas hasta que la colección “Biblioteca Clásica” de la editorial Hernando la publica en versión de José Alemany Bolufer en 1921. Antes del siglo XIX solo podemos considerar traducción *Edipo Tirano* de Pedro Estala (1793). En el siglo XIX se publicaron en España tan solo tres obras del trágico griego: *Edipo Rey* (1878), vertida por Enric Franco al catalán; y, al castellano, *Antígona* (1883), por Antonio González Garbín, y *Filoctetes* (1886), por Ángel Lasso de la Vega. Tres tragedias vertidas por Pedro Montegón a finales del siglo XIX, conservadas en un manuscrito de la Real Academia de la Historia, dejarán de estar inéditas a finales del siglo XX (1992) con su publicación en Italia: *Edipo Rey*, *Electra* y *Filoctetes*. Finalmente, todavía se encuentran manuscritas en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander tres tragedias sofocleas: *Antigone*, traducida por Graciliano Afonso; *Edipo en Colona*, por Emeterio Suaña y Castellet; y *Ayante*, con dos versiones (prosa y verso) por José Musso y Valiente. El objetivo de este artículo es presentar y comentar estos textos que nos proponemos recuperar en breve.

Palabras clave: Sófocles. Historia de la traducción. Tragedia griega. Siglo XIX. España. Traducciones inéditas.

In Spain, all preserved tragedies by Sophocles were not available until José Alemany Bolufer translated them and were later on published in the “Biblioteca Clásica” series (Hernando editions), in 1921. Before the nineteenth century, there is only one translation: *Oedipus Tyrannus* by Pedro Estala (1793). In the nineteenth century, three Sophocles’ tragedies were published in Spain: *Oedipus Rex* (1878), translated into Catalan language by Enric Franco; and, into Spanish language, *Antigone* (1883), by Antonio González Garbín, and *Philoctetes* (1886), by Ángel Lasso de la Vega. In Italy, three nineteenth-century translations of Sophocles’ tragedies by Pedro Montegón, preserved in a manuscript of the Royal Academy of History, will be published at the end of the 20th (1992): *Oedipus Rex*, *Electra* and *Philoctetes*. Finally, three new translations of Sophocles’ tragedies are still found in manuscripts from the Menéndez Pelayo Library archives, in Santander: *Antigone*, translated by Graciliano Afonso; *Oedipus at Colonus*, by Emeterio Suaña y Castellet; and *Ajax*, with two versions (prose and verse) by José Musso y Valiente. The aim of this article is to present and comment on these texts which we propose to retrieve shortly.

* Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura, España. ORCID: 0000-0001-5633-5625.

Keywords: Sophocles. History of translation. Greek tragedy. Nineteenth century. Spain. Unpublished translations.

As sete tragédias preservadas de Sófocles só acabarão por ver a sua tradução espanhola quando a coleção “Biblioteca Clásica” da editora Hernando vier a publicar a versão de José Alemany Bolufer, em 1921. Antes do século XIX, só podemos considerar a tradução de *Édipo Tirano*, de Pedro Estala (1793). No século XIX, apenas três obras do dramaturgo grego foram publicadas em Espanha: *Édipo Rei* (1878), traduzida por Enric Franco para a língua catalã; e, em espanhol, *Antígona* (1883), de Antonio González Garbín, e *Filoctetes* (1886), de Ángel Lasso de la Vega. Três tragédias traduzidas por Pedro Montegón no final do século XIX, preservadas num manuscrito da Real Academia de História, deixarão de ser inéditas no final do século XX (1992), com a sua publicação em Itália: *Édipo Rei*, *Electra* e *Filoctetes*. Por fim, ainda é possível encontrar o manuscrito de três tragédias de Sófocles na Biblioteca Menéndez Pelayo, em Santander: *Antígona*, traduzida por Graciliano Afonso; *Édipo em Colono*, de Emeterio Suaña y Castellet; e *Ajax*, com duas versões (prosa e verso) de José Musso y Valiente. O objetivo deste artigo é apresentar e comentar estes textos que pretendemos recuperar em breve.

Palavras-chave: Sófocles. História da tradução. Tragédia grega. Século XIX. Espanha. Traduções não publicadas.

•

1. Introducción

Antes de hablar de las traducciones inéditas de Sófocles en la España del siglo XIX, conviene revisar las traducciones de nuestro autor publicadas hasta finales de dicha centuria, pues el trágico griego no contará con una versión española de sus siete tragedias conservadas hasta que la “Biblioteca Clásica”¹ de la editorial Sucesores de Hernando la publica en versión de José Alemany Bolufer en 1921. El panorama de las traducciones españolas de Sófocles a finales del XIX es desolador, tanto por el número de tragedias vertidas (tres de siete) como por el retraso en disponer de ellas en relación con otros países europeos como Francia, Italia o Inglaterra (González Delgado, 2021a; González Delgado y González González, 2010, pp. 184–186).

Con anterioridad al siglo XIX Sófocles únicamente contaba con una tragedia traducida en nuestro país: *Edipo Tirano* de Pedro Estala (1793).² Bien es verdad que otras dos tragedias de Sófocles eran conocidas a través de obras como *La Venganza de Agamenón. Tragedia Cuyo Argumento es de Sóphocles, Poeta Griego* de Hernán Pérez de Oliva (Juan de Junta, 1528), imitación en prosa de la *Electra* que se seguirá editando hasta fines del siglo XVIII; *Agamenón Vengado* de Vicente García de la Huerta (Sancha,

¹ Sobre los precedentes e inicios de esta importante colección, ideada y desarrollada en sus inicios por el editor Luis Navarro, con la colaboración activa de Menéndez Pelayo, luego comprada y publicada por la editorial Hernando (Librería de Hernando, Viuda de Hernando, Sucesores de Hernando – su denominación popular fue “Clásicos Hernando”, vd. Castro de Castro (2005).

² Parece que Estala tenía el proyecto de verter al castellano todo el teatro griego y, además de esta obra, tradujo *Pluto* (1794) de Aristófanes (Arenas Cruz, 2003, pp. 453–457; Hernando, 1975, pp. 188–189).

1779), versión también de la misma obra, que pone en verso la de Pérez de Oliva;³ y, con menor difusión, *Filoctetes* de José Arnal (1764), versión muy libre realizada por este jesuita para ser representada por sus alumnos (vd. González Delgado, 2022b). Sí hay, en cambio, traducción castellana de algunos pasajes concretos de *Electra*, como catorce versos (743–756)⁴ vertidos por el humanista murciano Francisco Cascales, pero tan fuera de contexto que no permiten dar una visión global de la obra.

En el siglo XIX solo se publicarán íntegras en España tres tragedias sofocleas en el último cuarto de siglo. La primera es la catalana *Edipo Rey* (1878), vertida por Enric Franco, colaborador de la revista *Lo Gay Saber*, donde la publicó ese año en nueve entregas.⁵ Ya Franco señala en nota que Manel Morros, doctor en Filosofía y Letras, le ayudó a realizar esta aceptable traducción en prosa con anotaciones históricas, culturales, léxicas y literarias. La siguiente es *Antígona* (Tip. La Provincia, 1883), vertida por el catedrático de la Universidad de Granada, don Antonio González Garbín (vd. González Delgado, 2021b). Esta excelente traducción en prosa, acompañada de diversas notas explicativas, gozará de una mayor difusión en 1889, cuando se publica en Madrid junto a *La Apología de Sócrates* de Jenofonte y un ensayo con traducciones de *Las poetisas de Lesbos*. La tercera publicación es *Filoctetes* (1886), vertida por Ángel Lasso de la Vega y, como la anterior, forma volumen con otras obras, en este caso con las sátiras de Juvenal para la madrileña “Biblioteca Universal: colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros” (Impr. Campuzano). La traducción es en versos endecasílabos y contiene pocas notas explicativas.

A estas tres traducciones debemos sumar la recreación *Edipo* (1829) de Francisco Martínez de la Rosa que, aunque aparecía en la edición barcelonesa de J. F. Piferrer sin el nombre del traductor, es la misma versión que había publicado ese mismo año en París (J. Didot): se representó en Madrid en 1832 y tuvo varias reimpressiones a lo largo del siglo XIX, convirtiéndose en la obra decimonónica más popular vinculada a nuestro trágico.⁶

También debemos anotar el intento que hubo en 1858, por parte del aragonés Rafael José de Crespo, de verter el *Edipo Rey* de Sófocles: sólo llegó a escribir 34 versos antes de que la muerte le sorprendiera. Junto a estos versos, dejó escrito un prólogo de cinco páginas centrado en el personaje de Edipo y en la adecuación del argumento a sus profundas convicciones morales. Por ello, tal vez el resultado final hubiera acabado

³ Sobre las recreaciones de Pérez de Oliva y García de la Huerta, vd. Bañuls et al. (2006, pp. 39–145). De la primera, también Díaz-Regañón (1956, pp. 21–27) y Ansino Domínguez (2004); de la segunda, Díaz-Regañón (1956, pp. 156–158) habla de “lamentable refundición”. Pueden leerse en Pérez de Oliva (1772, pp. 191–250) o Hernández López (2020, pp. 169–248) y en García de la Huerta (1779, pp. 5–91 o 2019, pp. 287–383).

⁴ Aparecen insertos en una de sus *Cartas Philológicas* (1634), década II, epístola VII, dirigida a Fray Joan Ortiz, “Acerca del uso antiguo y moderno de los coches”.

⁵ Franco (1878, pp. 11–12, 43–44, 58–60, 91–92, 122–124, 138–140, 155–156, 182–183 y 203–204).

⁶ Sobre esta obra, vd. los trabajos de Mansour (1983), Saura Sánchez (1991) – señala que es una adaptación a su época de la obra de Sófocles, aprovechando algunos fragmentos de las tragedias francesas *Edipe* de Pierre Corneille (1659), Voltaire (1718) y A. Houdar de La Motte (1726) –, Fernández Fernández (2007) – para quien Martínez de la Rosa, con la trama de la obra, intentaría persuadir a Fernando VII para que renunciara al absolutismo –, Naberhaus (2017) – relaciona el éxito de la obra con el conflicto intergeneracional que plantea y su repercusión socio-político-existencial en los espectadores de la época –, Gallé Cejudo (2020) – revisa la adaptación de la obra sofoclea y la crítica de la época.

siendo una adaptación de la obra, ya que también pretendía, según Arévalo Martín (2004, p. 429), “la eliminación de todos los elementos que hacían inverosímil la trama original”.

No debemos olvidar que Sófocles era un autor que se estudiaba en la universidad, por lo que importantes fragmentos de tragedias suyas aparecen en crestomatías y antologías escolares de la época, como las de Antonio Bergnes de las Casas (1847) o Lázaro Bardón (1856), cuyas *Lectiones graecae* contenían pasajes de *Áyax*, *Antígona*, *Edipo Rey* y *Filoctetes* (doscientos versos en total).

Fueron más las traducciones que permanecieron (y algunas todavía permanecen) inéditas y que, aunque no influyeron en la literatura posterior, tienen un importante valor historiográfico. En concreto nos referimos a las traducciones realizadas por Pedro Montengón (que verán la luz en Italia en 1992) de *Edipo Rey*, *Electra* y *Filoctetes* y las que todavía se encuentran manuscritas en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander y que nos proponemos recuperar: *Antigone*, traducida por Graciliano Afonso; *Edipo en Colona*, por Emeterio Suaña y Castellet; y *Ayante*, con dos versiones (prosa y verso) de mano de José Musso y Valiente. En este trabajo pretendemos presentar dichas traducciones y hacer un primer acercamiento a las mismas. Es significativo que, de las tragedias sofocleas traducidas íntegras en España en el siglo XIX, tres hayan visto la luz a finales de dicho siglo, tres a finales del XX y otras tres esperamos que la vean en el siglo XXI.

2. Traducciones decimonónicas inéditas de Sófocles hasta fines del siglo XX

El manuscrito 9/7082 conservado en la Real Academia de la Historia de Madrid y que lleva por título *El Edipo, La Electra y El Filoctetes. Tragedias de Sófocles* traducidas por Filopatro Montengón nos confirma que Pedro Montengón (1745–1824) tradujo tres tragedias griegas que permanecieron inéditas hasta que Maurizio Fabbri las editó en Italia a finales del siglo XX (Abano Terme: Piovan Editore, 1992). Estas traducciones vienen acompañadas de un interesante prólogo con reflexiones del autor sobre la tragedia griega y no han de confundirse con el volumen *Las tragedias* (1820) que publicó en Nápoles, y que contiene cuatro obras tituladas *Agamenón*; *Egisto y Clitemnestra*; *Edipo*; y *Antígona y Emón*, traducciones libres de *Agamennone*, *Oreste* y *Antigone* (1783) del dramaturgo italiano contemporáneo suyo Vittorio Alfieri (1749–1803) y del *Edipo* de Séneca.

Las traducciones de Sófocles que Montengón dejó inéditas se datan a principios del siglo XIX y remitimos a un trabajo reciente (González Delgado, 2022a) donde se contextualizan y analizan. Así, Montengón:

(...) se preocupa por captar la esencia de la fuente original y se interesa por estudiar y conocer mejor la lengua griega clásica; un aspecto llamativo son las pocas notas, que ayudarían al lector en la comprensión de la realidad sociocultural griega, aunque sí las ofrece cuando quiere mostrar otras variantes en la traducción o el pasaje no se entiende muy bien. (González Delgado, 2022a, p. 192)

Lo cierto es que el traductor no encontró financiación para publicar la traducción de estas tres tragedias cuyos argumentos, por otro lado, ya eran conocidos en España

gracias a la traducción de Estala y a las adaptaciones, muy reeditadas, de Pérez de Oliva, García de la Huerta y Arnal.

3. Traducciones decimonónicas inéditas de Sófocles en el siglo XXI

Hay todavía traducciones de tragedias de Sófocles del siglo XIX que permanecen inéditas: tres se conservan en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: *Antígone* traducida por Graciliano Afonso, *Edipo en Colona* de Emeterio Suaña y Castellet y *Ayante* de José Musso y Valiente. Al menos estas están localizadas y son objeto del presente trabajo.

Somos conscientes de que en cualquier momento pueden aparecer textos nuevos.⁷ En este sentido, no sabemos nada de las realizadas por el traductor de Esquilo, Fernando Segundo Brieva Salvatierra, ya que, según su amigo Menéndez Pelayo (1952a, p. 215), “ha interpretado también en prosa todo Sófocles” y estas traducciones se iban a publicar en la “Biblioteca Clásica”. En dicha colección no se localizan y, cuando se publican las tragedias de Sófocles, no es en su versión, sino en la de Alemany Bolufer. También Menéndez Pelayo (1952b, p. 360) comenta la posibilidad de que José Antonio Conde tradujera toda la *Electra* de Sófocles, pero, salvo un verso (“los Libios diestros en uncidos carros”, que se correspondería con el v. 702), no nos ha llegado nada. Consideramos todas ellas, a día de hoy, perdidas.

3.1. *Antígone* de Graciliano Afonso

El canario Graciliano Afonso Naranjo (Orotava, 1775–Las Palmas de Gran Canaria, 1861) se formó con los jesuitas en su Orotava natal y en el seminario conciliar de Las Palmas. Estudió Leyes en Alcalá de Henares y, de regreso a Las Palmas, en 1807 obtuvo la plaza de canónigo doctoral de la catedral. De tendencia liberal, en 1822 fue diputado a las Cortes que, tras disolverse al año siguiente, tuvo que exiliarse, primero en Venezuela y luego en la isla Trinidad, donde escribió la mayor parte de su obra literaria. En 1838, año en que publica en Puerto Rico una traducción de Anacreonte, regresa a España, ocupa su puesto en la catedral y continúa escribiendo y publicando hasta su muerte.

Fue un personaje singular, pues se enfrentó, desde su puesto de doctoral a la jerarquía eclesiástica y fue perseguido por la Inquisición por tener y leer libros prohibidos. Era un clasicista, pues le apasionaba el mundo grecolatino, pero también abierto al movimiento romántico. Aunque publicó algunas traducciones, fueron más las que permanecieron inéditas, como es el caso de la que aquí nos ocupa. Tradujo no solo autores grecolatinos, como Píndaro o Virgilio (Salas Salgado, 2008), sino también de lenguas modernas como ingleses – Chaucer, Milton – o italianos – Casti, Manzoni –. Varias composiciones poéticas originales se conservan inéditas en el Museo Canario.⁸

El manuscrito que conserva la traducción de la *Antígona* sofoclea en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander (M. 185) es un cuaderno de 49 folios, fechado el 10 de

⁷ Este ha sido, por ejemplo, el reciente caso de Safo (González Delgado, 2022c).

⁸ Sobre su vida y obra vd., entre otros, Armas Ayala (1993), Becerra Bolaños (2005), Herrera Navarro (2018).

abril de 1855 en su última página. Afonso divide la tragedia en cinco actos. Por un lado, aparecen el primero y el segundo. Al comenzar el tercero aparece la fecha 24 de marzo de 1855. Por ello, deducimos que realizó su traducción en dos momentos diferentes y que le llevó diecisiete días traducir la segunda parte de la obra.

Esta tragedia es citada por Menéndez Pelayo, pero no le dedica ningún comentario. Tampoco Díaz-Regañón, que se limita a anotar la ficha bibliográfica del manuscrito. Por la correspondencia del polígrafo santanderino, sabemos cómo fue a parar este manuscrito a su biblioteca. El deán José López Martín, en carta del 24 de septiembre de 1904, le dice (Menéndez Pelayo, 1982–1991, tomo XVII, carta 620):

Entre los papeles que pertenecieron al Doctoral Afonso y se guardan hoy en la Sociedad de Amigos del País, hay dos manuscritos curiosos. [...] El otro contiene la *Antígona* de Sófocles, traducida en verso por el propio D. Graciliano. Si Vd. conoce ambas obras como es muy probable, no he dicho nada.

Ciertamente, don Marcelino desconocía esta versión, pues en carta del 28 de febrero de 1905, vuelve a recibir otra misiva del deán canario que le dice (Menéndez Pelayo, 1982–1991, tomo XVIII, carta 93):

Tengo el mayor gusto en enviarle copia de la consabida versión de la *Antígona* hecha por el Doctoral Afonso. Como mi letra es tan mala y tan corto el tiempo que me dejan libre mis habituales ocupaciones (coro, clases, etc.) no he podido hacerla por mí mismo; pero respondo de su conformidad con el manuscrito original con el que ha sido confrontada. Todo se ha respetado, ripios, incorrecciones y ortografía. Tan solamente se han omitido las palabras tachadas por el Autor. Supongo que no se trata de una traducción directa o de primera mano; pues, aunque el Doctoral no estuviese del todo ayuno en lengua griega, es seguro que no tenía en ella el dominio suficiente para atravesarse con Sófocles.

El deán López Martín no andaba muy errado. Antes de la traducción, Afonso incluye un “Argumento” que explica al receptor los antecedentes de la historia y resume el contenido de la obra. Vierte la obra en 1596 versos, endecasílabos salpicados por algún heptasílabo (el original cuenta con 1353), con cambio estrófico variado en las partes corales (estrofas sáficas en el primer acto –cuatro decasílabos con un pentasílabo– y octosílabos en el segundo; en los actos restantes se mantiene en estas partes corales la misma métrica que en las partes dialogadas, y se van reduciendo, incluso suprimiendo según avanza la obra); se aprecia el gusto del autor por la rima en pareado.

Respecto a la traducción, no es literal, sino libre. Traduce el contenido, pero no respeta la forma. Se preocupa por reproducir lo que dice Sófocles, pero no su forma de decirlo, omitiendo, incluso, algunos detalles. A nivel sintáctico, no respeta la estructura de la lengua griega al castellano, en parte también motivado por el ajuste métrico. Así, es dificultoso encontrar la correspondencia entre texto original y traducción. Además, el traductor tiende a convertirse en autor, como vemos en las frecuentes recreaciones, con ampliaciones tanto léxicas como sintagmáticas, tanto contextuales como extracontextuales, y en las omisiones o supresiones que también hace (por ejemplo, omite del 1315 al 1318, la intervención del mensajero y el principio de la intervención de Creonte, o suprime una antístrofa completa, vv. 1146–1154). Añade vocativos que no

existen, y otras veces los omite, por ejemplo y transforma la eleusina Deo en la “sacra Ceres” (1355). Hay, por consiguiente, cierta interpretación subjetiva que se aleja, estilística y lingüísticamente, del original. Así, sincretiza los versos 1293–1300 del original en 1551–1552, con cambio en la intervención del corifeo por el mensajero.

3.2. *Edipo en Colona* de Emeterio Suaña y Castellet

Emeterio Suaña Castellet (Barcelona, 1830–Madrid, 1910) es el traductor del que menos datos disponemos.⁹ Sabemos que en 1859 se presentó a la oposición de cátedra, como consta en *Gaceta de Madrid* (14 de febrero de 1859) y que en 1865 fue nombrado catedrático de Lengua latina en el instituto del Noviciado (luego, Cardenal Cisneros) de Madrid, donde impartirá docencia cuarenta y cinco años, hasta su jubilación en 1904. A partir de 1873 ejerce, además, como secretario del centro. Recibe la condecoración de la Encomienda de Isabel II, por la que se distingue a los profesores, en este caso por sus publicaciones didácticas (Rodríguez Guerrero, 2009, p. 422).¹⁰ Pronuncia varios discursos, con motivos académicos, que verán la luz, sobre la importancia de la lengua latina o sobre personalidades como el Cardenal Cisneros o Nebrija.¹¹

La traducción de la que nos vamos a ocupar es de una tragedia griega y, parece, que no es un caso aislado, pues se ocupa de otras tragedias de las que nada sabemos. La primera referencia que encontramos a esta traducción es en la correspondencia de Menéndez Pelayo, cuando el 2 de noviembre de 1874, Gumersindo Laverde le dice que “Suaña se ocupaba en traducir el Edipo” (Menéndez Pelayo, 1982–1991, vol. I, carta 140); y el 18 de abril del año siguiente (vol. I, carta 196), especifica que “Suaña me dijo ocuparse en poner en verso castellano el Edipo rey de Sófocles”. Probablemente, en este caso, Laverde se confunde de obra, recurriendo a la más conocida del trágico griego. El 13 de octubre de 1875 (vol. I, carta 256), le encomienda visitar “a Suaña, catedrático del

⁹ Actualizamos su nombre de pila, ya que en algunas lugares y publicaciones suele aparecer como “Hemeterio”. No hemos encontrado su nombre en ningún diccionario biográfico y su vida y obra no ha sido objeto de estudio académico.

¹⁰ Así, en 1868, publica su manual escolar *Curso Teórico y Práctico de Latinidad* [viuda de Antonio Yenes, que gozará de varias ediciones (la octava en 1900); en la correspondencia de Menéndez Pelayo (1982–1991, vol. X, carta 126, del 21 de agosto de 1889), el catedrático envía al santanderino un ejemplar de la nueva edición de su gramática “que difiere muy poco de la anterior”, con la esperanza de que “sea declarada útil para la enseñanza, y que Menéndez Pelayo emita el dictamen para la Real Academia Española”]. En 1879 sale su *Programa Que de las Materias Que Comprende el Primer Año de Lengua Latina, Publica con Arreglo a Su Gramática y bajo un Plan Eminentemente Práctico* (Compañía de Impresores) y su *Programa de Lengua Latina* (Corporación Impresores y Libreros); en 1890 su *Curso de Traducción Latina* (Agustín Avrial). Sin embargo, sabemos por la correspondencia con Menéndez Pelayo (1982–1991, vol. XII, carta 46, de 18 de agosto de 1892), que por Decreto de 26 de julio de ese año le han declarado excedente, y postergado al Sr. Commelerán que es mucho más joven en el profesorado, pero con muchas influencias, e, incluso, tratan de jubilarle. Le solicita dictámenes favorables para su Gramática y para un libro de traducción, cuyo título no se cita.

¹¹ En 1872, *Importancia del Lenguaje en General, y en Particular de la Lengua Latina, Como la Sólida Base en Que Debe Asentarse Toda Instrucción Así Científica Como Literaria* (Segundo Martínez) y, en 1878, *Elogio del Cardenal Jiménez de Cisneros*, con motivo del cambio del nombre del centro (de instituto Noviciado a Cardenal Cisneros), ampliado al año siguiente, ... *Seguido de un Estudio Crítico-Biográfico del Maestro Elio Antonio de Nebrija* (Impr. Aribau y C.^ª). También es el responsable de varios folletos, como memorias de cursos académicos e historia del centro Cardenal Cisneros (Rodríguez Guerrero, 2009, pp. 422–423).

Noviciado, que tiene hechas varias traducciones en prosa y verso del griego”. En otra extensa carta de don Marcelino a Laverde (vol. II, carta 221), de 17 de agosto de 1877, al hablar del proyecto de la “Biblioteca Clásica” de Navarro, señala que ha de sacársele partido para dicha colección, entre otras, del “*Edipo de Suaña*”.¹² En respuesta de éste, el 22 de agosto (vol. II carta 224), sabemos que Navarro pide la colaboración de Menéndez Pelayo para el proyecto de la Biblioteca y le pide al santanderino que emprenda la traducción de Esquilo, para con las de Mier, Suaña y Baraibar completar el teatro griego.

El manuscrito que encontramos en la Menéndez Pelayo de Santander (M. 14) contiene portada más 162 hojas autógrafas de Enrique Menéndez Pelayo, hermano de don Marcelino, que se ha servido de una copia con “letra piojosa”.¹³ El polígrafo santanderino señala: “Don Emeterio Suaña, catedrático de latinidad en el Instituto de San Isidro de Madrid, tiene traducido en prosa castellana el *Edipo Rey*, y se ocupa en otras tragedias de Sófocles” (Menéndez Pelayo, 1952a, p. 215). Desconocemos dicha traducción. También podemos pensar que cita de oídas y no solo se equivoca al apuntar el centro de trabajo, sino también se confunde con el otro *Edipo* del autor y con la versión en prosa (Gumersindo Laverde se equivocó de obra, pero le había informado de que la versión era en verso). Al menos, estos datos no concuerdan con la obra que luego se encuentra manuscrita en su biblioteca. Por la correspondencia, sabemos que José Fernández Montaña se pone en contacto con don Marcelino (Menéndez Pelayo, 1982–1991, vol. XXII, carta 501) para pedirle que examine la versión del *Edipo* de Suaña y poder decir a su familia si la traducción está completa y si merece publicarse. Es evidente que se trata del *Edipo en Colono*, que Enrique Menéndez Pelayo pasa a limpio. Por ello sería extraño que, de haber más traducciones de Suaña, como la mencionada en prosa de *Edipo Rey*, no se la ofrecieran también a Menéndez Pelayo. Probablemente se hablara de un *Edipo* y todos dieron por supuesto de que se trataba de la tragedia sofoclea más conocida.

Suaña traduce la obra en 2708 versos (el texto original tiene 1779 versos, la más extensa de las tragedias sofocleas). No divide el texto en actos ni escenas, pero mantiene las partes corales de la obra. Introduce, al principio, una larga acotación en la que describe el escenario y la situación de los personajes. Los versos son mayoritariamente endecasílabos, salpicados por algún heptasílabo y, en las partes corales, muestra su preferencia por los octosílabos. La traducción, en general bastante correcta, intenta ser literal, aunque debe ajustarse al corsé métrico, lo que provoca algunas adaptaciones. Así, entre las omisiones, por ejemplo, además de algunos vocativos,¹⁴ no traduce los versos 1636–1637, tal vez porque, en boca del mensajero, reafirman lo dicho anteriormente y

¹² A diferencia de la obra de Aristófanes, traducida por Baraibar, o de Eurípides, por Mier, a Suaña no se le sacará finalmente partido, pues la colección publicará en 1921 todo Sófocles por Alemany Bolufer. Tal vez la colección quería una traducción de las tragedias íntegras por un solo traductor.

¹³ En una carta de 26 de octubre de 1909 (Menéndez Pelayo, 1982–1991, vol. XX, carta 472) don Marcelino le pregunta si ha comenzado con la copia (“Dime si han empezado la copia de la tragedia griega, cuyo traductor fue D. Emeterio Suaña y Castellet. Puedes consignar su nombre en la copia”). Enrique le responde el 2 de noviembre (vol. XX, carta 478): “te diré que hace ya días estoy liado con las cuitas del pobre Edipo, luchando con esta letra piojosa del señor Suaña o de quien le sirviera de amanuense”.

¹⁴ Por ejemplo, v. 225 del original (Θύγατερ, ‘Hija’), v. 465 (ὦ φίλταθ’, ‘Oh, muy amigo’), v. 723 (πάτερ, ‘padre’), v. 1765 (ὦ παῖδες, ‘niñas’), etc.; quizá lo más llamativo es la omisión del v. 1700, donde aparecen dos: ὦ πάτερ, ὦ φίλος. A veces deja un pequeño resto: v. 846 (ὦ παῖ, ‘oh’, v. 1330). Otras veces los añade: v. 520 (v. 815: “amigo fiel”).

pueden resultar redundantes, pues señala que Teseo, sin lamentaciones, acepta cumplir el juramento hecho a Edipo (cf. vv. 2502–2503). También omite dos intervenciones, la de Antígona y el Coro (vv. 1739–1740), tal vez porque se presupone que han escapado de sucumbir míseramente en la anterior intervención del coro (vv. 2653–2654). Respecto a las adaptaciones, traduce dos veces el mismo verso: el ambiguo v. 217 del original (Λέγ', ἐπεῖπερ ἐπ' ἔσχατα βαίνεις) que puede referirse a que tiene que hablar, porque está acorralado y no le queda otra (v. 301), o porque ha llegado al final de sus días (v. 307). Por otro lado, en pleno diálogo, introduce una intervención de Antígona (v. 301) que no está en el original y resuelve, así, otra ambigüedad textual.

Entre las recreaciones que realiza citamos, por ejemplo, los vv. 329–332, un parlamento del coro en que éste aconseja a Edipo que se vaya del lugar (Colono). El traductor recrea con poco acierto dicha estancia en un puerto de mar y le pide que se aleje y que se vuelva al mar. El viaje de Tebas a Colono es por tierra y no tiene lugar ninguna travesía por mar. Otras recreaciones afectan a epítetos, como, por ejemplo, ὁ πάντα λεύσσω Ἥλιος (v. 869) “Helios, el dios que todo lo ve”, en la traducción aparece como “el dios que alumbra en la mitad del cielo | de do todo escudriña su mirada” (vv. 1367–1368). También, en los vv. 1718–1719, se recrea una laguna textual que, sin embargo, no se hace en la laguna del v. 1734.

3.3. *Ayante* de José Musso y Valiente

José M.^a Musso y Pérez-Valiente (Lorca, 1785–Madrid, 1838) fue un académico, político y polígrafo murciano muy conocido en la época. Estudió Humanidades en el seminario de las Escuelas Pías de San Fernando del Avapiés (1795) y luego Filosofía en el Colegio de San Isidro. En 1801 su padre le puso a administrar las posesiones familiares. Primer alcalde constitucional de Lorca, por diversas acciones de sus partidarios se exilió en Gibraltar, volviendo del exilio en 1823 e instalándose en Madrid. Allí, entre otras ocupaciones, se dedicó al estudio y a traducir varios autores clásicos, griegos (Anacreonte, Esopo, Heródoto, Homero, Isócrates, Jenofonte, Tucídides, Luciano, Píndaro, Safo, Sófocles...) y latinos (Catulo, Cicerón, Horacio, Lucano, Terencio...). Publicó traducciones de Horacio y Ovidio. Sus conocimientos y su capacidad de trabajo hicieron que fuera académico de la Real Academia de la Historia (1825), de la Real Academia Española (1827), de la Latina Matritense (1829), de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1830) y de la Real Academia de Ciencias Naturales (1837). En 1830 regresó a Lorca, debido al mal estado de su economía, donde tradujo la obra que aquí nos incumbe, *Áyax*; tras varios cargos políticos (subdelegado de Fomento en Murcia, gobernador civil en Sevilla...) se vuelve a instalar en Madrid. Fue miembro de la Sociedad de Amigos del País de Murcia, Valencia y Jerez de la Frontera. Perteneció, como socio fundador, al Ateneo de Madrid, en el que fue bibliotecario (1835) y presidente de la cuarta sección (1837) y formó parte de los socios fundadores del Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837).¹⁵

¹⁵ Sobre su vida y obra, vd., entre otros, Campoy García *et al.* (2006) o Molina Martínez (2018).

El manuscrito que guarda la Biblioteca de Menéndez Pelayo es interesante porque contiene una traducción en prosa y otra en verso, ambas incompletas, del *Áyax* de Sófocles. Díaz-Regañón (1956, pp. 237–249) describe el esfuerzo de Musso y su corrector, Félix José Reinoso, por llegar a la máxima literalidad, afanándose incluso por conseguir el mismo número de palabras empleadas por Sófocles. Menéndez Pelayo (1952a, p. 215) toma la noticia de que tradujo en verso el *Ayax flagelífero* por la biografía publicada en la *Revista de Madrid* por Fermín de la Puente y Apecechea con motivo de su muerte (1838).

El manuscrito está dividido en tres partes: traducción en prosa, notas a esta traducción (tan abundantes que ocupan el mismo número de páginas) y traducción en verso. La traducción en prosa es tan literal que, por mantenerse fiel al texto hasta en el aspecto formal, encierra en paréntesis los artículos, posesivos y todas aquellas palabras ausentes en el lenguaje poético y que en castellano son necesarias para la correcta comprensión del texto. La versión no puede ser más fiel: traduce palabra por palabra el texto de Sófocles en correctos términos castellanos, aunque el estilo final es poco elegante. En la misma carpeta se encuentra la versión poética de la misma tragedia que no está completa, pues llega hasta el v. 907; el resultado es poco halagüeño, dada la falta de dotes poéticas del traductor, con unos versos muy prosaicos y faltos de colorido. Al fracaso del intento contribuye también la pretensión del autor de querer encerrar en el molde poético la literalidad de la traducción en prosa. Musso no estaba satisfecho de esta versión, como lo demuestran las múltiples tachaduras, correcciones de versos que, en ocasiones, hacen al manuscrito casi ilegible, a pesar de su clara letra. Hay numerosas variantes consignadas en los márgenes o a pie de página e, incluso, fragmentos con una triple redacción, sin que esta fuera considerada definitiva por su autor (por ejemplo, en un fragmento propone variantes a siete versos de los dieciséis de que consta).

Como los anteriores traductores, opta por el verso endecasílabo, con otros metros en las partes corales de la tragedia.

La carpeta contiene más legajos, que muestran a Musso como un trabajador concienzudo, pues, antes de traducir, realizó un *Vocabulario del Áyax* con las diferentes voces usadas por Sófocles en dicha tragedia.

4. Conclusiones

Hemos revisado las traducciones que de Sófocles se hicieron en la España del siglo XIX. A pesar de que el castellano no conoce la traducción de sus tragedias conservadas completas hasta 1921, varios autores tradujeron al trágico ateniense, aunque sus textos han tenido diferente fortuna: tres se publicaron en dicho siglo (*Edipo Rey*, *Antígona* y *Filoctetes*), otras tres a finales del siglo XX (las de Montegón: *Edipo Rey*, *Electra* y *Filoctetes*) y quedan tres tragedias inéditas en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, de las que hemos comentado aquí sus características más importantes y que nos proponemos editar y rescatar del olvido por su importante valor historiográfico: *Antígona* de Graciliano Afonso, *Edipo en Colona* de Emeterio Suaña Castellet y *Ayante* de José Musso y Valiente. Las dos últimas son, además, las primeras versiones castellanas de dichas tragedias. Si las tres se encuentran en dicha Biblioteca, es gracias al trabajo de

recopilación llevado a cabo por el polígrafo santanderino, autor de una *Biblioteca de Traductores Españoles* y de una *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, además del interés que, como erudito y humanista, sentía por el mundo clásico y su preocupación para que la literatura grecolatina pudiera leerse en español (Martín Puente, 2010). A la Biblioteca estos manuscritos han llegado por distintos motivos y medios. Son tres traducciones diferentes que, como hemos visto, no coinciden en estilo, espacio ni década temporal (años 30, 50 y 70), y fueron realizadas por gusto por sus autores, sin un plan editorial previo. Además, son hijas de su tiempo y están hechas en verso (la última, además, con versión también en prosa), algo que constriñe la traducción. Por ello, hemos realizado catas y revisado en estos textos los diferentes ámbitos (lingüístico, sociocultural y literario-poético) según los presupuestos teóricos que Holmes (1969, 1988) propone para formas en verso.

La edición que nos proponemos llevar a cabo será individual para cada obra y contendrá, además de una introducción con la presentación, contextualización y estudio de dicha traducción, la transcripción del texto con su referencia al original (se indicará en el lado izquierdo del texto el número de verso de la obra original para una mayor facilidad en la localización de pasajes). En el caso de la traducción de Suaña se pretende también rastrear la presencia de dicha tragedia griega en la literatura española. Se pretende, en la medida de lo posible, que las ediciones se publiquen en acceso abierto y reciban algún tipo de respaldo académico e institucional.

De haber visto la luz en su momento, Sófocles tendría prácticamente la totalidad de su obra conservada, con excepción de *Traquinias*, publicada a finales del siglo XIX (algunas tragedias, como *Edipo Rey*, *Filoctetes* o *Antígona* con varias versiones). La no publicación de *Edipo en Colona* o *Ayante* mermó la influencia de estas tragedias en la literatura y cultura españolas.

Financiamiento: Esta investigación fue financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España, PGC2018-095447-B-I00, en el marco del proyecto de investigación *Portal digital de Historia de la Traducción en España*. También por la Junta de Extremadura a través de los fondos FEDER, plan I+D+I, 2018/00600/002, dentro del grupo de investigación *Las Artes de la Palabra* (HUM002) de la Universidad de Extremadura.

Referencias

Traducciones de Sófocles:

- Alemany Bolufer, J. (1921). *Las siete tragedias de Sófocles*. Sucesores de Hernando. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000187616>
- Estala, P. (1793). *Edipo tirano. Tragedia de Sófocles traducida del griego en verso castellano con un discurso preliminar sobre la tragedia antigua y moderna*. Impr. Sancha. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/53603>
- Franco, E. (1878). *Edipo Rey. Lo Gay Saber, 1878(1-13)*, 11–12, 43–44, 58–60, 91–92, 122–124, 138–140, 155–156, 182–183 y 203–204. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta_registro.do?id=2115

- González Garbín, A. (1889). *Estudios de literatura clásica griega. La Antígona de Sófocles. La Apología de Sócrates. Las poetisas de Lesbos*. Juan Iniesta. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1048355>
- Lasso de la Vega, Á. (1886). *Sófocles. Filoctetes: tragedia. Juvenal. Sátiras*. Impr. Campuzano.
- Montengón, P. (1992). *El Edipo. La Electra. El Filoctetes. Tragedias de Sófocles traducidas*. Piován Editore.

Recreaciones de Sófocles:

- [Arnal, J.] (1764). *El Philoctetes de Sophocles. Tragedia puesta en castellano, y dedicada a la ilustrissima ciudad de Zaragoza por las escuelas de la Compañía de Jesús de la misma ciudad*. Impr. Francisco Moreno.
- García de la Huerta, V. (1779). *Obras poéticas* (Vol. II). Impr. Sancha. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/obras-poeticas-tomo-ii-875812/>
- García de la Huerta, V. (2019). *Teatro completo*. Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII–Ediciones Trea.
- Martínez de la Rosa, F. (1829). *Edipo: Tragedia*. Impr. Julio Didot. <https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1000109>
- Pérez de Oliva, H. (1772). *La venganza de Agamenón*. En *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos* (Vol. VI). Impr. Sancha. <https://patrimonioidigital.ucm.es/s/patrimonio/item/581991>

Ensayos:

- Arenas Cruz, M. E. (2003). *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*. CSIC.
- Armas Ayala, A. (1993). *Graciliano Afonso: Prerromántico e ilustrado*. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria.
- Bañuls, J. V., Crespo, P., & Morenilla, C. (2006). “*Electra*” de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas. Levante Editori.
- Becerra Bolaños, A. (2005). *Graciliano Afonso: Poeta, traductor y teórico de la literatura* [Tesis Doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]. <http://hdl.handle.net/10553/20889>
- Campoy García, S., Martínez Arnaldos, M., & Molina Martínez, J. L. (Eds.). (2006). *José Musso Valiente y su época (1785–1838). La transición del Neoclasicismo al Romanticismo*. Ayuntamiento de Lorca–Universidad de Murcia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=10619>
- Castro de Castro, D. (2005). Las colecciones de textos clásicos en España: La *Biblioteca Clásica* de Luis Navarro. In F. García Jurado (Coord.), *La historia de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario* (pp. 137–160). Universidad de Málaga.
- Díaz-Regañón López, J. M. (1956). *Los trágicos griegos en España*. Universidad de Valencia.
- Fernández Fernández, Á. (2007). *Edipo*, tragedia de Martínez de la Rosa. *International Journal of the Classical Tradition*, 13(3), 384–408. <https://doi.org/10.1007/BF02856420A>
- Gallé Cejudo, R. J. (2020). El *Edipo* de Martínez de la Rosa. Algunas consideraciones en torno al *Opus Perfectum* del drama griego en el siglo XIX español. *Tropelias*, 33, 7–18. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2020333642
- González Delgado, R. (2021a). La traducción del teatro griego en el siglo XIX. In F. Lafarga & L. Pegenaute (Eds.), *Historia de la traducción en España*. Portal de Historia de la Traducción en España. <http://phte.upf.edu/hte/siglo-xix/gonzalez-delgado/>
- González Delgado, R. (2021b). La *Antígona* de Sófocles traducida por Antonio González Garbín. In *Biblioteca de Traducciones Españolas (BITRES)* (pp. 1–10). <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1057917>
- González Delgado, R. (2022a). Las tragedias de Sófocles traducidas por Pedro Montengón. *Babel*, 68(2), 175–196. <https://doi.org/10.1075/babel.00264.del>
- González Delgado, R. (2022b). El *Philoctetes* (1764) del jesuita José Arnal: Una recreación sofoclea. *Rilce*, 38(2), 666–687. <https://doi.org/10.15581/008.38.2.644-65>
- González Delgado, R. (2022c). Nuevas traducciones decimonónicas de Safo en castellano. *Sendebarr*, 33, 184–200. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v33.22704>

- González Delgado, R., & González González, M. (2010). La tragedia griega: Esquilo, Sófocles y Eurípides. In F. García Jurado, R. González Delgado, & M. González González (Eds.), *La historia de la literatura grecolatina durante la Edad de Plata de la cultura española (1868–1936)* (pp. 177–195). Universidad de Málaga.
- Hernández López, A. (2020). *Edición crítica de la obra dramática de Hernán Pérez de Oliva: Sus tragedias La vengança de Agamenón y Hécuba triste* [Tesis Doctoral, Universidad Complutense]. Docta Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/59313/>
- Hernando, C. (1975). *Helenismo e Ilustración: El griego en el siglo XVIII español*. Fundación Universitaria Española.
- Herrera Navarro, J. (2018). Graciliano Afonso. *Diccionario Bibliográfico Español*. Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/>
- Holmes, J. S. (1969). Forms of verse translation and the translation of verse form. *Babel*, 15(4), 195–201. <https://doi.org/10.1075/babel.15.4.01hol>
- Holmes, J. S. (1988). The cross-temporal factor in verse translation. In *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* (pp. 35–44). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789004486669_005
- Mansour, P. (1983). The *Edipo* of Martínez de la Rosa and romantic dramaturgy. *Revista de Estudios Hispánicos*, 17(2), 239–252.
- Martín Puente, C. (2010). Marcelino Menéndez Pelayo y los estudios clásicos. In F. García Jurado, R. González Delgado & M. González González (Eds.), *La historia de la literatura grecolatina durante la Edad de Plata de la cultura española (1868–1936)* (pp. 239–267). Universidad de Málaga.
- Menéndez Pelayo, M. (1952a). *Bibliografía hispano-latina clásica* (Vol. X). CSIC. <http://www.larramendi.es/es/consulta/registro.do?id=972>
- Menéndez Pelayo, M. (1952b). *Biblioteca de traductores españoles* (Vol. I). CSIC. <http://www.larramendi.es/es/consulta/registro.do?id=974>
- Menéndez Pelayo, M. (1982–1991). *Epistolario* (Vols. I–XXII). Fundación Ignacio Larramendi. <http://www.larramendi.es/es/consulta/registro.do?id=3665>¹⁶
- Molina Martínez, J. L. (2018). José María Musso y Pérez-Valiente. *Diccionario Bibliográfico Español*. Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/>
- Naberhaus, C. (2017). Francisco Martínez de la Rosa's *Edipo* and Antonio García Gutiérrez's *El paje*: Lessons on Penning and Oedipal Drama in 1830s Spain. *Bulletin of Hispanic Studies*, 94(3), 283–298. <https://doi.org/10.3828/bhs.2017.18>
- Rodríguez Guerrero, C. (2009). *El instituto del Cardenal Cisneros de Madrid (1845–1877)*. CSIC.
- Salas Salgado, F. (2008). *La Eneida de Virgilio traducida por Graciliano Afonso (1854)*. Anroart-Gobierno de Canarias.
- Saura Sánchez, A. (1991). Las fuentes francesas del *Edipo* de Martínez de la Rosa. *Estudios de Investigación Franco-Española*, 5, 11–46.

[recibido el 21 de mayo de 2023 y aceptado para publicación el 29 de agosto de 2023]

¹⁶ Debido a la extensión de la obra, en el trabajo citamos únicamente el volumen y el número de carta.

DE LOS AGRAVIOS A LAS VINDICACIONES: TRADUCCIONES DE CHRISTINE DE PIZAN Y MARY WOLLSTONECRAFT

DAS QUEIXAS ÀS VINDICAÇÕES: AS TRADUÇÕES DE CHRISTINE DE PIZAN E MARY WOLLSTONECRAFT

FROM GRIEVANCES TO VINDICATIONS: TRANSLATIONS BY CHRISTINE DE PIZAN AND MARY WOLLSTONECRAFT

Pilar Godayol*
pgodayol@uvic.cat

La teoría feminista cuenta con una tradición de siglos. Aunque, en general, la *primera ola* del feminismo se sitúa durante el movimiento sufragista, no debemos olvidar la lucha de algunas madres simbólicas precursoras por defender sus derechos literarios y ciudadanos. En 1405 la escritora francesa Christine de Pizan publica una obra pionera para la historia del feminismo: *La Cité des Dames*. Con ella, se inicia un memorial de agravios contra el patriarcado y unas precoces vindicaciones feministas, que no van a consolidarse hasta la Ilustración, con una de sus máximas representantes, la escritora inglesa Mary Wollstonecraft y su obra *A Vindication of the Rights of Woman* (1792). *La Cité des Dames*, de Pizan, y *A Vindication of the Rights of Woman*, de Wollstonecraft, constituyen dos referentes (proto)feministas que interpelaron al discurso dominante androcéntrico de la época vindicando la igualdad entre los sexos. Desde una aproximación historiográfica feminista de la traducción y en la línea metodológica de los enfoques que abogan por estudiar historias subalternas e invisibilizadas por los discursos patriarcales, este artículo se propone recuperar y contextualizar dos textos fundacionales de los feminismos de todos los tiempos, así como estudiar sus traducciones al castellano, catalán y gallego.

Palabras-clave: Historia de la traducción. Feminismo y traducción. Historiografía feminista de la traducción. Christine de Pizan. Mary Wollstonecraft.

A teoria feminista tem uma tradição de séculos. Embora, em geral, a *primeira vaga* do feminismo se situe durante o movimento sufragista, não devemos esquecer a luta de algumas mães precursoras, simbólicas na defesa dos seus direitos literários e de cidadania. Em 1405, a escritora francesa Christine de Pizan publicou uma obra pioneira na história do feminismo: *La Cité des Dames*. Com ele, inicia-se um memorial de queixas contra o patriarcado e algumas das primeiras reivindicações feministas, que não serão consolidadas até ao Iluminismo, com uma das suas maiores representantes, a escritora inglesa Mary Wollstonecraft e a sua obra *A Vindication of the Rights of Woman* (1792). *La Cité des Dames*, de Pizan, e *A Vindication of the Rights of Woman*, de Wollstonecraft, constituem duas referências (proto)feministas que desafiaram o discurso

* Departamento de Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas, Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, Vic, España. ORCID: 0000-0003-2513-5334.

androcêntrico dominante da época, reivindicando a igualdade entre os sexos. A partir de uma abordagem historiográfica feminista da tradução e na linha metodológica de abordagens que preconizam o estudo das histórias subalternas invisibilizadas pelos discursos patriarcais, este artigo tem como objetivo recuperar e contextualizar dois textos fundadores dos feminismos de todos os tempos bem como estudar suas traduções para o espanhol, catalão e galego.

Palavras-chave: História da tradução. Feminismo e tradução. Historiografia feminista da tradução. Cristina de Pizan. Maria Wollstonecraft.

Feminist theory has a tradition of centuries. Although, in general, the *first wave* of feminism is located during the suffrage movement, we must not forget the struggle of some early symbolic mothers to defend their literary and civic rights. In 1405 the French writer Christine de Pizan published a pioneering work in the history of feminism: *La Cité des Dames*. With it, a memorial of grievances against patriarchy and early feminist vindications began, which were not going to be consolidated until the Enlightenment, with one of its greatest representatives, the English writer Mary Wollstonecraft and her work *A Vindication of the Rights of Woman* (1792). *La Cité des Dames*, by Pizan, and *A Vindication of the Rights of Woman*, by Wollstonecraft, constitute two (proto)feminist references that challenged the dominant androcentric discourse of the time, vindicating equality between the sexes. From a feminist historiographical approach to translation and in the methodological line of the approaches that advocate studying subaltern histories made invisible by patriarchal discourses, this article aims to recover and contextualize two fundamental and foundational texts of feminisms of all times, as well as study their translations into Catalan, Galician and Spanish.

Keywords: History of translation. Feminism and translation. Feminist historiography of translation. Christine de Pizan. Mary Wollstonecraft.

•

1. Introducción: hacia la recuperación de madres pioneras del feminismo

Para las teóricas feministas no ha sido fácil constituirse como referentes. El patriarcado siempre ha negado la fuerza creadora del principio femenino. Por lo general, la genealogía de la cultura ha sido siempre masculina, con la incursión de algunas mujeres simbólicas, legitimadas por los discursos dominantes. En *Teoría Feminista. De la Ilustración al Segundo Sexo* (2020), Celia Amorós y Ana de Miguel nos animan a revisar, recuperar y reivindicar históricamente el pensamiento feminista, desde sus inicios.

Para Amorós y de Miguel, Christine de Pizan y Mary Wollstonecraft son dos madres simbólicas pioneras, y sus obras, *La Cité des Dames* (1405) y *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), textos fundamentales del pensamiento feminista, que ejemplifican la transición entre “las quejas por los abusos del poder patriarcal”, de una Pizan que vive “bajo los supuestos de la lógica estamental”, hasta “la articulación de vindicaciones propiamente dichas” (Amorós & de Miguel, 2020, p. 30), de una Wollstonecraft que pone contra las cuerdas a los pensadores de la Ilustración “al vindicar para las mujeres aquellos derechos naturales que habían definido en la teoría como propios de la humanidad entera y en la práctica exclusivos de los varones” (Amorós & de Miguel, 2020, p. 127). *Vindicación de los Derechos de la Mujer* es el texto fundacional

del feminismo moderno, que establece las bases intelectuales y políticas del futuro. Si Pizan se queda en el género literario del “memorial de agravios”, Mary Wollstonecraft lo trasciende al demandar un trato igualitario con el hombre, así como al buscar explicaciones sociales a sus experiencias vitales, pasando de *lo personal a lo político*, como visibilizaron más tarde las feministas radicales de la segunda ola. Ambas autoras son recuperadas y traducidas a otras lenguas en la segunda mitad del siglo XX. En el Estado español, Wollstonecraft a partir de la segunda ola del feminismo de los setenta; Pizan, más tarde, en los noventa.

En las últimas tres décadas las investigadoras feministas de la historia de la traducción han defendido que, para luchar contra el canon patriarcal y la orfandad materna crónica, necesitamos recuperar y revalorizar las autoras y los textos femeninos y feministas de todos los tiempos. En esta restauración de la influencia y el liderazgo intelectual de las escritoras, ya, en 1997, Luise von Flotow afirmaba que “translation starts to play relevant role” (Flotow, 1997, p. 30). Veinte años más tarde, Lola Sánchez insistía que era necesario fomentar el estudio y la retroalimentación entre la “historia de las mujeres” y la “historia de la traducción” (Sánchez, 2015, p. 71) con el objetivo de contextualizar los factores que favorecen, determinan, (auto)censuran o vetan la producción y circulación de obras y traducciones firmadas por mujeres. En los últimos tiempos, muchas académicas –mayoritariamente norteamericanas y europeas, aunque en la segunda mitad del tercer milenio han empezado a aparecer voces en todos los continentes– han trabajado en esta línea historiográfica de recuperación feminista por medio de la traducción (entre otras, Bacardí & Godayol, 2014, 2016; Castro & Ergun, 2017; Flotow, 1997; Flotow & Farahzad, 2017; Flotow & Kamal, 2020; Godayol 2017, 2021a; Sánchez, 2017; Santaemilia, 2020).

Este artículo quiere contribuir a este ámbito de investigación. Después de presentar unas notas sobre los feminismos traducidos desde los años setenta en España, nos proponemos recuperar dos escritoras (proto)feministas,¹ Christine de Pizan (1364–1430) y Mary Wollstonecraft (1765–1797), consideradas dos madres ideológicas del pensamiento feminista, así como dar a conocer las traducciones al castellano, catalán y gallego de sus obras en mayúsculas, *La Cité des Dames* (1405) y *A Vindication of the Rights of Woman* (1792).

2. Notas sobre los feminismos traducidos a partir de los setenta en España

A finales de los sesenta, activistas y académicas feministas, originariamente anglo-americanas (como Sandra Gilbert, Susan Gubar, Elaine Showalter...), decidieron paliar la orfandad materna crónica promoviendo la recuperación, el análisis y la circulación de textos de escritoras clásicas desatendidas hasta el momento (Charlotte Perkins Gilman, Mary Wollstonecraft, Virginia Woolf, etc.), así como promocionando los textos

¹ Término controvertido para los mismos feminismos, el “protofeminismo” incluiría las tradiciones filosóficas reivindicativas de los derechos de la mujer anteriores al siglo XVIII. No obstante, filósofas como Celia Amorós y Ana de Miguel (2020) o Amelia Valcárcel (2018) sitúan la primera ola del feminismo en el feminismo ilustrado, que iría desde la Revolución Francesa hasta mediados del siglo XIX, incluyendo autoras como François Poulain de la Barre, Olimpia de Gouges o Mary Wollstonecraft.

fundacionales de los nuevos feminismos (Germaine Greer, Kate Millett, Juliet Mitchell, Sheila Rowbotham, etc.). Contaron con la complicidad de librerías y espacios culturales, así como la creación de editoriales y colecciones feministas, la mayoría gestionadas cooperativamente en contextos asociacionistas y universitarios (Murray 2004; Riley 2018a, 2018b). Instauradas con capital y políticas editoriales diferentes, a principios de los setenta, en plena segunda ola feminista, en Europa y Norteamérica emergieron múltiples plataformas editoriales feministas de nueva creación: entre otras, *Feminist Press* (Estados Unidos), *The Women's Press* (Canadá), *Virago* (Gran Bretaña), *Editions Des Femmes* (Francia), *Frauenoffensive* (Alemania) y *laSal, edicions de les dones* (España).

En plena ebullición de los feminismos internacionales, con el retraso ocasionado por la dictadura franquista, en 1977 se iniciaron los primeros proyectos editoriales feministas especializados en el país. En Madrid, salía a la luz la colección “Tribuna Feminista” (1977–1982), de la editorial *Debate*, fundada también en 1977. Dirigida por Fini Rubio y Jimena Alonso, dos militantes destacadas del *Frente de Liberación de la Mujer* (FLM), “Tribuna Feminista” importó obras de autoras feministas clásicas y contemporáneas, como Isadora Duncan, Alexandra Kollontai, Anaïs Nin, Ann Oakley, Sheila Rowbotham y Mary Wollstonecraft, la mayoría de las cuales eran traducidas por primera vez al español peninsular (Godayol, 2022a). Paralelamente, en Barcelona, nació otra tribuna editorial feminista destacada (Godayol, 2021a, 2021b): *laSal, edicions de les dones* (1978–1990), la primera editorial feminista del Estado, que, publicando en castellano y catalán, albergó seis colecciones que combinaron los textos de pensamiento y debate feminista con los de creación, tanto de escritoras nacionales como extranjeras, como Alexandra Kollontai, Charlotte Perkins Gilman, Luce Irigaray y Alice Schwarzer. Con una duración de doce años, el último legado de *laSal, edicions de les dones* fue transnacional: la participación en la coordinación de la IV Feria Internacional del Libro Feminista, celebrada en las Drassanes de Barcelona del 19 al 23 de junio de 1990.

El año 1990, con la Feria Internacional del Libro Feminista, fue un punto de llegada, en el caso de la editorial *laSal, edicions de les dones*, y un punto de partida para otros muchos proyectos editoriales feministas a nivel español. Algunos perduraron en el tiempo: por ejemplo, en Barcelona la librería *Pròleg*, que abrió las puertas el 21 de mayo de 1991 hasta enero de 2023 (desafortunadamente a principios de año cerró las persianas de su local en Sant Pere mes Alt del barrio viejo de la ciudad); y, en Madrid, la editorial feminista *horas y HORAS*, inaugurada en 1991, que, con el objetivo de editar y traducir teoría y reeditar libros olvidados de madres y hermanas feministas, ha publicado hasta el momento obras de autoras nacionales e internacionales como Alejandra Kolontai, Audre Lorde, Adrienne Rich y Virginia Woolf. Otros proyectos fueron breves, como la línea literaria *Espai de Dones* (1990–1993), del sello barcelonés *Edicions de l'Eixample*, con dos colecciones con títulos originales y traducidos: “Clàssiques” y “Contemporànies”. La colección “Clàssiques”, que incluyó traducciones de autoras como Aphra Behn, Leonor Fini, Nadine Gordimer y Mary Shelley, se estrenó en 1990 con la traducción al catalán de un título emblemático para la literatura firmada por mujeres, *La ciutat de les dames*, de Christine de Pizan.

Trabajo conjunto del Instituto de la Mujer, la editorial *Cátedra* y la Universidad de Valencia, en 1990 también nació la colección “Feminismos”, una colección emblemática de la tradición intelectual feminista del Estado español (Sánchez, 2017). Incluye originales y traducciones al castellano de clásicas y contemporáneas de todos los tiempos y diversas procedencias. *Vindicación de los Derechos de la Mujer*, de Mary Wollstonecraft, se retradujo en esta colección en 1994. En una época en que muchas plataformas feministas de los setenta desaparecieron o fueron absorbidas por los grandes sellos de los noventa, “Feminismos” realizó la tarea fundamental de recuperación de madres simbólicas, así como de visibilización de las hermanas contemporáneas. Actualmente cuenta con más de 150 libros publicados.

Ya en el nuevo milenio, en 2004 abrió las puertas una nueva colección feminista en gallego, “As Letras das Mulleres”, promovida por la Xunta de Galicia y la editorial *Sotelo Blanco* de Santiago de Compostela. Las traducciones *A Cidade das Mulleres* y *Vindicación dos Dereitos da Muller*, que presentamos en este artículo, fueron las primeras en llegar a las librerías. Entre otros títulos, destacan obras de Concepción Arenal, Jane Austen, Aphra Behn, Rosalía de Castro, Olympe de Gouges, Emilia Pardo Bazán, Alexandra Kollontai y Edith Wharton.

3. *La cité des femmes*, de Christine de Pizan

Nacida en Venecia en 1364, hija del astrólogo y físico Tommaso da Pizzano, Christine de Pizan abandonó las tierras italianas de pequeña, cuando el padre se convirtió en consejero de Carlos V de Valois e instaló la familia en París. La infancia de Pizan fue completamente feliz: libros y pergaminos, amistades aristocráticas e intelectuales y, sobre todo, un padre abierto y documentado, sin prejuicios de género, que insistía en que aprendiera latín, francés e italiano. En 1379, se casó con quince años con Étienne Castel, de veinticuatro, noble que acababa de ganar el cargo de notario del rey. Diez años más tarde, en 1389, la peste se llevó a su marido y la dejó viuda con veinticinco años, con tres criaturas, una madre y una sobrina a su cargo, y en una situación económica desesperante. Fue entonces cuando Pizan empezó la carrera literaria para dotar a la familia de recursos. Se convirtió en la primera escritora profesional de la literatura francesa. Escribió cincuenta y cinco libros. En 1405 publicó *La Cité des Femmes* (*La Ciudad de las Damas*) la primera utopía feminista de todos los tiempos. Murió en 1430, a la edad de sesenta y seis años, en el convento de Poissy, donde vivía desde 1412.

Escrita entre diciembre de 1404 y abril de 1405, *La Ciudad de las Damas* surge en el contexto de la polémica de la *Querelle des Femmes* (Querrela de las Mujeres) – debate literario sobre las relaciones de y entre los sexos, así como sobre el valor de las mujeres y del femenino, nacido en Europa a finales del siglo XIV que perdura hasta la Revolución Francesa – y en respuesta al tratado misógino de la época *Las Lamentaciones de Matheôle*, en el cual se tacha a las mujeres de mentirosas, lujuriosas y desobedientes. Después de Christine de Pizan, la *Querelle des Femmes* se diseminó por toda Europa y fueron representantes destacadas, entre otras, Lady Mary Chudleigh, Judith Drake y Constantia Munda en Inglaterra, Lucrezia Marinella y Laura Terracina en Italia, y Marie de Romieu y Marie de Gournay en Francia.

La Cité des Femmes cuestiona la autoridad de los escritores misóginos y ofrece la alternativa de construir un espacio utópico segregado para las mujeres. *La ciudad de las damas* relata el encuentro de la autora con tres altas damas, la Razón, la Rectitud y la Justicia, a las que pregunta cuestiones referentes al desprecio que los hombres sienten por las mujeres. Las respuestas de las damas rebaten los argumentos sexistas y androcéntricos con ejemplos mitológicos e históricos de múltiples mujeres cultas, valientes y virtuosas. Paralelamente al diálogo, a iniciativa de las tres damas y con la complicidad de la autora, construyen una ciudad con el objetivo de ser habitada únicamente por el sexo femenino. Como la ciudad imaginaria de Platón en *La República* o la de San Agustín en *La Ciudad de Dios*, Pizan sitúa el libro en un lugar físico y simbólico gobernado por mujeres que representa alegóricamente el restablecimiento de los antiguos matriarcados.

Según Milagros Rivera Garretas, con *La Ciudad de las Damas* “por primera vez en Occidente se llega a imaginar un espacio político exclusivamente de mujeres y a proclamar la necesidad material y mental de su existencia” (Rivera Garretas, 1990, p. 179). De exquisita radicalidad, la obra de Pizan trasciende los valores de su tiempo planteando una humanidad en femenino. Se presenta como la primera “ginocotopía”: “un espacio propio donde poder vivir en paz sin la misoginia dominante, con las manifestaciones de la propia cultura, con una genealogía femenina que justifica y protege el bienestar de las mujeres y promueve y respeta las diferencias” (Otero, 2003, p. 36). Con *La Ciudad de las Damas*, Pizan se adelanta más de un siglo a la celebrada *Utopía*, de Thomas More, publicada en 1516.

De los veinticinco manuscritos conservados del *Livre de la Cité des Dames* (destaca uno de autógrafo revisado por la autora hacia 1410), hay dos ediciones críticas modernas, fruto de dos tesis doctorales presentadas en los años setenta: por un lado, la de Monica Lange, de la Universidad de Hamburgo, con el título *Livre de la Cité des Dames: Kritische Text-Edition auf grund der Sieben Überlieferten ‘Manuscripts Originaux’ des Textes* (1974); por el otro, la de Maureen C. Curnow, de la Universidad de Vanderbilt, con el título *The Livre de la Cité des Dames by Christine de Pisan: En Critical Edition* (1975). Como detalla Marie-José Lemarchand en la nota en la primera traducción castellana (Pizan, 1995, p. 59), el texto de Curnow, basado en el manuscrito de la Bibliothèque Nationale de París, ha sido la base de otros textos críticos y de la traducción inglesa de Earl Jeffrey Richards (1982), la holandesa de Tine Ponfoort (1984), la francesa moderna de Thérèse Moreau y Éric Hicks (1986) y la alemana de Margarete Zimmerman (1986).

En 1990, cuatro años después de las traducciones francesa y alemana, *La Ciutat de les Dames* llega por primera vez a España en catalán con una traducción de la filósofa Mercè Otero (Barcelona, 1947) para la colección “Espai de Dones” de *Edicions de l’Eixample*, editorial que continua el espíritu de *laSal, edicions de les dones*, clausurada en 1990. Dirigida por Isabel Segura, la colección “Espai de Dones” incorpora dos líneas: “Contemporània” y “Clàssica”, de la que *La Ciutat de les Dames* es el primer título. Otero traduce la obra a partir del texto de la traducción francesa de Thérèse Moreau y Éric

Hicks.² Incluye una rigurosa y documentada introducción y una cronología de las obras de Pizan. En la introducción Otero asevera que Pizan y *La Ciutat de les Dames* se recuperan “vinculadas al movimiento feminista y a sus fluctuaciones” (Otero, 1990, p. 17). Pizan es “redescubierta” en cada momento histórico que las mujeres “han necesitado recuperar sus propias raíces” (Otero, 1990, p. 18). De este modo, según el contexto, el discurso y el mensaje de la autora francesa se actualizan, se reformulan, se reescriben “con la fuerza que les da haber vencido el tiempo y el olvido” (Otero, 1990, p. 18). En 2022 la editorial *Cal Carré* ha reeditado, revisada, la traducción catalana de Otero y ha incluido el prólogo de Victoria Cirlot de la traducción castellana de 2013 de *Siruela*.

En 1995, cinco años después de la publicación de la traducción catalana, la doctora Marie-José Lemarchand tradujo el libro al castellano (para la colección “Biblioteca Medieval” de *Siruela*), en una edición que reproduce la mayoría de las miniaturas que acompañaban al texto original. Además de introducir a la escritora y de contextualizar la obra, en la “Nota sobre la traducción” justifica la elección del manuscrito original con el que se ha basado. Explica que ha cotejado la versión francesa de la Bibliothèque Nationale, pero que, en varios casos, ha escogido la versión autógrafa de la British Library, revisada por Pizan hacia 1410. La edición del 2000 de *Siruela* incorpora una “Nota en la segunda edición”, en la que Lemarchand agradece las críticas que han saludado la primera. En la edición de 2013 *Siruela* incluye, como ya hemos apuntado, un prólogo de Victoria Cirlot, catedrática de literatura medieval de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Esta edición ha perdurado hasta nuestros días.

Catorce años después de la traducción catalana y nueve después de la castellana, en 2004 llegó la traducción gallega *A Cidade das Mulleres*, en una cuidada edición de la nueva colección “As Letras das Mulleres”, iniciada por la Xunta de Galicia y la editorial *Sotelo Blanco* de Santiago de Compostela. La traducción de Pizan, a cargo de Susa Blanco Montecedos, fue el primer volumen de la colección. El texto de Pizan va acompañado de una presentación de Pilar Rojo Noguera y de una documentada y extensa introducción de la catedrática de historia medieval de la Universidad de Santiago de Compostela María Carmen Pallares Méndez, quien, además de presentar el texto y la autora, contextualiza la situación de las mujeres en la Galicia del siglo XV. En una nota a pie de página, la traductora, Susa Blanco Montecedos, afirma que su versión es fruto del original en francés moderno de Thérèse Moreau y Éric Hicks de 1986 y añade que ha hecho uso de las notas a pie de página de la versión castellana de Marie-José Lemarchand.

A partir de las tesis doctorales de los setenta de Monica Lange y Maureen C. Curnow, *La Ciudad de las Damas*, de Christine de Pizan, es rescatada y nuevamente valorada en Europa en los años ochenta y, en España, en los años noventa del siglo pasado, siendo la traducción catalana la primera. A pesar de ser honrada por la intelectualidad de su tiempo (siglo XV), Pizan, como tantas otras, acabó formando parte del anonimato literario femenino a medida que pasaban las centurias. Fue gracias a los estudios críticos académicos de la tercera ola del feminismo que se pudo recuperar y darle

² Pizan (1986) que se basa en el manuscrito disponible en la *Bibliothèque nationale de France* (MS fr. 607), que perteneció a Jean de Berry.

voz y valor de nuevo. En suma, la traducción ha sido la gran cómplice de su redescubrimiento y divulgación.

Desde entonces, su presencia ha sido notable. Uno de los ejemplos fue el libro *La Ciutat de les Dames. Ciutat i Ciutadania* (2000), editado por Maria Lluïsa Penelas y Bea Porqueres, que reúne las contribuciones de especialistas, como Carmen Alborch, Cristina Carrasco, Mary Nash o Elizabeth Russell, en el Debate de Barcelona (V), celebrado en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona los días 4 y 5 de mayo de 2000. El libro valora el papel de las mujeres en la construcción de la ciudad y en el ejercicio de la ciudadanía. Recuperar el título del libro de Pizan para encabezar estas jornadas no deja de ser un reconocimiento a la autora que hace más de quinientos años se atrevió a reclamar los derechos de las mujeres.

4. *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft

Nacida el 27 de abril de 1765 en Spitalfields, Londres, la pedagoga, narradora y ensayista Mary Wollstonecraft fue autodidacta en diversas materias y lenguas. Pronto hizo trabajos de acompañante, institutriz y maestra, hasta que en 1784 las tres hermanas Wollstonecraft abrieron una escuela propia, que finalmente tuvo que cerrar. En 1786 conoció al editor Joseph Johnson, quien le publicó el primer libro, *Thoughts on the Education of Daughters*. Johnson fue su amigo y mentor toda la vida: la empleó como redactora de la revista *Analytical Review* y la animó a defender los ideales políticos radicales. Después vinieron más publicaciones: *Mary: A Fiction* (1788), *Original Stories from Real Life* (1788) y *The Female Reader* (1789). Con la caída de la Bastilla en París en 1789, salió a luz el famoso ensayo contra la Revolución Francesa *Reflections on the Revolution in France*, de Edmund Burke, que desató la ira más contundente de los extremistas ingleses, incluida la de Mary Wollstonecraft. Johnson la animó a redactar una refutación. En 1790 vio la luz *A Vindication of the Rights of Men*. Un año más tarde, en 1791, siguiendo las argumentaciones de la obra anterior, Wollstonecraft publicó su libro más famoso, *A Vindication of the Rights of Woman*.

Tras enamorarse del pintor Henry Fuselli y el hombre de negocios estadounidense Gilbert Imlay, con quien tuvo su primera hija, Mary Wollstonecraft viajó al Norte de Europa para capturar el tesoro de un barco robado a su pareja Imlay. Fruto de este viaje, escribió *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*. A partir de 1795 comenzó una relación con el filósofo radical de la razón William Godwin, de quien quedó embarazada. El 30 de agosto de 1797, Mary Wollstonecraft dio a luz a Mary Wollstonecraft Godwin, la futura Mary Wollstonecraft Shelley, autora de *Frankenstein* (1818). Diez días más tarde, moría de fiebre puerperal a los treinta y dos años. Dejó a Godwin una hijastra de tres años, una hija de días y una novela inacabada con cinco finales diferentes, *Maria: Or, the Wrongs of Woman*, que se editó en 1798.

A Vindication of the Rights of Woman es una obra de debate sobre la inclusión de las mujeres en el espacio público burgués, así como un tratado de conducta de la época, centrado en la educación femenina, entendida en el sentido más amplio de la socialización. Aunque las ideas desarrolladas en *A Vindication* no son originales para la época (Mary Astell, Lady Mary Montagu y Catharine Macaulay en Inglaterra o Marie de

Gournay y el clérigo François Poulain de la Barre en Francia ya habían reflexionado sobre los derechos y educación de las mujeres), Mary Wollstonecraft es pionera en anticipar e impulsar muchas de las contradicciones entre la teoría y la práctica que todavía hoy discuten los feminismos del siglo XXI: sobre la feminidad, los derechos y los deberes sociales de las mujeres, la conciliación del espacio público y el privado, la cultura versus la esencia, la construcción de la subjetividad femenina, etc. (Godayol, 2022b).

Durante los más de doscientos años que nos separan de su desaparición, Mary Wollstonecraft se ha leído de formas muy diversas. Algunas feministas la han tratado de puritana y contradictoria (Taylor, 2003), otras han valorado positivamente su legado, controvertido pero inspirador (Amorós & Cobo, 2020; Johnson & Keen, 2020; Showalter, 2001). Pasó por el siglo XIX de puntillas: las victorianas le hicieron pocos honores. Fue a principios del siglo XX que empezaron a recuperarla, por ser una amazona rebelde, que luchó por la educación y la equidad de las mujeres, con todos los sentidos. Destaca la atención que le dedicaron la sufragista Millicent Garrett Fawcett (1847–1929) y la escritora Virginia Woolf (1882–1941). Más tarde, las activistas feministas de la segunda ola de los sesenta y setenta, apoyadas por las plataformas editoriales del momento, reivindicaron *A vindication of the rights of woman* como “el texto fundacional del feminismo” (Amorós & Cobo, 2020, p. 134). A partir de entonces Mary Wollstonecraft ha sido objeto de biografías de diferentes autoras (la primera y canónica, la de Claire Tomalin de 1974/1992), y sus obras, reeditadas y traducidas. Asimismo, se ha incorporado a las enciclopedias e historias de las mujeres y del feminismo como una madre que abrió camino.

Siete meses después de ver la luz *A Vindication of the Rights of Woman*, el 6 de septiembre de 1792, el escritor progresista Julián de Velasco escribía una reseña positiva en el *Diario de Madrid*, que incluía algunos fragmentos representativos del original (Lorenzo Modia, 2004, pp. 34–35; Camus, 2018, pp. 147–148). Así mismo Mary Wollstonecraft tuvo una lectora de lujo en la España de principios del siglo diecinueve: la escritora Francisca Javiera Ruiz de Larrea y Aherán (Cádiz, 1775–1838), conocida como Frasquita Larrea, madre de la futura escritora Cecilia Böhl de Faber y Ruiz de Larrea – conocida con el pseudónimo Fernán Caballero – y gran defensora de los derechos de la mujer. Además de Mary Wollstonecraft, Frasquita Larrea interiorizó las obras de otras autoras feministas del momento como Madame de Staël (Carnero, 1982).

Pasaron los años y Mary Wollstonecraft no fue recuperada hasta el postfranquismo, en plena ebullición de los feminismos de la segunda ola, con la traducción castellana de *A Vindication of the Rights of Woman*, publicada en 1977 por la editorial madrileña *Debate* en la colección “Tribuna Feminista” (1977–1982), dirigida por Fini Rubio y Jimena Alonso, dos militantes destacadas del Frente de Liberación de la Mujer de Madrid (FLM). Proyecto militante y solidario, “Tribuna Feminista” importó una docena de obras de autoras clásicas y contemporáneas, como Isadora Duncan, Ann Foreman, Evelyne Le Garrec, Alexandra Kollontai, Rosaria Manieri, Anaïs Nin, Ann Oakley, Sheila Rowbotham y Mary Wollstonecraft.

Existen tres versiones castellanas de *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft. La primera, de 1977, traducida por Charo Ema (María del Rosario Ema Bastardin) y Mercedes Barat, fue una versión abreviada que pasó por el aparato censor:

entró a trámite el 17 de noviembre de 1977 y fue autorizada dos días después sin tachaduras. Esta misma traducción fue reeditada en 1998, en una versión abreviada, en la colección “Siete Libros para Entender el Siglo XX” de la misma editorial *Debate*. En el artículo “*Vindication of the Rights of Woman: the Awaited Right to Be Published in Spain*”, Carmen Camus (2018, pp. 148–161) estudia las dos versiones de *Debate* y concluye que, aunque la primera no fue sujeta a supresiones oficiales de la censura, si la comparamos con el original, se comprueba que sufrió una reducción de un 20%; la disminución aumentó aún más en la segunda edición abreviada, que pasó a ser del 31%. Camus afirma que, a pesar de justificar que las partes no incluidas eran de naturaleza repetitiva, las traductoras se autocensuraron para evitar el lápiz rojo censor. También apunta que la versión reducida de 1998 de la misma editorial puede obedecer a dos posibles encubrimientos: “both the fact that the translation had not been registered in 1977 and the lack of an accurate direct translation” (Camus, 2018, p. 161).

La segunda traducción, de 1994, apareció completa en la colección “Feminismos Clásicos”, una iniciativa de la editorial *Cátedra* y el Instituto de la Mujer. La versión corrió a cargo de Carmen Martínez Gimeno y, la introducción, de Isabel Burdiel. Se reeditó en 1996, 2000 y 2018, en la colección “Feminismos” de la misma editorial. La tercera y última traducción, de 2005, fue a iniciativa de la editorial madrileña *Istmo*, que la incluyó en la colección “Fundamentos”, serie Clásicos del Pensamiento Político. Marta Lois González se responsabilizó de la traducción y el prólogo. *Taurus* la reeditó en 2012 en la colección “Great Ideas” y, *Ediciones Akal*, en 2014, con una introducción de Sheila Rowbotham y notas de Nina Power. También, en Barcelona, la editorial *Montena* la reeditó en 2019 en la colección “Bebi Fernández Edita” y, *Penguin Random House*, en 2020, en “Penguin Clásicos”. Esta última versión cuenta con un prefacio de la profesora, periodista y escritora, especialista en feminismos y género, Núria Varela.

En 2004 se traducía por primera vez al gallego *Vindicación dos Dereitos da Muller*. Era el segundo volumen de la nueva colección “As Letras das Mulleres”, coeditada por la Xunta de Galicia y la editorial *Sotelo Blanco*; el primero había sido *A Cidade das Mulleres*. La traducción del texto de Mary Wollstonecraft corrió a cargo de María Jesús González Fernández, acompañada de una introducción de María Jesús Lorenzo Modia, que presenta la vida y obra de la autora y repasa brevemente su recepción en España. En cuanto a la recepción de Wollstonecraft en Galicia, destacan dos artículos pioneros publicados a principios de los noventa en *Andaina. Revista Galega de Pensamento Feminista*: del 1992, “200 Anos de un Libro Pionero: *Vindicación dos Dereitos de la Muller*”, de María Vai, y, del 1994, “La Construcción Social do Feminino en Mary Wollstonecraft”, de Rosa Cobo.

Uno de los referentes más tempranos y directos de Mary Wollstonecraft en la España de la segunda mitad del siglo XX fue el título, deudor del clásico *A Vindication*, de la revista feminista *Vindicación Feminista* (1976–1979), nacida en el marco del Colectivo Feminista de Barcelona (Godayol, 2021a, pp. 87–90; Larumbe, 2009). La V, signo de victoria y primera letra del título, marcó el diseño de la portada, concebida por Toni Miserasch. Inspirada en revistas extranjeras, como *Ms*, de Estados Unidos, o *Spare Rib*, del Reino Unido, *Vindicación Feminista* fue una empresa ideada por la abogada Lidia Falcón, conjuntamente con la periodista Carmen Alcalde. Publicó treinta números en dos

años. Colaboraron escritoras y periodistas de diversos ámbitos y de todo el Estado, como Cristina Alberdi, Pilar Aymerich, Ana Becciu, Chus Borrell, Colita, Laura Freixas, Rosa Montero, Amparo Moreno, Magda Oranich, Marta Pessarrodona, Núria Pompeya, María José Ragué, Montserrat Roig, Victoria Sau, Victoria Sendón de León, Leonor Taboada y Maruja Torres. Como los libros y la prensa, sufrió la persecución censora posfranquista con la todavía vigente Ley de Prensa e Imprenta de 1966, la Ley Fraga. Finalmente, las cuestiones financieras precipitaron el fin de la revista, como sostiene Lidia Falcón en el editorial del número 28, de julio de 1979: “Puede que, dentro de unos años, el mundo de las mujeres necesite una revista como VINDICACIÓN y que ésta resurja con más causa. Puede que, después de este número, el país y las mujeres hayan logrado una mayor sensibilización sobre la imprescindible información revolucionaria feminista”.

En 2010, finalmente llegaba la primera traducción de Mary Wollstonecraft al catalán, *Cartes sobre Suècia, Noruega i Dinamarca*, en versión de Òscar Sabata y Teixidó para la colección “Grans Idees” (nº 6), de la editorial valenciana *Tres i Quatre*. Cuatro años después, en 2014, aparecía tardíamente la traducción catalana de *Vindicació dels drets de la dona*, con una versión y un prefacio de Joan Josep Mussarra Roca (Godayol, 2022b). La publicaba el sello editorial gerundense *L’Art de la Memòria Edicions*. *Vindicació dels Drets de la Dona* abría el catálogo de la colección “L’Art de la Memòria”, con otra traducción de una autora feminista: *De la Influència de les Passions en la Felicitat dels Individus i de les Nacions* (2014), de Madame de Staël. Mussarra Roca es el traductor y autor del prefacio y las casi cien notas al pie. En el prefacio introduce la autora y la obra, que etiqueta de “protofeminista” (Mussarra Roca, 2014, p. 8), y se fija en la conexión entre las preguntas que se formula Wollstonecraft y las de las activistas de la segunda ola feminista de los años sesenta: “el papel de la mujer dentro de la familia, la importancia de la educación para construir una sociedad igualitaria, el arraigo de las desigualdades en las costumbres de cada día” (Mussarra Roca, 2014, p. 11).

5. Conclusiones: “una corriente colectiva que atraviesa los siglos”

En “Meditacions sobre la fúria”, la poeta catalana Maria-Mercè Marçal reflexiona sobre la mujer y la escritura, y la necesidad de establecer vínculos con autoras de todos los tiempos. Marçal recurre a Virginia Woolf y a su libro de cabecera, *A Room of One’s Own*, y explica que, de los escritores, se pueden aprender “habilidades y trucos de oficio” y “algún consejo útil”, pero “nada de lo esencial”, porque la fuerza de las escritoras radica en su “vigoroso injerto personal en una corriente colectiva que atraviesa los siglos” (Marçal, 2004, p. 142). *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), de Mary Wollstonecraft, y *La Cité des Dames*, de Christine Pizan, constituyen dos referentes literarios feministas que interpelaron al discurso dominante androcéntrico de su época vindicando la igualdad entre los sexos. Nuestro propósito ha sido recuperar estos textos fundamentales y fundacionales de los feminismos de todos los tiempos e historiarlos en nuestro contexto traductológico.

En España, en líneas generales, podemos destacar tres períodos en la recepción de autoras y textos feministas desde finales de la dictadura franquista hasta la segunda década del siglo XXI. Primero, el advenimiento reivindicativo de los años sesenta y

setenta, coincidiendo con un momento de bonanza y boom editorial. Se traducen diferentes ensayos feministas, clásicos y modernos, de estilos, épocas y procedencias diferentes, que se incluyen en colecciones de editoriales progresistas, mayoritariamente catalanas (destaca también la madrileña *Debate*), que quieren importar la literatura ideológica que ha sido prohibida hasta entonces: *Anagrama*, *Argos-Vergara*, *Edicions 62*, *Ediciones de Feminismo*, *Fontamara*, *Grijalbo*, *Kairós*, *Laia*, *Noguer*, *Península*, *Plaza & Janés*, *Sagitario*, *Seix Barral*, etc.. En general, por un lado, se publican algunos clásicos del feminismo, como *Una Habitación Propia* (1967), de Virginia Woolf; *El Segon Sexe* (1968), de Simone de Beauvoir; *La Oposición Obrera* (1975), de Alexandra Kolontai, y *Feminismo y Utopía. Unión Obrera* (1977), de Flora Tristán. Por otro lado, abundan más los títulos de autoras contemporáneas, como *La Mística de la Femenidad* (1965), de Betty Friedan; *La Liberalización de la Mujer* (1975), de Juliet Mitchell; *La Dialéctica del Sexo* (1976), de Shulamith Firestone, y *La Condición de la Mujer* (1977), de Juliet Mitchell, etc. (Godayol, 2021a, pp. 37–46).

Segundo, el compromiso y la militancia de los ochenta y noventa, que responde a la voluntad persistente de personas y colectivos feministas de seguir excavando para recuperar nombres y obras desatendidas por el canon dominante. De esta época, como ya hemos comentado, destacan dos proyectos editoriales: en Barcelona, *laSal*, *edicions de les dones*, la primera editorial feminista del Estado, y, en Madrid, la colección “Tribuna Feminista”, de la editorial *Debate*.

Tercero y último, el boom literario feminista de finales del siglo XX y principios del XXI, fruto de la renovada militancia del movimiento feminista transnacional, que vuelve a salir a la calle como en los años sesenta y setenta, lo que estimula la traducción de títulos de autoras de diferentes escuelas y procedencias en diferentes proyectos editoriales. A partir de los noventa, sobresalen la fundación de la editorial feminista *Horas* y *Horas*, y de la colección académica “Feminismos”, coeditada por *Cátedra* y la Universidad de Valencia; ambas actualmente en activo. Con sus más de treinta años de vida, su catálogo incluye trabajos de autoras nacionales y extranjeras.

En resumen, *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft llega en el postfranquismo en castellano en la colección “Tribuna Feminista”, de *Debate*, y se retraduce en 1994 y en 2005. En 2004 aparece en gallego en la colección de clásicos feministas “As Letras das Mulleres”, de *Sotelo Blanco*, siendo su segundo título. El primero es la traducción de Christine de Pizan, *A Cidade das Mulleres*, publicado el mismo año. Diez años más tarde, en 2014 llega la traducción catalana de Wollstonecraft, *Vindicació dels drets de la dona* en la colección “L’Art de la Memòria”. Por el contrario, Christine de Pizan llega primero en catalán en 1990, en el contexto de la serie “Clàssiques” de la colección “Espai de Dones”, de Edicions de l’Eixample; cinco años después, en 1995, en castellano peninsular y, nueve más tarde, en 2004, en gallego.

Finalmente, a pesar de que *A Vindication of the Rights of Woman* desembarca en 1977, la mayoría de traducciones de estas dos clásicas del feminismo se realizan un poco tardíamente, a partir de los años noventa y en el nuevo siglo, junto a otras autoras y autores clásicos del feminismo, como Marie de Gournay (*Igualtat entre els Homes i les Dones i Greuge de les Dones*, 2010; *Escritos sobre la Igualdad y en Defensa de las Mujeres*, 2014), Poulain de la Barre (*La Educación de las Damas*, 1993; *Sobre la Igualtat dels Dos*

Sexes, 1993) y Olimpia de Gouges (*Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*, 1993; *Declaració dels Drets de la Dona i de la Ciutadana*, 1995, 2021). En los años sesenta y setenta, se prioriza traducir la novedad, las principales tendencias feministas surgidas en Occidente a partir de los cincuenta, como el feminismo de la igualdad de Betty Friedan, el feminismo existencialista de Simone de Beauvoir, el feminismo marxista de Juliet Mitchell, el feminismo radical de Shulamith Firestone y Valerie Solanas o el feminismo italiano de la diferencia de Carla Lonzi. No obstante, cabe destacar que algunas de estas autoras contemporáneas no se han reeditado ni retraducido en el nuevo milenio (porque la misma novedad de Rosi Braidotti, Judith Butler, Donna Haraway, Joan Wallach Scott o Rebecca Solnit las ha relegado, de momento). En cambio, Pizan y Wollstonecraft se siguen reeditando y retraduciendo porque las clásicas aportan savia y carácter tanto al ideario como a los programas vitales de las mujeres de cualquier época. Son el eje vertebrador de la genealogía femenina de la cultura.

En 2022 se celebró el 225 aniversario de la muerte de Mary Wollstonecraft y, con su predecesora Christine de Pizan, debemos reivindicarlas y homenajearlas, por ser ‘madres simbólicas’ de todas las generaciones de mujeres que han luchado y seguimos luchando por nuestros derechos cada día.

Financiamiento: Este artículo forma parte de las actividades del grupo de investigación consolidado “Grupo de Estudios de Género: Traducción, Literatura, Historia y Comunicación” (GETLIHC) (2021 SGR 00399), de la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, financiado por la Agencia de Gestión de Ayudas universitarias y de Investigación (AGAUR), de la Generalitat de Catalunya; la Red de Excelencia I+D+i “Red de Estudios y Datos sobre la Edición Iberoamericana y Transnacional (RED-EDIT)” (Ref. RED2018-102343-T), financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y el proyecto “Vindicaciones feministas traducidas (1990–2020)” (Ref. CLT032/17/00003), financiado por el Departamento de Cultura, de la Generalitat de Catalunya.

Referencias

- Amorós, C., & Cobo, R. (2020). Feminismo e ilustración. En C. Amorós & A. de Miguel (Eds.), *Teoría feminista. De la ilustración al segundo sexo* (pp. 93–144). Minerva. (original publicado en 2005)
- Amorós, C., & de Miguel, A. (Eds.) (2020). *Teoría feminista. De la ilustración al segundo sexo*. Minerva. (original publicado en 2005)
- Bacardí, M. & Godayol, P. (2014). Catalan women translators: An introductory overview. *The Translator*, 20(2), 144–161.
- Bacardí, M. & Godayol, P. (2016). Four-fold subalterns: Catalan, women, translators and theorists. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 22(3), 215–227.
- Carnero, G. (1982). Francisca Ruiz de Larrea y Mary Wollstonecraft. *Hispanic Review*, 50(2), 133–142.
- Castro, O. & Ergun, E. (Eds.) (2017). *Feminist translation studies. Local and transnational perspectives*. Routledge.
- Camus, C. (2018). *Vindication of the rights of woman: the awaited right to be published in Spain*. En P. Godayol & A. Taronna (Eds.), *Foreign women authors under fascism and francoism. Gender, translation and censorship* (pp. 146–168). Cambridge Scholars Publishing.

- Flotow, L. von (1997). *Translation and gender: Translating in the 'era of feminism'*. St. Jerome.
- Flotow, L. von & Farahzad, F. (Eds.) (2017). *Translating women. Different voices and new horizons*. Routledge.
- Flotow, L. von & Kamal, H. (Eds.) (2020). *The Routledge handbook of translation, feminism and gender*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315158938>
- Godayol, P. (2017). *Tres escritoras censuradas. Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy*. (P. Godayol, Trad.). (original publicado en 2016)
- Godayol, P. (2021a). *Feminismos y traducción (1965–1990)*. (P. Godayol, Trad.). (original publicado en 2020)
- Godayol, P. (2021b). Against the asymmetry of the post-Francoist canon: Feminist publishers and translations in Barcelona. En O. Carbonell & E. Monzó (Eds.), *Translating asymmetry – Rewriting power* (pp. 291–311). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.157.13god>
- Godayol, P. (2022a). The translation of socialist feminisms in post-Francoism: Juliet Mitchell and Sheila Rowbotham. *International Journal of Iberian Studies*, 35(1), 59–78. https://doi.org/10.1386/ijis_00063_1
- Godayol, P. (2022b). Mary Wollstonecraft en català. *Quaderns. Revista de Traducció*, 29, 7–23.
- Johnson, N. & Keen, P. (Eds.) (2020). *Mary Wollstonecraft in context*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.56>
- Larumbe, M. A. (2009). *Vindicación feminista. Una voz colectiva, una historia propia. Antología facsímil de textos (1976–1979)*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Lorenzo Modia, M. J. (2004). Introducción. En M. Wollstonecraft, *Vindicación dos dereitos da muller* (M. J. Gonzáles Fernández, Trad.) (pp. 13–50). Sotelo Blanco.
- Marçal, M.-M. (2004). *Sota el signe del drac. Proses 1985–1997*. Edición de Mercè Ibarz. Proa.
- Murray, S. (2004). *Mixed media: Feminist presses and publishing politics*. Pluto Press.
- Mussarra Roca, J. J. (2014). Prefaci. En Mary Wollstonecraft, *Vindicació dels drets de les dona* (pp. 5–11). L'Art de la Memòria.
- Otero, M. (1990). Pròleg. En C. de Pisan, *La ciutat de les dames* (M. Otero, Trad.) (pp. 10–18). Edicions de l'Eixample.
- Otero, M. (2003). ¿Una ciudad de las damas sin libertad? *Arenal*, 10(1), 33–40. <https://doi.org/10.30827/arenal.v10i1.16200>
- Penelas, L. & Porqueres, B. (Eds.) (2000). *La ciutat de les dames*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- Pizan, C. de (1986). *La cité des dames*. Stock
- Pizan, C. de (1990). *La ciutat de les dames* (M. Otero, Trad.). Edicions de l'Eixample.
- Pizan, C. de (1995). *La ciudad de las damas* (M.-J. Lemarchand, Trad.). Ediciones Siruela.
- Pizan, C. de (2004). *A cidade das mulleres* (S. Blaco Montecelos, Trad.) Sotelo Blanco.
- Riley, C. (2018a). *Feminism, and women's writing*. Edinburgh University Press.
- Riley, C. (2018b). *The Virago story. Assessing the impact of a feminist publishing phenomenon*. Berghahn.
- Rivera Garretas, M. (1990). *Textos y espacios de mujeres (Europa siglos IV-XV)*. Icaria.
- Sánchez, L. (2015). La traducción: Un espacio de negociación, resistencia o ruptura de significados sociales de género. En L. Saletti Cuesta (Ed.), *Traslaciones en los estudios feministas* (pp. 55–80). Perséfone.
- Sánchez, L. (2017). Translation and the circuits of globalization: In search of more fruitful feminist dialogues in contemporary Spain. En O. Castro & E. Ergun (Eds.), *Feminist translation studies. Local and transnational perspectives* (pp. 56–69). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315679624>
- Santaemilia, J. (Ed.) (2020). *Feminismo(s) y/en traducción. Feminism(s) and/in translation*. Comares.
- Showalter, E. (2001). *Inventing herself. Claiming a feminist intellectual heritage*. Picador.
- Taylor, B. (2003). *Mary Wollstonecraft and the feminist imagination*. Cambridge University Press.
- Tomalin, C. (1992). *Mary Wollstonecraft. The outstanding biography of a brilliant and radical woman*. Penguin. (original publicado en 1974)
- Valcárcel, A. (2018). *Feminismo en el mundo global*. Cátedra. (Original publicado en 2008)

- Wollstonecraft, M. (1792). *A Vindication of the rights of woman with structures on political and moral subjects*. Joseph Johnson.
- Wollstonecraft, M. (1977). *Vindicación de los derechos de la mujer* (C. Ema & M. Barat, Trads.). Debate.
- Wollstonecraft, M. (1994). *Vindicación de los derechos de la mujer* (C. Martínez Gimeno, Trad.). Cátedra / Instituto de la Mujer.
- Wollstonecraft, M. (2004). *Vindicación dos dereitos da muller* (M. J. González Fernández, Trad.). Blanco.
- Wollstonecraft, M. (2005). *Vindicación de los derechos de la mujer* (M. Lois González, Trad.). Istmo.
- Wollstonecraft, M. (2014). *Vindicació dels drets de les dona* (J. J. Mussarra Roca, Trad.). L'Art de la Memòria.

[recibido el 20 de abril de 2023 y aceptado para publicación el 28 de noviembre de 2023]

DILEMAS DE LA TRADUCCIÓN: LA ILUSTRACIÓN Y LA OBRA DE ISABELLE DE CHARRIÈRE

DILEMAS DA TRADUÇÃO: O ILUMINISMO E A OBRA DE ISABELLE DE CHARRIÈRE

DILEMMAS OF TRANSLATION: THE ENLIGHTENMENT AND THE WORK OF ISABELLE DE CHARRIÈRE

Aurora María García Martínez*
auroram.garcia@uam.es

Isabelle de Charrière, autora del siglo XVIII de géneros diversos, defensora de la mujer, reflejó en sus obras las costumbres y vivencias de su época. Su obra ha sido traducida en diferentes idiomas, pero no así en español. Por ello, en mi tesis se propuso la traducción de parte de *Caliste, ou Continuation de 'Lettres Écrites de Lausanne'* (1787). Mostrar el proceso traductológico realizado, los interrogantes planteados frente a los giros estilísticos característicos de la Ilustración, los dilemas encontrados con ciertas expresiones típicas de un habla regional y las decisiones tomadas para resolverlas justificadas con ejemplos es el propósito de este artículo.

Palabras-clave: Isabelle de Charrière. Traducción. Ilustración. Dilemas. Siglo XVIII.

Isabelle de Charrière, autora de diversos géneros e defensora das mulheres no século XVIII, refletiu, nas suas obras, sobre os costumes e as vivências do seu tempo. A sua obra foi traduzida para várias línguas, mas não para espanhol. Por esta razão, na minha tese, foi proposta a tradução da parte de *Caliste, ou Continuation de 'Lettres Écrites de Lausanne'* (1787). O objetivo deste artigo é mostrar o processo de tradução, as questões levantadas pelas mudanças estilísticas características do Iluminismo, os dilemas encontrados com certas expressões típicas da fala regional e as decisões tomadas para a sua resolução, recorrendo à sua justificação através de exemplos.

Palavras-chave: Isabelle de Charrière. Tradução. Iluminismo. Dilemas. Século XVIII.

In her works, Isabelle de Charrière, an 18th-century author of several literary genres and defender of women's advocacy, reflected on her time's customs and living conditions. Her work has been translated into different languages, but not into Spanish. Therefore, in my thesis, I have proposed the translation of part of *Caliste, ou Continuation de 'Lettres Écrites de Lausanne'* (1787). The purpose of this paper is to show the translation process carried out, the questions raised regarding the stylistic turns at sentence level, so peculiar to the Enlightenment, the dilemmas involved with

* Departamento de Filología Francesa, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España. ORCID: 0000-0002-5660-2639.

certain expressions typical of a regional language and the decisions taken to solve them, accounting for the corresponding examples.

Keywords: Isabelle de Charrière. Translation. Enlightenment. Dilemmas. 18th century.

•

1. Introducción

¿Cómo traducir, adecuadamente del francés al español, un texto literario del s. XVIII con una estructura y una ortografía diferentes, con expresiones idiomáticas, términos culturales o jurídicos de la época? Además, ¿cómo respetar las estructuras de las extensas frases con los giros lingüísticos propios de su siglo a la hora de transferirlos? ¿Quiero literalidad o funcionalidad?

El presente artículo referirá dichos dilemas aplicados a mi traducción inédita al español de dos obras de Isabelle de Charrière: *Lettres Écrites de Lausanne* (1785) y *Caliste, ou Continuation de ‘Lettres Écrites de Lausanne’* (1787).¹ Por todo ello, en primer lugar, veremos algunos preceptos teóricos traductológicos. Luego conoceremos a nuestra autora y finalmente, se ejemplificarán ciertas dificultades, varios problemas encontrados y la solución propuesta.

2. La teoría

2.1. Primeros pasos

Entendemos que el proceso de traducción literaria es inconcebible sin una recopilación de documentación e información en torno al autor, su obra y su lengua para, así, trasladar con fidelidad el texto. Rocío Palomares Perraut define dicho proceso como “proceso translativo”, tomando el nombre de “Documentación Aplicada a la Traducción” (2000, pp. 15–18). En *Manual de Documentación para la Traducción Literaria* (Gonzalo & García, 2005), se recalca la importancia de documentarse sobre el autor, la obra, los hechos políticos o familiares que marcaron su existencia, las corrientes literarias, sus autores predilectos, sus ideas y temas preferidos. Podemos indagar más todavía, al recopilar documentación sobre el contexto histórico-sociocultural, primordial para conocer la esencia de sus escritos como también las características de su propio género literario y su estilo fraseológico en la novela (García Yebra, 1989), para comprender el sentido del texto. El contexto geográfico (Merlo Vega, 2005) tanto de las tramas como de la residencia del autor contribuye a imbuirse en el espacio-temporal del mismo.

Así pues, en lo que se refiere al estudio literario de la autora y de su obra, nuestro análisis se basó en la disección y composición del estilo utilizado en sus novelas, en nuestro caso, epistolares y que la diferenciaba de otros escritores dándole una especificidad propia e inherente. Isabelle de Charrière insisitía en insertar recursos

¹ Tema de mi tesis (García Martínez, 2019).

fraseológicos y léxico característicos de las localidades suizas francófonas en las que situaba sus historias, comentándolas con su círculo de amistades.

Luego, me documenté sobre Zuylen cerca de Utrecht (Holanda), donde nació y visité su castillo, su habitación (Figuras 1 y 2). También, el *Manoir Le Pontet*, en Colombier (Suiza), donde fijó su residencia una vez esposada con el preceptor de uno de sus hermanos (Figuras 3, 4 y 5). He de mencionar que dicha ciudad se encuentra a 30 km. de mi lugar de nacimiento (Neuchâtel).

Figuras 1 y 2. Castillo de Zuylen (Utrecht-Holanda) y escritorio de Isabelle de Charrière.



Figuras 3, 4 y 5. Manoir “Le Pontet” en Colombier (Suiza).



Por otro lado, recopilé información sobre Suiza y las ciudades en las que se desarrollan principalmente sus relatos con su peculiar sistema político y rivalidades entre *cantones*. Concretamente, una de sus novelas, *Lettres Neuchâteloises* (1784/1833), se desarrolla en la ciudad protestante y vitivinícola de Neuchâtel. Era una monarquía gobernada por Federico I, rey de Prusia, a partir de 1707 y desde 1786 por Frédéric-Guillaume II. Dicha gobernanza complacía a los burgueses que temían las posibles consecuencias de los acontecimientos del país vecino, Francia. El monarca se oponía a las revueltas de la Revolución Francesa. Mantener la estabilidad en las relaciones políticas era una preocupación para la Confederación helvética. En los salones de la época, eran temas recurrentes que se mezclaban con las inquietudes por una buena cosecha y por tanto, una buena añada.

Otra ciudad en la que se desarrollan sus novelas es Lausana, en el cantón de Vaud, ciudad cosmopolita, a las orillas del Lago Lemán, donde los extranjeros venían a recibir tratamientos y curas termales y que rivalizaba con el cantón de Berna. Era y es una ciudad turística muy propicia para idear todo tipo de historias amorosas imposibles, convulsas y con transfondo político.

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) nacido en Ginebra fue un autor muy apreciado por Isabelle de Charrière e influyó en el espíritu de nuestra autora, al crearle una imagen

idealizada de Suiza, antes de que ella se instalará en Colombier. Pero, nunca coincidió con él.

La lengua francesa era su idioma de escritura, hecho que sus contemporáneos neerlandeses le reprochaban y reprocharon. También, hablaba un francés fluido gracias a su institutriz suiza, Mlle Prevost.

Observamos, pues, que estos peculiares condicionantes marcaron de una manera u otra sus pensamientos y, por tanto, su escritura y toda su obra.

Pasemos a considerar los diversos problemas y dificultades que el proceso traductológico conlleva.

3. Problemas y dificultades de traducción

Christiane Nord categoriza en cuatro los problemas de traducción a los que un traductor se puede ver enfrentado: los juegos de palabra, la orientación del texto hacia el destinatario, la traducción cultural y la lingüística. También menciona las dificultades inherentes a la tarea de traducción como las que plantea el texto en sí, la pericia del propio traductor, las dificultades pragmáticas y las condiciones técnicas de trabajo de este, como podemos leer:

There are four categories of translation problem: (a) problems arising from the particular features of the source text (text-specific translation problems, e.g. a play on words), (b) problems arising from the nature of the translation task (pragmatic translation problems, e.g. the recipient orientation of a text), (c) problems arising from the differences in norms and conventions between the source and the target culture (cultural translation problems, e.g. text-type conventions), (d) problems arising from the structural differences between source and target language (linguistic translation problems, ...).

(...)

In order to specify the degree of difficulty of a translation task (...) we have to take account of the following parameters, which belong to different phases of the translation process: (a) the “absolute” degree of difficulty of the source text (...), (b) the level of knowledge and competence of the translator (...), (c) the translating instructions and the pragmatic, cultural, and linguistic translation problems they involve (...), and (d) the technical and working conditions (...) These parameters lead to four categories of translation difficulty (text-specific difficulties, translator-dependent difficulties, pragmatic difficulties, and technical difficulties). (Nord, 1988/1991, pp. 151–152)

Según Nord, el problema de traducción es objetivo visto que son escollos a los que debe hacer frente el traductor independientemente de sus aptitudes y competencias. Mientras que las dificultades traductológicas son subjetivas, al tener que ver directamente con el traductor y sus condiciones de trabajo.

Valdre (2004) especifica aún más mencionando la confusión de los términos, los falsos amigos, el escaso conocimiento de programas informáticos de traducción y las psicológicas como los errores de lectura o el cansancio.

Así pues, para solventar los problemas y superar las dificultades traductológicas tanto las competencias del traductor, su conocimiento de las culturas de procedencia del

Texto Original (TO) y del Texto Meta (TM), como su capacidad de decisión son elementos esenciales para lograr una correcta exégesis.

En el siguiente apartado se explicará la elección del método traductor con sus técnicas y procedimientos.

4. Elección del método, técnicas o procedimientos traductológicos

En Traductología, un método de traducción (literal, semántica, libre, etc.) establece las reglas o los pasos que hay que seguir para traducir un texto.

Mounin (2016, p. 80) menciona, en un registro de sus “verres transparents”, las dos traducciones posibles y defendibles de un texto separado a la vez por una lengua extranjera con sus regionalismos y por los siglos de historia, es decir, traducir lo que comprendían los contemporáneos del autor traducido o traducir lo que comprendían los contemporáneos extranjeros del traductor, como leemos: “Traduire ce qu’entendaient les contemporains de l’auteur traduit, ou bien traduire ce qu’entendent les contemporains (étrangers) du traducteur”.

Así, Hurtado (2007) alude al concepto de la función de la traducción que puede llevar a un traductor a utilizar un método u otro según el propósito del TM. En nuestro caso, se entendió que, al formar parte de una tesis, la función primera tenía que ser la de traducir de una manera fiel con la finalidad de reproducir un texto lo más próximo al original, enfocado a un público especializado en literatura del s. XVIII, con explicaciones y anotaciones, es decir una traducción “filológica” (Hurtado, 2007, p. 252) aunque eso limitara luego su difusión.

Para nuestro proceso, la clasificación que se eligió fue la de Peter Newmark (1987/2010), con el fin de favorecer la equivalencia cultural, semántica, funcional y descriptiva. Así pues, al encontrar paralelismos, optamos por una traducción directa o literal con las técnicas o procedimientos del préstamo, calco, palabra por palabra. Y, cuando hubo lagunas en la lengua meta, es decir que la traducción no tenía sentido, daba otra connotación o no era posible por razones estructurales, escogimos una traducción oblicua con las técnicas o procedimientos de la transposición, modulación, equivalencia, adaptación. Por tanto, ello facilitó las estrategias o tomas de decisiones sobre qué y cómo traducir.

Llegados a este punto, conviene conocer a nuestra autora, Isabelle de Charrière.

5. Isabelle de Charrière (1740–1805)

Isabella Agneta Elizabeth van Tuyll van Serooskerken – Mme de Charrière por su matrimonio – nace el 20 de octubre de 1740, en el castillo de Zuylen, cerca de Utrecht (Holanda), en una familia noble. En 1771 se casa con Charles-Emmanuel de Charrière de Penthaz y se instalan en Colombier (Neuchâtel-Suiza) donde vivirá hasta su muerte. Su matrimonio no le brinda la felicidad esperada ni sacia su espíritu vivaz, ya que su marido resulta ser aburrido y sin inquietudes.

En 1787, conocerá a Benjamin Constant, en París, en el Salón de los Suard. Aunque les separase casi 30 años de edad, nació una estrecha amistad entre ellos recogida en una larga correspondencia hasta 1795 cuando él inicio un romance con Germaine de Staël, más joven, más acorde con las nuevas ideas y movimientos que vislumbraba el nuevo siglo.

Sus escritos, todos ellos en francés, como ya se mencionó, de géneros diversos ponen de relieve la diferencia entre sexos. Fue una precursora de los derechos de la mujer, una de las primeras escritoras defensora de los valores de su género. Con una perspectiva femenina relata su cotidiano, expresa su pensamiento, denuncia veladamente las desigualdades también entre clases y se permite hasta aconsejar a Marie-Antoinette escribiéndole un cuento.

También fue parte activa con ideas pre-revolucionarias, al acoger a emigrantes franceses y al publicar varios panfletos sobre la reforma del código criminal y la abolición de la pena de muerte o sobre la libertad de prensa. También fue ‘comisionada’ por el Conseil d’État (máximo mando de los cantones *suisses romands*) para publicar un relato disuasorio, visto que se vislumbraba un espíritu de revueltas en los pueblos limítrofes y el Príncipe de Neuchâtel se había posicionado en contra de la Revolución Francesa.

En este clima y con sus propias vivencias en Holanda y en Suiza, escribía Charrière y por ello, traducirla, es una manera de difundir tanto sus pensamientos como su época.

Pero ¿qué retos supuso? Veamos algunos ejemplos para ilustrarlos.

6. *Lettres Écrites de Lausanne* (1785) y *Caliste, Continuation de ‘Lettres Écrites de Lausanne’* (1787) frente al reto traductológico

Cuando terminó *Lettres Écrites de Lausanne*, Charrière no tenía en mente escribir una secuela. Pero, un revés amoroso sufrido fue la causa de ello.

Las dos novelas relatan las vivencias de una madre y de su hija, Cécile, en Lausana y la preocupación por el futuro de esta con una dote escasa. En el primer relato, *Lettres Écrites de Lausanne*, Charrière pretende demostrar y/o denunciar cómo la sociedad condiciona y restringe el desarrollo personal e intelectual de la mujer.

En la segunda parte, *Caliste*, la madre se hace eco de la historia de un amor imposible entre dos personas de clases diferentes, un lord inglés llamado William y una actriz de teatro, Caliste, con un pasado indigno para un noble. Sometiéndose a la voluntad de su padre, él acabará contrayendo matrimonio con una madre viuda, respetando el estatus social y así, no ser causa de deshonra para la familia. Ello provocará la muerte de Caliste, sumada en una profunda tristeza.

En sus novelas, para materializar la diferencia social entre los personajes, Charrière recurre a las ocupaciones de cada uno de ellos como también al habla e inserta expresiones en *patois*, un dialecto franco-provenzal, como indica Rosset:

(...) on pourrait dire que l’œuvre romanesque de Mme de Charrière expose et analyse les relations entre des personnages qui diffèrent profondément les uns des autres. (...) la romancière recourt volontiers au motif de la langue, lequel sert tout à la fois d’expression et de signal de la différence. (Rosset, 1994, pp. 158–173)

En mi tesis, se recogieron varios ejemplos en *suisse romand* como, *souper* o *dîner* que difieren del francés estándar. A continuación, se ejemplifica nuestra adaptación:

- (1)
 - a. (...) l'autre soir, après le *souper*, (...) (Charrière, 1785/1907, p. 56).
 - b. (...) la otra noche, después de la *cena*, (...).

- (2)
 - a. Cécile avait *dîné* chez une parente malade, et j'étais seule à trois heures (...) (Charrière, 1785/1907, p. 86).
 - b. Cecilia había *comido* en casa de una pariente indispueta, y yo estaba sola a las tres (...).

Además, encontramos expresiones muy características del *patois*, como en el pasaje siguiente: “En voilà assez ; ce n'est pas vous que *j'épilogue* ; j'avais besoin de me *dégonfler* sur ce chapitre” (Charrière, 1785/1907, p. 3).

En primer lugar, para “*j'épilogue*”, consultamos el *Centre National de Ressources* (2012) que recoge dos acepciones con el sentido de comentar mezquinamente o de una manera superflua: “Critiquer quelqu'un ou quelque chose d'une manière minutieuse et souvent mesquine” y “Faire de longs commentaires, souvent superflus, parfois malveillants, sur une chose”. Así pues, optamos por el verbo *sermonear*.

En segundo lugar, para “*me dégonfler*”, consultamos el *Glossaire des Patois de la Suisse Romande* (2017, p. 196) en el cual se alude especialmente a la obra de Isabelle de Charrière, en su tercera acepción: “3.^a V. réfl. Exhaler sa colère, épancher sa bile (...) ‘En voilà assez ; ce n'est pas vous que *j'épilogue* ; j'avais besoin de me *dégonfler* sur ce chapitre’. (Vd. XVIII^e s. Godet, *Mme de Charrière*, I, 313)”. En consonancia, se optó por la forma del prefijo privativo *dé-* francés y *des-* español. De ahí, la propuesta de *desahogarme*, quedando la traducción como sigue:

- (3)
 - a. En voilà assez ; ce n'est pas vous que *j'épilogue* ; j'avais besoin de me *dégonfler* sur ce chapitre. (Charrière, 1785/1907, p. 3)
 - b. Ya es suficiente; no es a usted a quien quiero *sermonear*: necesitaba *desahogarme* sobre este capítulo.

En el siguiente ejemplo, buscamos una equivalencia, para *eau panée*: “(...) ; mais Cécile n'a jamais bu que de *l'eau panée* ou des eaux minérales” (Charrière, 1785/1907, p. 7).

El *Dictionnaire de l'Académie Française* (1798/1835, p. 592) explica que *eau panée* es: “eau dans laquelle on a fait tremper du pain grillé, pour en ôter la crudité, et pour la rendre plus nourrissante”. Al tratarse de un término culinario y no presentar correspondencia en la lengua meta, se utilizó la definición:

(4)

a. ... ; mais Cécile n'a jamais bu que de *l'eau panée* ou des eaux minérales. ” (Charrière, 1785/1907, p. 7)

b. ...; pero Cecilia solo bebió agua en la que *se ha mojado pan tostado* o aguas minerales.

Charrière insertó incluso términos culturales que intentamos adaptar o en ocasiones utilizar calcos, como podemos ver en el fragmento que contiene el vocablo *galoche*: “(...); en été sans parasol, et en hiver sans redingote ni *galoches* : il porterait au besoin son pédant petit ami sur le bras.” (Charrière, 1785/1907, p. 11).

El *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRS, 2012b) nos indica que *galoche* es un zapato de suela gruesa para protegerse del frío: “Chaussure à dessus de cuir et semelle de bois qui se porte par-dessus des chaussons ou des souliers pour les protéger; *p. ext.*, chaussure grossière de cuir, à semelle de bois épaisse, qui protège du froid et de l'humidité”. Entonces, se consideró apropiado traducirlo por *zueco*, al ser de madera y cuero, características similares a los zuecos que existen en la cultura meta:

(5)

a. (...) ; en été sans parasol, et en hiver sans redingote ni *galoches* : il porterait au besoin son pédant petit ami sur le bras. (Charrière, 1785/1907, p. 11)

b. (...); en verano sin sombrilla, y en invierno sin levita ni *zuecos*: llevaría, si fuera necesario, a su pedante amigo en brazos.

Pero, también nos topamos con términos jurídico-políticos, como: “C’est le fils de notre *Baillif*, un beau jeune Bernois, (...)” (Charrière, 1785/1907, p. 33). Con *baillif*, nuestra autora hace un guiño al sistema político suizo, con sede en Berna. Pues, se trata de un cargo asequible con la edad mínima de 31 años, similar al de alcalde y así, lo utilizamos para transferirlo:

(6)

a. C’est le fils de notre *Baillif*, un beau jeune Bernois, (...). (Charrière, 1785/1907, p. 33)

b. Es el hijo de nuestro *alcalde*, un apuesto joven de Berna, (...).

Del mismo modo, empleó el término *baretly*, a saber: “Le Deux-Cents² est le conseil souverain de Berne; le *baretly* est le chapeau avec lequel on va en Deux-Cents (...) Non assurément, dit-il; je n’ai pas un cœur à donner en échange d’un *baretly*, et je ne voudrais pas recevoir sans donner.” (Charrière, 1785/1907, pp. 112–113).

Statistique élémentaire determinó nuestra adaptación, al describir la vestimenta de los miembros del órgano político como leemos a continuación:

² Órgano político suizo representado por unos 100 o 200 miembros con sede en diferentes ciudades repartidas por todo el territorio helvético.

Les seules marques distinctives qu'ayent dans leur habillement les divers Membres de cet auguste Corps, outre le manteau, le rabat et l'épée, consistent dans un chapeau à bord arrondi et bordé de franges. Ce chapeau est à fond fort réhaussé pour les Sénateurs et on le nomme *Bérusse*, tout plat pour les autres membres du Deux-Cent [*sic*], et on l'appelle *Barette*. (Durand, 1796, pp. 146–147)

Por ello, entendemos que el sombrero *baretly* mencionado en la novela toma su origen de *Barette*. De modo que se decide adaptarlo, a saber:

(7)

- a. Le Deux-Cents est le conseil souverain de Berne ; le *baretly* est le chapeau avec lequel on va en Deux-Cents (...) Non assurément, dit-il ; je n'ai pas un cœur à donner en échange d'un *baretly*, et je ne voudrais pas recevoir sans donner. (Charrière, 1785/1907, pp. 112–113).
- b. El Deux-Cents es el consejo soberano de Berna; el *birrete* es el sombrero con el cual se va al Deux-Cents (...) No, sin duda, dijo; no tengo un corazón a dar a cambio de un *birrete*, y no quisiera recibir sin dar.

En este otro ejemplo, nos enfrentamos a la expresión “d'une extraction honnête” (Charrière, 1785/1907, p. 129). El sustantivo *extraction* ha caído en desuso, “vieilli”, como lo recoge el diccionario *Larousse* (s.f.-b) y significa “origine sociale de quelqu'un; condition”. Ello se tiene en cuenta para su traslación de la manera siguiente:

(8)

- a. (...), Caliste était d'une *extraction* honnête, (...) (Charrière, 1785/1907, p. 129)
- b. (...), Calista era de *origen* honrado, (...)

Asimismo, tuvimos que documentarnos con el término *legs*, por el extracto siguiente: “(...), tous les *legs* payés, (...)” (Charrière, 1785/1907, p. 195)

Mediante el *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRS, 2012c), averiguamos que *legs* equivale a *legado*, *donación*, *herencia*, por su definición: “1. *DR. CIVIL*. Disposition à titre gratuit faite par un testateur de ses biens, en tout ou partie, au profit d'une ou plusieurs personnes physiques ou morales; *p. méton.* bien ainsi laissé”. En virtud de ello, atendiendo al contexto de uso, se optó por *donaciones*:

(9)

- a. (...), tous les *legs* payés, (...) (Charrière, 1785/1907, p. 195)
- b. (...), todas las *donaciones* pagadas, (...)

Recurrimos de nuevo a *Larousse* (s.f.-a) para el término *douaire* e indica que corresponde a una herencia del marido para su mujer, por si él llegara a fallecer primero: “*Douaire*, (latin médiéval *dotarium*, du latin classique *dos*, *dotis*, dot) – Biens que le mari assignait à sa femme pour en jouir si elle lui survivait. (Le douaire fut aboli par la Révolution)”.

Por otro lado, consultamos también el *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRS, 2012a) que recoge la siguiente definición, añadiendo el vocablo “usufruit”:

DR. ANC. Droit d'usufruit sur ses biens qu'un mari assignait à sa femme par son mariage et dont elle jouissait si elle lui survivait. Assigner, payer un douaire. J'ai fixé le douaire et les honneurs de mon auguste épouse (Gobineau, *Pléiades* 1874, p. 348).

Y, en el apartado de “synonymie” de dicho sitio web, se propone tres términos de significado análogo: “héritage, possession, succession”. Por ello, varias traducciones pueden admitirse: *usufructo, dote o herencia*. En base al relato de la novela, sabemos que Calista hereda de su primer amante y solicita a su futuro esposo seguir conservando el uso (“jouissance” en el TO) como también la propiedad de todo lo que poseía. Un *douaire* equivale exactamente a cinco mil piezas de aquella época. Tal y como nos consta hoy en día, el usufructo constituye un término genérico y no delimitado. Por ello, *douaire*, en el presente contexto de uso, posee más bien la connotación de *herencia*, de ahí que sea el que hayamos elegido quedando el pasaje como sigue:

(10)

- a. (...), et outre cela un *douaire* de cinq mille pièces. (Charrière, 1785/1907, p. 195)
- b. (...), y además de eso, una *herencia* de cinco mil piezas.

Igualmente, leemos en la obra de Charrière: “(...), à prendre sur *la partie de son bien la moins casuelle*, et d’après l’estimation qui en sera faite par des gens de loi.” (Charrière, 1785/1907, p. 213)

L’*Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* (1778, p. 853) explica que *partie casuelle*, se refiere a: “(...) la finance qui revient au roi des offices vénaux qui ne sont pas héréditaires”. Se entiende, pues, que es el valor del mercado de la parte que no es hereditaria porque vuelve al rey. Extrapolado a nuestro siglo, correspondería al impuesto de sucesiones. Por consiguiente, se procedió a traducirlo como consta a continuación:

(11)

- a. (...), à prendre sur *la partie de son bien la moins casuelle*, et d’après l’estimation qui en sera faite par des gens de loi. (Charrière, 1785/1907, p. 213)
- b. (...), a retirar de la parte de sus bienes *menos gravada* y según la estimación realizada de ella por agentes de la ley.

Una dificultad añadida fue la colocación de los signos de puntuación, interrogativo y exclamativo, en frases larguísimas con giros lingüísticos propios de la época, visto que en la grafía francesa solo se ubican al final de la frase. Así pues, se tuvo que deducir su inicio para incluir el signo invertido:

(12)

a. D'abord, madame, je pourrais vous dire que je n'ai d'autre preuve de votre attachement pour mon fils que ce que vous en dites vous-même, et une liaison qui ne prouve pas toujours un bien grand attachement; mais, en le supposant aussi grand que vous le dites, et j'avoue que je suis porté à vous en croire, pourquoi ne penserais-je pas qu'une autre femme pourrait aimer mon fils autant que vous l'aimez, et, supposé même qu'une autre femme qu'il épouserait ne l'aimât pas avec la même tendresse ni avec un si grand dévouement, est-il bien sûr que ce degré d'attachement fût un grand bien pour lui, et trouvez-vous apparent qu'il ait jamais besoin de fort grands sacrifices de la part d'une femme ? (Charrière, 1785/1907, pp. 151–152)

b. En primer lugar, señora, podría decirles que no tengo otra prueba de vuestro afecto hacia mi hijo más que lo que vos decís al respecto, y una relación que no siempre muestra un gran afecto; pero, suponiéndolo tan grande como lo decís, y reconozco que me inclino a creerlos, ¿por qué no pensaría que otra mujer podría amar a mi hijo tanto con vos lo amáis?, y, en el supuesto también de que otra mujer a la que desposara no lo quisiera con el mismo cariño ni con una tan gran entrega, ¿es bien seguro que ese grado de afecto fuese un gran bien para él?, y ¿encontráis evidente que alguna vez necesite grandes sacrificios por parte de una mujer?

He aquí otro ejemplo recogido de una oración exclamativa:

(13)

a. Inquiet, égaré, courant toujours comme si j'avais cherché quelque chose, ne trouvant rien, ne cherchant même rien, ne voulant que me fuir moi-même, et fuir successivement tous les objets qui frappaient mes regards ! ah ! madame, quel état ! et faut-il que j'éprouve qu'il en est un plus cruel encore ! (Charrière, 1785/1907, p. 182)

b. ¡Inquieto, perdido, corriendo como si hubiera buscado algo, no encontrándolo, ni siquiera buscando, no queriendo más que huir de mí mismo, y evitar sucesivamente todos los objetos que afectaban a mis miradas! ¡Ah! Señora, ¡Qué estado! ¡Y es necesario que experimente que existe uno más cruel aún!

Los ejemplos transcritos en este apartado incorporan numerosos términos que entrañan una dificultad considerable, al no presentar, en algunas ocasiones, correspondencia alguna en la lengua meta. Por tal motivo, los recursos electrónicos han sido significativos para definir las estrategias traductológicas, al igual que la información recabada en los diferentes diccionarios incluyendo léxico dichotómico.

Todo ello evidencia la riqueza que encontramos en *Lettres Écrites de Lausanne y Caliste*, prueba de la habilidad para la escritura de Isabelle de Charrière.

7. Conclusiones

Terracini (1951, p. 97) escribió: “(...) tan dulce suena el eco de alguna voz ajena, que quiere encerrarla dentro de la lengua propia, y la traduce, como recoge una flor para ponerla entre las hojas de un libro”, más aún cuando se emprende una labor traductológica inédita, con delicadeza y respeto hacia la obra de la autora.

En respuesta a las preguntas de la introducción, los escollos que encontramos a lo largo del texto supusieron una toma de decisión a favor de la literalidad, al ser una primera versión en español que se realizaba de la obra. Debido ello, el esmero por apearse al TO resulta en un TM menos fluido, cierto es, pero en una adaptación enfocada a un público especializado, manteniendo el pensar de Isabelle de Charrière.

Con la traducción realizada en la tesis, se quiso iniciar la difusión de parte de su obra al ser casi desconocida en España y de la que no constan versiones en español. Pero, es una primera adaptación que puede servir de base para futuras traducciones. Por tanto, queda pendiente una adaptación libre, fluida para los lectores hispanohablantes que no tardará en llevarse a cabo.

Isabelle de Charrière fue una autora que, aunque frecuentara algunos salones parisinos, publicaba en Suiza. Por ello, no tuvo tanta difusión y cayó en el olvido. Mujer de espíritu libre y crítico, no propio de su época, intentó vivir según sus ideales y con este trabajo, se la quiere recuperar del olvido.

Financiación: Traducción humanística y cultural (TRADHUC) – Grupo de investigación reconocido, Universidad de Valladolid.

Referencias

- Charrière, I. (1833). *Lettres neuchâtelaises*. Imprimerie de Petitpierre & Prince. (Original publicado en 1784)
- Charrière, I. (1907). *Lettres écrites de Lausanne, histoire de Cécile, Caliste*. A. Jullien. (Original publicado en 1787)
- Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). (2012a). Douaire. En *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. <https://www.cnrtl.fr/definition/douaire>
- Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). (2012b). Galoche. En *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. <https://www.cnrtl.fr/definition/galoche>
- Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). (2012c). Legs. En *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. <https://www.cnrtl.fr/definition/legs>
- Dictionnaire de l'Académie française (1835). (5ª ed., Vol. 1). J. J. Smits. (Original publicado en 1798)
- Durand, F.J. (1796). *Statistique élémentaire, ou Essai sur l'état géographique, physique et politique de la Suisse* (Vol. 4). Durand, Ravanel & Compagnie Libraire.
- Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. (1778). (Vol. 24). Pellet.
- García Martínez, A. M. (2019). *Las novelas provincianas de Madame de Charrière : 'Lettres neuchâtelaises' (1784), 'Lettres écrites de Lausanne' (1785), 'Caliste, ou continuation de Lettres écrites de Lausanne' (1787). Versiones españolas y análisis traductológico* [Tesis de doctorado, Universidad de Córdoba]. UCOdigital <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/18443>
- García Yebra, V. (1989). *Teoría y práctica de la traducción*. Editorial Gredos.
- Glossaire des patois de la Suisse romande*. (2017). <https://gaspar.unine.ch/>
- Gonzalo García, C., & García Yebra, V. (2005) (Eds.). *Manual de documentación para la traducción literaria*. Arco/Libros.
- Hurtado Albir, A. (2007). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra. Larousse. (s.f.-a). Douaire. En Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/douaire/26541>
- Larousse. (s.f.-b). Extraction. En Larousse.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/extraction/32440>

- Merlo Vega, J.A. (2005). Uso de la documentación en el proceso de la traducción literaria. En C. Gonzalo García & V. García Yebra (Eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria* (pp. 181–200). Arco Libros.
- Mounin, G. (2016). *Les belles infidèles*. Presses Universitaires du Septentrion.
- Nord, C. (1991). *Text analysis in translation, theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis* (C. Nord & P. Sparrow, Trans.) (1ª ed.). Atlanta, GA. (Original publicado en 1988)
- Newmark, P. (2010). *Manual de traducción* (V. Moya, Trad.) (6ª ed.) Ediciones Cátedra. (original publicado en 1987)
- Palomares Perraut, R. (2000). *Recursos documentales para el estudio de la traducción*. Universidad de Málaga.
- Rosset, F. (1994). La reine s’amuse : Le bruissement des langues dans les romans d’Isabelle de Charrière. En D. Jakubec, J-D. Candaux & A-L. Delacrétaz (Eds.), *Une Européenne : Isabelle de Charrière en son siècle : Actes du colloque de Neuchâtel, 11-13 novembre 1993* (pp. 159–173). Éditions Gilles Attinger.
- Terracini, B. (1951). *Conflictos de lenguas y culturas*. Ediciones Aires.
- Valdre, A. (2004). Inglise-eesti tehnikatõlke vigade liigid ja põhjused, *Estonian Papers in Applied Linguistics*, 1, 187–207. <https://doi.org/10.5128/ERYa1.10>

[Recibido el 12 de junio de 2023 y aceptado para publicación el 18 de noviembre de 2023]

AN INTEGRATED APPROACH TO THE ANALYSIS OF NRSA FOR TRANSLATION: *MANSFIELD PARK* IN SPANISH AND GERMAN

UMA ABORDAGEM INTEGRADA À ANÁLISE DE NRSA PARA TRADUÇÃO: *MANSFIELD PARK* EM ESPANHOL E ALEMÃO

Anna Espunya*
anna.espunya@upf.edu

In Jane Austen’s novels conversation provides internal evidence of the “moral and social nature of characters” (Morini, 2009, p. 9). Among the interplay of speech presentation forms (Page, 1972/2011), *Narrative Report of Speech Acts* (Leech & Short, 2007) has drawn less scholarly attention than others, for example Free Indirect Speech. However, NRSA condenses information about two communicative acts and therefore two addressers, namely the reporting narrator and the reported speaker (the character). Investigating this superposition of voices requires an integrative approach combining a speech-act theory analysis of the character’s speech with an analysis of both the character’s and the narrator’s dialogic stance, here set in the system of Engagement in Martin and White (2005). This paper aims to present this approach and to apply it to the description of *Mansfield Park* and its translations into Spanish and German. A sample of instances of NRSA and their translation solutions is analysed. While the most frequent type is literal translation, with both layers of meaning successfully reproduced, instances of translation shifts have been identified involving illocutionary force (addition, elimination or change of illocutionary features) and/or engagement value, combined with changes in certain cooccurring distancing devices. Such shifts suggest possible distortions to characterization cues.

Keywords: Narrative Report of Speech Acts. *Mansfield Park*. Engagement. Illocutionary force. English-Spanish. English-German.

Nos romances de Jane Austen, a conversa fornece evidências internas acerca da “natureza moral e social dos personagens” (Morini 2009, p. 9). Em termos de interação ao nível das formas de apresentação da fala (Page, 1972/2011), o chamado *Narrative Report of Speech Acts* (Leech & Short, 2007) tem atraído uma menor atenção académica do que outras, nomeadamente o Discurso Indireto Livre. No entanto, a abordagem NRSA condensa informações sobre dois atos comunicativos e, portanto, dois locutores, a saber, o narrador que relata e o locutor relatado (o personagem). A possibilidade de investigar essa sobreposição de vozes requer uma abordagem integrativa que combina uma análise da teoria dos atos de fala do personagem com uma análise do posicionamento dialógico, tanto do personagem, quanto do narrador, aqui definido no contexto do sistema de *Engagement* apresentado por Martin e White (2005). Este artigo tem como objetivo apresentar essa abordagem e aplicá-la à descrição de *Mansfield Park* e respetivas traduções para

* Department of Translation and Language Sciences, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Catalonia, Spain. ORCID: 0000-0001-8052-1727

o espanhol e o alemão. Será analisada uma amostra de instâncias do NRSA, bem como as suas respetivas soluções de tradução. Embora o tipo mais frequente seja a tradução literal, com ambas as camadas de significado reproduzidas com idêntico sucesso, foram identificadas instâncias de mudanças de tradução envolvendo força ilocucionária (adição, eliminação ou mudança de recursos ilocucionários) e/ou valor de *engagement*, combinados com mudanças registadas em certos recursos de distanciamento coocorrentes. Tais mudanças sugerem possíveis distorções nas respetivas pistas de caracterização.

Keywords: Narrative Report of Speech Acts. *Mansfield Park*. *Engagement*. Força ilocucionária. Inglês-espanhol. Inglês-alemão.

•

1. Introduction

One of the greatest sources of enjoyment in reading Jane Austen’s *Mansfield Park* is the juxtaposition of discourses contributing to characterization, from its heterodiegetic narrator to the characters. The attribution of a source can often be ambivalent, in part due to Austen’s “free mixture of different modes of speech presentation” (Page, 1972/2011, p. 123), a refinement of resources already present in the writings of other 18th century authors (Spencer, 2009). Bray acknowledges that “Throughout Austen’s fiction the subtle interplay between these categories of speech representation is a vital means of characterization” (Bray, 2018, p. 34). As the plot advances and characters’ principles are put to the test in every decision they take, dialogue scenes are presented to the reader as a source of “internal evidence” for the reader to judge the “moral and social nature of characters” (Morini, 2009, p. 9).

Austen recognized that dialogue-writing posed a technical problem, namely “how to give the impression of a sequence of speeches without such loss of narrative pace as might be damaging to the rhythm of an episode” (Page, 1972/2011, p. 121). Of all speech presentation forms, economy of expression can be achieved particularly through *Narrative Report of Speech Acts* (Leech & Short, 2007). In Semino and Short (2004, p. 12), NRSA is defined as the mode through which “the speech act value of the utterance presented is indicated, often with a specification of the topic of the speech act, but no more elaboration of what was said in the anterior discourse is made”.¹ NRSA may lack a topic, in which case it has the function of “announcing and introducing utterances which are then reported in more detail in the following text” (Semino & Short, 2004, p. 75).

In the discourse structure of fiction as conceived in Leech & Short (2007, pp. 210–218), with different embeddings of communicative acts, the SA (Speech Act) in NRSA concerns the communicative situation at the character level imagined by the narrator, while the R (Report) concerns the narrator reporting it in communicative situation shared with the reader. NRSA thus contains information about two addressers, the character who speaks and the narrator who reports, while granting the latter almost full control, because

¹ Short (1996) uses the label *Narrator’s Representation of Speech Acts* (rather than Leech & Short’s *Narrative Report of Speech Acts*).

the claim to faithfulness to the ‘original’ utterance (the character’s) is lower than in any other speech reporting forms: “the narrator does not have to commit himself entirely to giving the sense of what was said, let alone the form of words in which they were uttered” (Leech & Short, 2007, p. 323). In this model of embedded discourse levels, each of the addressers is a ‘voice’ allowed to express his or her attitude and stance towards the contents being uttered, in particular by reference to the values shared with the addressees. On the character level, NRSA condenses information about the characters’ intentions and about their stance, offering cues for the reader to infer personality traits and to construe a “value picture” of each character (Leech & Short, 2007, p. 220). On the narrator-reader level, NRSA offers information on the narrator’s stance, which needs not coincide with the character’s, giving rise to a complex value pictures and ironical readings. In *Mansfield Park* it is notoriously difficult to assess the narrator’s stance because Austen weaves a “web of ‘evaluative opacity’” (Morini, 2009, p. 65) by means of unexpected lexical choices breaking an apparently predictable flow of discourse, i.e., by contrasting character stance with narrator stance.

The question addressed in this paper is how the lexical choices made by Austen in her instances of NRSA contribute to the reader’s potential interpretation of narrator and character intentions and stance. The proposal put forward is to analyse each of the levels in the discourse structure of fiction combining a speech-act theory analysis of the character’s speech with an analysis of both the character’s and the narrator’s dialogic stance.

Austen’s reception in Europe has historically been mediated by translation (for an overview, see e.g., Mandal, 2012 and Owen, 2018). Translation adds a new layer to the literary discourse situation, or a new link in the communicative chain, so that “the [implied] translator shapes the narrator” (Winters, 2010, p. 165, based on Schiavi, 1996) and has the potential to alter the signature resources of an author’s style.² Literary translators face two challenges: as readers of the original, they must identify all the concurrent interpretation possibilities that lead to the impression of opacity. As translators, they must attempt to reproduce them in the target language, i.e., re-instantiating the original text in its whole potential (Farias de Souza, 2013, p. 580).

Research on translations of Austen’s work into European languages focusing on speech and thought reporting forms has provided evidence of a tendency to disambiguate the narrator’s vs. characters’ voices, with effects on the way the readers access both. For example, several studies have found a tendency to translate *Free Indirect Speech* (FIS) passages as either *Direct* (DS) or *Indirect Speech* (IS) in Catalan (Alsina, 2008), Portuguese (Rosa, 2009) and Spanish (Alsina, 2011; Zaro, 2006). Translation of FIS into DS enhances the character’s control of the speech being reported, while translation of FIS into IS enhances the narrator’s control (for the notion of control, see Leech & Short, 2007, p. 260). Such observations raise the question whether Austen’s NRSA is subjected to similar shifts in narrative form, particularly when the reporting verbs are used for evaluation purposes.

² Schiavi based her model on Chatman’s (1990) linear diagram of narrative communication.

The present study aims to formulate an integrative analytical approach to NRSA and to apply it to a sample comprising the original and two sets of translations. On the one hand, the study hopes to contribute to the study of NRSA; on the other, the study aims to observe the extent to which the semantic density of NRSA has been conveyed. The sample consists of 9,424 words from chapters 1, 4 and 5 of *Mansfield Park* and its translations into Spanish and German published in the last two decades of the 20th century. Chapters were chosen because of the role of specific conversational interactions that are presented as NRSA in the development of events. Chapter 1, amply commented in the literature (see, e.g., Doody, 2012, pp. 175–176; Morini, 2009, pp. 65–74), provides background information on the Price and Bertram families and reports the decision process to bring Fanny Price to Mansfield Park (including discussions involving Sir Thomas, his wife Lady Bertram, and her sisters Mrs Price and Mrs Norris). Chapters 4 and 5 report the introduction of Mary and Henry Crawford, with “gay and brilliant introductory scenes” (Wiltshire, 2006, p. 61), and new interactions between them and the Park’s inhabitants and acquaintances. The protagonist character Fanny Price is attributed very few speech acts and only one, barely audible, with any illocutionary point in Chapter 5.³

The chronological choice of translations is grounded on the comparability of the sociohistorical contexts. The Spanish translations were published in Spain in 1995 and 1996, respectively. As recorded by García Soria (2015), the translator of SP1 (Spanish Translation 1) is Miguel Martín Martín; the work was first published by *Rialp* in 1995. It is the translation with the widest circulation as it was reprinted by *Plaza y Janés*, later in their *DeBolsillo* (literally, ‘pocket’ book) imprint, and since 2004 *Planeta* has been publishing it in its series “Colección de Novela Romántica” (Romantic novel series). In 2015 *Penguin* used it to publish a Commemorative edition in its “Penguin Clásicos” (Penguin Classics) series, with an introduction by the scholar Tony Tanner. The translator of SP2 (Spanish Translation 2) is Francisco Torres Oliver, Spanish Translation Prize laureate in 2001. It was first published by *Alba Editorial* in 1997, as the opening book for the “Alba Clásica” (Alba Classic) series.

The German translations are a decade older. GT1 (German Translation 1) is by Christian and Ursula Grawe ([1984/2010) and was published by *Philipp Reclam*. According to Bautz (2007), “Reviewers describe the [Grawe] translations as ‘exceedingly reliable and stylistically adequate’”. GT2 (German Translation 2) is by East German translator Margit Meyer (1989/2010); in the late eighties, her translation was published by *Aufbau-Verlag* after revision by editor Klaus Udo Szudra. In recent years new translations into both languages have been published: in German by Manfred Allié and Gabriele Kempf-Allié (Austen, 2017), and in Spanish by Miguel Ángel Pérez Pérez (Austen,

³ Fanny’s underrepresentation is related to the role of speech in the novel. Bray (2018, p. 34) analyses a conversational exchange with different forms of speech reporting between Mrs Norris, Edmund, Julia and Fanny that help build Fanny as a silent character. The presentation of part of her speech in NRSA (“she could not deny it”) is “suggesting her relative insignificance and lack of a confident voice” (Bray, 2018, p. 43).

2013). Differences between these and the late 20th century versions are left out of the scope of the present study.

The structure of the paper is as follows. Section 2 presents the frameworks used in the analysis of speech reporting expressions as well as the basic theoretical assumptions adopted for the analysis of translations. Section 3 presents the methodology of the study based on the identification and classification of Source text–Target text segments. Section 4 presents a general overview of NRSA in the sampled chapters and of the translation solutions identified in the four translations. Section 5 focuses on the types of shifts in illocutionary features and engagement value. Finally, section 6 is devoted to a final assessment of the model.

2. Preliminary definitions

2.1. The Speaker perspective: Speech Acts and illocutionary features

The study of fiction has benefitted from the concepts and methods of research on naturalistic speech (for a thorough overview see, e.g., Locher & Jucker, 2017). As Morini argues, “if a literary dialogue is to be effective, the reasons and drives motivating characters’ behaviour must be comprehensible to the reader; that is, they must be roughly the same as those motivating real people’s behaviour” (Morini, 2007, p. 6). In Pragmatics, Grice’s Cooperative Principle and Politeness Theory support insightful accounts of Austen’s technique (Davidson, 2004; Morini, 2009), while Speech Act Theory “can be enlisted to provide a framework for an analysis of the dynamic power of language to act, to mould contexts, and, ultimately, to create social constructs” (Nolan-Grant, 2009, p. 863).

The concept of *Speech Act* in Austin (1962) highlights the functional nature of language and the importance of speaker intentions in communication; through every utterance the speaker performs at least a locutionary act and an illocutionary act; the speaker’s intention determines its illocutionary force. Searle and Vanderveken (1985) further refined the definition of illocutionary force as a set of features, namely illocutionary point, degree of strength, mode of achievement, content and preparatory conditions, sincerity conditions and the strength of sincerity conditions. These features are conditions that have to be verified when interpreting an utterance as the performance of a speech act. Illocutionary force is a source of cues for implicit characterisation, i.e., based on inference (Culpeper, 2001).

Reporting verbs can convey the illocutionary force of the reported utterance, a notion that is made explicit in one of the most generally accepted functional classifications of speech reports, Caldas-Coulthard’s taxonomy of “verbs of saying”. She distinguishes *speech-reporting verbs*, *descriptive verbs* and *transcript verbs* (Caldas-Coulthard, 1994, p. 306). The class of speech-reporting verbs includes *neutral structuring reports* that introduce the locutionary act without evaluating (e.g., say and reply), *metapositional reports*, which indicate the illocutionary point of the speech act (e.g., urge and explain), and *metalinguistic* (e.g., narrate). *Descriptive verbs*, by virtue of expressing prosodic and paralinguistic features, allow to infer manner and attitude of the

speaker (e.g., cry and laugh). Finally, the class of *transcript verbs* is not considered speech-reporting but marks the relationship of the reported speech act to other parts of discourse (e.g., hesitate and repeat). Although this taxonomy was developed for the study of the discourse of the press, it has been applied to stylistic analysis of characterisation cues, for example in Ruano San Segundo (2017), an exploration of Dickens's novel *Nicholas Nickelby*. The metapositional illocutionary and descriptive categories were found to “contribute to the portrayal of fictional characters” (Ruano San Segundo, 2017, p. 107), through cumulative usage. These fine-grained distinctions are relevant for a comparative analysis of source texts and their translations, since the translator's lexical choices may change the degree of explicitness of illocutionary force intended by the author for the reader.

This is illustrated by the results of a case study involving a translation from English into Spanish (Bourne, 2002), which analysed 56 occurrences of the reporting verb *say* introducing an impositive directive speech act in their *inquit* formulae (i.e., “he said” introducing an utterance that is clearly a command). In two-thirds of the instances, the translation introduced lexical variation specifying different illocutionary points (15 different verbs). The author concluded that the selection of verbs specifying illocutionary force can influence the reader's construal of a character's personality (Bourne, 2002, p. 251). These results can be explained by the influx of norms and style conventions prevalent in the Spanish writing tradition, where lexical repetition is considered inelegant and monotonous. Such expectations regarding lexical variety and richness might lead to overtranslating illocutionary features that will interfere with authorial intention. As regards German, Winters (2007) suggests a similar account for the differences in lexical variation patterns of speech-act report verbs between two translations of Hemingway's *The Beautiful and Damned*.

Busse (2020) applies Caldas-Coulthard's typology in her classification of reporting verbs in her 19th-century narrative fiction corpus. There is, however, no study using it to describe NRSA, which is hoped to be one of the contributions of the present study.

2.2. The Addressee perspective: dialogic stance

In addition to speech acts and their conditions, utterances encode the speaker's dialogic stance, “the speaker/writer's interpersonal style and their rhetorical strategies according to what sort of heteroglossic backdrop of other voices and alternative viewpoints they construct for their text and according to the way in which they engage with that backdrop” (Martin & White, 2005, p. 93). This dimension of communication is referred to as *Engagement* in Appraisal Theory (Martin & White, 2005, pp. 99–100). A first-level distinction can be made between monoglossic and heteroglossic statements. Monoglossic statements present propositions as taken for granted, in different semantic configurations such as presuppositions and categorical bare assertions (i.e., non-modalised). In contrast, heteroglossic statements present propositions as not taken for granted; typical linguistic realisations are related to the systems of modality and evidentiality, and include modal verbs and adjuncts (mainly with epistemic meaning). Verbs of reporting play an important role in heteroglossic stance as well.

Within heteroglossic positioning, textual formulations can either close or open the space for alternative positions: the former are instances of *dialogic contraction* (Martin & White, 2005, p. 103); the latter are instances of *dialogic expansion*. Each type varies according to (a) the subjectivity that is presented as the source of the proposition (the addresser or a third person) and (b) the authorial alignment – or lack thereof (*disalignment*) – with the source. The grammar of reported speech and thought typically expresses different degrees of association between the text's internal authorial voice and the external source. In dialogic expansion disassociation between them is expressed as *attribution* (Martin & White, 2005, pp. 111, 134). Depending on whether the authorial voice takes responsibility for the contents of the proposition, attributions may *acknowledge* (with verbs such as *say* or *state*) or *distance* (with verbs like *claim*). As far as alignment with the reported proposition is concerned, the authorial voice can *endorse* it (e.g., with *prove*) or *distance* itself from it (*claim*). The co-occurrence of endorsing and distancing formulations can be used to signal a clash in values, leading to irony (see Leech & Short, 2007, p. 223).

Features of illocutionary acts can be interpreted as evidence of the dialogic stance adopted by the speaker, particularly when he or she is the source of the proposition. Assertive acts with *declare*, *assert* and *proclaim* convey the speaker's firm belief that something is the case, a higher degree of illocutionary strength than acts with *say*. This firmness of belief can be associated with a contractive dialogic stance towards the addressee, resulting in *pronouncement*, when the source is the speaker, or in *endorsement*, when it is a third person. Variations in strength can signal variations in stance; for example, the assertive speech act verbs *suggest* vs *prove* differ in illocutionary strength, and they also differ in stance, from *acknowledgment* (expansive) to *endorsement* (contractive). Stance is also a source of information about the power status and the solidarity of interlocutors; for example, since a contractive stance challenges, confronts or resists particular dialogic alternatives, the speaker must feel in a capacity to engage the addressee in such confrontational terms. A narrator reporting that a character is 'urging' a course of action is giving cues as to his or her social standing relative to the hearer's.

As will be seen, translation shifts in the stance dimension can alter the original characterisation cues.

2.3. Translation

The goal of assessing the translations' success in rendering the semantic density of NRSA lies at the interface between Translation Studies and the Pragmatics of Fiction (for an overview of this interface see, e.g., Valdeón, 2017). Regarding Translation Studies, the methodology is set in a DTS framework (Toury, 1995) in the following aspects:

First, it adopts a comparative methodology, by identifying pairs of *source text* (ST) segments containing NRSA and their *target text* (TT) correspondences.

Second, it includes two target languages (Spanish and German) in order to control the influence exerted by the target language and literary polysystem on the repertoire available to the translator.

Third, it attempts to find evidence of laws of translation behaviour at work and to identify the conditions increasing their probability of occurrence. For example, the addition of illocutionary features resulting from the choice of hyponyms reported in Bourne (2002) might be interpreted as an effect of the *law of explicitation*, whereby translators tend to produce texts that are in some ways more explicit than their source texts – see Toury (1980) and Séguinot’s (1988) concept of *pragmatic explicitation*, among others. For the purposes of this study, pragmatic explicitation occurs when a reporting verb lacking an explicit illocutionary point (i.e., neutral, descriptive, transcript, etc.) is rendered as a reporting expression of the illocutionary class. The converse, i.e., the use of an expression lacking an illocutionary point as the translation of a verb in the illocutionary class, falls in the category of *implicitation*. The inclusion of two translations of each language is intended to filter language-internal factors (e.g., the existence or absence of certain lexemes), which may constrain translators’ choices.

Other translation regularities might be neutralization (Øverås, 1998), as the tendency to weaken illocutionary strength, particularly when characters speak vehemently. Finally, one must not discard the pull of “expectancy norms”, in particular “quantitative norms of usage” (Chesterman, 1997, p. 83) regarding lexical variety.

Due to the sample size, the present study does not attempt to characterise each individual translator’s style.⁴ However, it hopes to illustrate how shifts may transform the interpretation of the translated work and the appreciation of evaluative potential of the narrator’s voice through his or her stance. This is in line with Bosseaux’s claim that “features that are inconsistently translated or constantly translated in the same direction will cause shifts in the narrative point of view, focalisation and mind-style in the translations” (Bosseaux, 2007, p. 17). Ultimately, the findings may support discourse models of translated narrative fiction that include the translator and allow for his or her stance to be added to that of the other addressees. In these models, translation shifts may be interpreted as symptoms of translators’ attitudes toward the characters.

3. Methodology

The study requires identification of relevant ST–TT segments instantiating the selected textual phenomenon. First the team⁵ manually identified instances of NRSA in the source text and extracted their correspondences in the translated versions. The number of instances in the three chapters sampled is 55 (totalling 275 sequences).

There is no automatic procedure to select instances of NRSA, in contrast with what happens with *inquit* formulae, which can be searched for through typographical conventions (see, e.g., Busse, 2020, pp. 158–159; De Haan, 1997). The range of structures or patterns is illustrated in example 1, with a brief explanatory label.

⁴ Style is understood here as consistent individual choices by the translator. Munday (2008, p. 227) claims that “style in translation is inherently non-systematic”.

⁵ I am grateful to my colleagues at UPF Maria Naro Geb Wirf and Victòria Alsina for their collaboration in the process of identifying and classifying instances of NRSA and of translation solutions.

- (1)
- a. Henry bowed and **thanked** her. [full verb]
 - b. but no sooner had he deliberately begun to **state his objections** [support verb + noun]
 - c. The scheme was soon **repeated** to Henry. [verb in the passive voice]
 - d. Sir Thomas could not give so instantaneous and unqualified a consent. He **debated** and hesitated; – it was a serious charge; [NRSA without topic]
 - e. All Huntingdon **exclaimed** on the greatness of the match [Narrative Voice]
 - f. Lady Bertram **made no opposition** [negative NRSA]
 - g. which could not be satisfied till she had written a long and angry letter to Fanny, to **point out** the folly of her conduct [Narrative Report of Writing Act]

Narrative Voice (see Semino & Short, 2004) is part of the “minimal forms of speech presentation” involving an indeterminate number of participants collectively sharing a certain illocutionary point. “Negative NRSA are instances of a character refraining from speaking, or not being allowed to speak; they also convey narrator presence” (Toolan, 2001, p. 69). A few instances of Narrator’s Report of Writing Acts (Semino & Short, 2004, p. 48) from letters are counted as well. We excluded reports clearly attributed to the character through Indirect Speech (i.e., a verb introducing a proposition), *inquit formulae* (introducing Direct Speech) and Free Indirect Speech (i.e., speech reports compatible with a character’s idiolect).

Instances were subsequently classified according to the Caldas-Coulthard typology (see section 2.1). Three classes were identified: metapropositional illocutionary, neutral structuring and transcript/discourse signalling.

The second step in the analysis was the classification of ST–TT pairs according to the following typology of translation solutions:

- a) “NRSA → same NRSA” (literal translation);
- b) “NRSA → different reporting modes” (Narrative Report of Thought, Indirect Speech, etc.);
- c) “NRSA → different NRSA” (i.e., shifts in the illocutionary features and stance);
- d) other – particularly “NRSA → Ø” and “Ø → NRSA, i.e., omissions and compensations).

The reason to include category (b) is to contribute to the growing evidence of translation shifts involving forms of speech and thought presentation with a potential to alter the extent of narrator control. Category (c), which is the focus of the study is further divided into: a) addition of illocutionary point (explicitation); b) changes in illocutionary features (illocutionary and stance shifts) and c) elimination of illocutionary point (implication).

4. Results

4.1. A classification of NRSA instances in the source text sample

The sample displays remarkable lexical wealth, with 45 lemmas. As presented in Table 1, two thirds of instances convey illocutionary features, while the rest are neutral,

structuring and discourse signalling. These results confirm the significance of NRSA in narrator-controlled characterisation in *Mansfield Park*.

Table 1. A classification of reporting forms according to function

TYPE	N	LEXEMES
metapropositional illocutionary	37	accept, acknowledge, agree (2), allow (as admit), allow (as permit), assure, bewail, call (sb sth), call on someone to do sth, congratulate, convey (concurrence), debate, dictate, encourage, engage, exclaim on sth, explain, implore, (make or state) objections (2), (speak their) opinion, oppose, (make no) opposition, own, pay (her tribute of admiration), persuade, plead, point out, predict, promote, prove, (bestow) reflections, send (advice and professions), thank, threaten, urge
neutral structuring	16	address (a question), break news, keep sth to oneself, mention, read to sb, repeat, say (2), speak of sb, talk (1), talk to someone (1), talk of sth (3), treat sth as sth bring a subject forward
transcript/discourse signalling	2	interrupt, reply (n.)

4.2. General overview of translation solutions

Before reporting on the findings about illocutionary and stance shifts, this section offers an overview of the translation solutions observed, clarifies potential methodological issues regarding their classification and relates the findings to the topics previously reported in the literature.

The most common translation solution in all four versions was literal translation of the speech reporting form, i.e., an item covering all semantic and pragmatic content of the source text item. In three of the works, Austen (1995a, SPT1), Austen (1984, GT1) and Austen (1989, GT2), it accounts for about two-thirds of the solutions (64%). In one of the Spanish translations, Austen (1995b, SPT2), it is found in 80% of instances. Shifts in speech act features and/ or stance are the second most frequent category of translation solutions, with the three versions clustering at 25–27% and SPT2 a lower 10%.

Shifts in speech and thought presentation modes are similar in all works and so is omission, with one anecdotal instance in each translation. No instances were found of compensation (the insertion of NRSA where it was inexistent in the ST). The figures are presented in Table 2.

Table 2. Translation solutions

	LITERAL TRANSLATION	SHIFTS IN THE ILLOCUTIONARY FEATURES AND/OR STANCE	SHIFTS IN SPEECH PRESENTATION MODES	OTHER (OMISSION)
SPT1	35 [64%]	15 [27%]	4 [7%]	1 [2%]
SPT2	44 [80%]	5 [9%]	5 [9%]	1 [2%]
GT1	35 [64%]	12 [22%]	7 [13%]	1 [2%]
GT2	34 [62%]	14 [25%]	6 [11%]	1 [2%]

An intra-linguistic comparison reveals that the Spanish translations are more similar to each other than the German ones since there are 19 coincidences of literal translations (e.g., *estuvo de acuerdo* for “agreed”) and 15 synonym pairs (e.g., SPT1’s *cursó amables consejos* vs. SPT2’s *envió amables consejos* for “sent friendly advice”, where *cursar* is a legal term and *enviar* is a general language term).⁶ Of the shifts, 7 affect the same ST sequence, pointing at some specific asymmetry in the lexical systems of English and Spanish. For example, the ambivalence of *bestow* in “bestow such very disrespectful reflections” is resolved in SPT1 as the negatively oriented illocutionary *verter críticas* (“pour criticism”) but as a discourse signalling expression *añadir críticas* (“add criticism”) in SPT2. Another common feature is that both translators resort to more educated words than those used in the ST (e.g., *razonar* “to reason” instead of *decir* for “to say”, *conversar* “to converse” instead of *hablar con* for “to talk to someone”). As a general tendency, SPT2 avoids lexical repetition to a larger extent than SPT1, particularly of words occurring in the same clause. For instance, the different senses of *talk* (*talk*, *talk to* and *talk of*) are translated as five different items (*charlar*, *conversar*, *comentar*, *hablar* and *palabras*) in SPT2. In contrast, SPT1 offers two different forms (*charlar* and *hablar*).

In the German versions, there are 14 coincidences in literal translation (e.g., *erwähnte sie ihn niemals* as the translation of “she never mentioned *him*”). In half the cases of literal translation of the speech reporting expression, cotextual material undergoes some kind of translation shift that enhances the presence of the narrator even if his or her stance is not changed. The most significant phenomenon –with six instances in each translation– is a shift from passive to active voice that places the speaker as the sentence’s topic (instead of the illocutionary content of the speech act): “his [Sir Thomas’s] most hearty concurrence was conveyed as soon as possible” is translated as *er übermittelte seine freudige Zustimmung sobald wie möglich* (“he conveyed his agreement”). Such decisions, which may reveal a quality norm against the overuse of the

⁶ An anonymous reviewer suggests that such degree of coincidence might be explained by the later translator having consulted the earlier version. On an intuitive level, as explained in the rest of the section, the versions differ in important stylistic traits such as tolerance to lexical repetition, enhancement of orality, and solutions to ambivalence, which would seem to discard such intertextual relationship. There are various methods to test this hypothesis empirically; this, however, is beyond the scope of this paper.

passive in German, nevertheless alter the topic-comment structure of the sentence and modify the narrator's indirectness, a resource to create distance.

If we compare all four translations, only 8 instances out of the 55 source text forms involve a literal translation in all four versions, namely *predict, threaten, made objections, read, promote, persuade, thank* and *mention*. This is a measure of the extent to which the process of translation is a source of lexical and textual variation.

Although the present study focuses on instances of NRSA, translation solutions are set in larger, text-wide stylistic matrices. Of the two Spanish translations, SPT1 displays more exuberant, oral, intensity-laden stylistic preferences; SPT2 is more restrained, writerly, literal, more compatible with a vision of NRSA where the narrator is a standardization force. As regards the German translations, the study confirms the observation in Alsina *et al.* (2017) that GT1 significantly enhances orality in the narrator's discourse, lending this figure a more conversational tone than in the source text with the insertion of lexical elements from spoken interaction. GT2 is not so profuse in markers of orality (for example, the epistemic dimension of discourse markers is preserved with evaluative adverbs from the written register as opposed to modal particles), although colloquialisms are occasionally found, reinforcing the impression of an omniscient narrator.⁷

Regarding shifts in speech presentation modes, the changes observed fall into three types (see Table 3): a) from NRSA to another form not involving speech (Narrator's Representation of Action and Narrator's Representation of Thought), b) from NRSA to Indirect Speech and c) from NRSA to Free Indirect Speech.

Table 3. Shifts in speech presentation modes

	NRA/NRT	IS	FIS	N
SPT1	1	2	1	4
SPT2	3	3	0	6
GT1	5	2	0	7
GT2	5	1	0	6

The first type gives prominence to actions or thoughts rather than speech, hence controlling the amount of speech and changing the way readers access the characters' consciousness. It is found particularly when English verbs have two senses, one involving speech and one involving (mental) activity. Semino and Short (2004, p. 197) point at them as a problematic case in corpus annotation of forms of Speech and Thought reporting. Translators may be forced to disambiguate if the target language lacks comparably

⁷ This may be related to the contrast between English and German sentence connection and punctuation; since German punctuation, particularly the comma, serves syntactic structure in its normative use, the short intonation units of the English original and their impression of 'semi-improvised' speech cannot be so easily rendered and must be compensated.

ambivalent lexical items. This is illustrated in example 2, where *debate* is ambivalent between “verbally disagree” and “pondering a question”.

(2)

- a. He debated and hesitated (Austen, 1970, p. 4)
- b. [GT1] Er widersprach und zögerte. (Austen, 1970/1984, p. 8)
He disagreed and hesitated.
- c. [GT2] Er überlegte hin und her und zögerte. (Austen, 1970/1989, p. 8)
He pondered and hesitated.

In the sampled chapters, instances of this shift and its converse (unambiguous NRSA into ambivalent NRSA) were found more often in German (5 in each translation) than in Spanish (1 and 3, respectively).

The second shift type (from NRSA to IS) seems to be triggered by constraints in the complementation patterns of verbs in each language, as it remains fairly constant in the sampled translations. The contrast between a gerund (English) and a sentential complement (Spanish) are illustrated by example 3 embedded in the reporting of a letter.⁸

(3)

- a. assuring them of her daughter's being a very well-disposed, good-humoured girl (Austen, 1970, p. 4)
- b. [SPT1] asegurándoles que su hija era una chiquilla muy bien dispuesta (Austen, 1970/1995, p. 17)
assuring them that her daughter was a well-disposed girl

This English sentence has been rendered consistently in all four translations as Indirect Speech, i.e., a reporting verb followed by an embedded clause conveying a proposition. In both Spanish translations, the transfer *assure* – *asegurar* (a verb requiring a sentential complement) seems to facilitate the shift. In SPT1, the voice syntactically lent to Mrs Price’s proposition is reinforced through items that are plausibly part of her lexicon, such as *chiquilla* (“little girl”), bearing the diminutive affective morpheme. These instances are beyond the scope of the present paper and therefore no further analysis is conducted on them.

The next section presents the most relevant category of shifts, those affecting information about stance.

5. Shifts in illocutionary features and Engagement value

Qualitatively these shifts are significant because they modify the presentation of the communicative situations involving characters. They are summarized in Table 4 and illustrated with instances from both Spanish and German.

⁸ Shifts into Free Indirect Speech, in contrast, lend more weight to the character’s voice.

Table 4. Types of shifts in illocutionary features

TYPES OF SHIFTS	SPT1	SPT2	GT1	GT2
addition of illocutionary point (explicitation)	3	1	3	1
changes in illocutionary features	10	2	7	4
elimination of illocutionary point (implication)	2	1	2	2

5.1. Addition of illocutionary point

In this shift a neutral or discourse-signalling speech reporting expression is translated by a lexical item that denotes an illocutionary point, consequently rendering the characters' intentions more accessible to the reader, as illustrated in example 4. The frequency of this shift is very low.

(4)

a. but no sooner had he deliberately begun to state his objections, than Mrs. Norris interrupted him with a **reply** to them all, whether stated or not. (Austen, 1970/1985, p. 4)

b. apenas había empezado a exponer abiertamente sus reparos, la señora Norris le interrumpió para **rebatirlos** todos. (Austen, 1970/1995, p. 9)

no sooner had he begun to state openly his objections, than Mrs Norris interrupted him to refute all of them.

The Spanish translation *rebatir* (“refute”) explicitly conveys the illocutionary point of proving the interlocutor wrong. Hence the narrator is reporting an explicit *pronouncement*, with Mrs Norris as the source of the absolute truth. This is a more contractive type of engagement than that of *reply*, which could in principle be a case of *entertain*, where the speaker is the source of a knowledge piece with high probability of being true. The translator seems to have chosen a verb that is congruent with the hyperbolic and distancing “whether stated or not”, which is part of the narrator-reader level of discourse. The second Spanish translation, not reproduced here, renders it as the cognate *réplica* (Austen, 1970/1995, p. 49), from *replicar* “to counter”, closer to that of *reply*. Translation solutions enhancing Mrs Norris' contractive stance are consistently found in the Spanish translations not only in NRSA but also in Direct Speech (see Alsina *et al.*, 2017). This may, on the one hand, reflect the attitude of the translators towards this character, and on the other, affect the characterisation cues for the reader.

The tendency toward specification and pragmatic explicitation is attested also in example 5; both Spanish translations specify an illocutionary point and furthermore SPT1 (5b) increases strength.

(5)

a. Much was said on his side to induce her to attend the races, [and schemes were made for a large party to them, with all the eagerness of inclination, but it would only do to be talked of.] (Austen, 1970, p. 42)

b. [SPT1] Mucho **insistió** él para inducirla a que asistiera a las carreras, (Austen, 1970/1995, p. 64)

Much did he insist to induce her to attend the races.

c. [SPT2] Mucho **razonó** él para inducir a asistir a las carreras, (Austen, 1970/1995, p. 55)

Much did he reason/argue to induce her to attend the races.

In this passage, Tom, the eldest Bertram son, is planning on being away from Mansfield Park for several weeks just after meeting Mary Crawford. While Tom's illocutionary point is clearly presented through *induce*, his dialogic approach is neutral ("saying things"). On the narrator level, however, the neutrality of *said* is combined with a distancing stance in the semantically vague subject *much*. In 5b, on the character level, Tom's approach is direct and contractive through the illocutionary verb *insistir* "to insist". The change from passive to active voice and the insertion of Tom as the agent and explicit subject reinforces the directness of the speech act towards Mary. 5c presents, on the character level, a speaker who is dialogically expansive through *razonar* ("to reason"), suggesting one-to-one interaction. In both cases, the translators' replacement of the neutral *said* with more specific verbs closes the interpretation of the situation to reinforce Tom's agency. These observations confirm the results in Bourne (2002). Furthermore, on the narrator level, distance is less evident as the quantifier *much* (a semantically vague argument of *say*) is rendered as a booster of the speech act verb.

This section has illustrated the role played by explicitation of illocutionary point in the expression of stance on both levels, the character level and the narrator level; together with changes in cotextual cues, this explicitness can diminish ironic distance.

5.2. Changes in illocutionary features

Changes in the features of the speech acts affect the construal of characters. While they are found in all translations, they are more numerous in SPT1 and GT1. There are shifts in preparatory conditions, in sincerity conditions, and in strength, all of which lead to changes in the dialogic style. This section illustrates such changes with a passage of narrator evaluation and its Spanish and German translations.

Speech acts performed by characters, and their contractiveness or expansiveness, are expected to agree with social status. However, in Mansfield Park hierarchy does not always correlate with stance; Mrs Norris is inferior to Sir Thomas and yet her conversational turns are often reported to be more contractive than his. The narrator hints at this in example 6, a fragment of direct characterisation by the narrator.

(6)

a. As far as walking, talking, and contriving reached, she was thoroughly benevolent, and nobody knew better how to **dictate** liberality to others; (Austen, 1970, p. 6)

b. [SPT1] En cuanto a moverse, charlar y discurrir, era cabalmente caritativa, y nadie sabía mejor que ella cómo **enseñar** liberalidad a los otros. (Austen, 1970/1995, p. 12)

As far as moving, chatting and talking, she was thoroughly charitable, and no one knew better than she did how to teach liberality to others.

c. [GT1] Solange es ans Planen, Mahnen und Organisieren ging, war sie die Menschenfreundlichkeit selbst, und niemand wusste besser, wie man andere zu Freigebigkeit **zwingen** konnte; (Austen, 1970/1984, p. 9)

When it came to planning, admonishing, and organizing, she was philanthropy itself, and nobody knew better how to force generosity on others.

d. [GT2] Was Spazierengehen, Reden und Pläneschmieden anbelangte, so war sie durchaus entgegenkommend, und niemand wusste besser als sie, wie man andere zur Freigebigkeit **anhält** (...). (Austen, 1970/1989, p. 11)

When it came to walking, talking, and making plans, she was quite accommodating and no one knew better than her how to encourage others to be generous, (...)

This fragment is part of a long paragraph where the narrator evaluates Mrs Morris's moves to convince Sir Thomas that Fanny will be better accommodated in Mansfield Park than in the parsonage with her (see also Morini, 2009).

At the *narrator level*, the discourse is monoglossic, as the narrator uses an unmodalised proposition; moreover, there is ironic distance between the actions listed in the topic phrase (making herself busy) and the adjective *benevolent*, additionally modified by the adverb *thoroughly*. The verb *dictate* is open to an ironical interpretation because of the paradoxical relationship between *dictate* and *liberality*. As a directive speech act, dictating requires, as a preparatory condition of the speaker, both the will and the capacity to enforce a change of behaviour in the addressee. Mrs Norris may have the former but not the latter, as she is socially inferior (she is Sir Thomas's poor sister-in-law). Furthermore, there is an incongruence between the verb and its object. *Liberality* refers to an individual's attitude, in either of its senses, i.e., tolerance and financial generosity. Attitudes are states of mind that people develop and can hardly be dictated.

At the *character level*, *talk* is a neutral verb (no explicit illocutionary point), and it can be considered monoglossic, as it appears that she is talking even if people are not listening. The verb *dictate* has an explicit illocutionary point and a degree of strength; it can be considered an instance of *proclaim*, which is contractive.

In 6b *enseñar* ('to teach') excludes the capacity to compel, and hence is more expansive in dialogic terms. It is also less ironical because the collocational clash between *dictate* and *liberality* is 'repaired'.

In the first German translation (6c), on the *narrator-reader level*, the stance is monoglossic, as it is an assertion. Ironic distance rests on the juxtaposition of the topic phrase, listing three superficial (and superfluous) activities, with the classifying clause *war sie die Menschenfreundlichkeit selbst* ("philanthropy itself", with humorous overtones). The contrast between *zwingen* and *Freigebigkeit* creates distance to the same degree as the source text because generosity is an attitude that can hardly be enforced.

On the *character level*, *Mahnen* ("admonishing") is an instance of explicitation of an illocutionary point, i.e., type (a) of shifts; rather than a monoglossic talking, the repeated encouragement must be directed at the members of the Bertram household. This shows a heteroglossic stance by Mrs Norris, of the contractive type as she considers herself the source of authority for her admonitions. The second part of the coordination has *zwingen*, more contractive than *dictate* (*force* does not even envisage the existence of alternative opinions, while *dictate* is still an act of communication). In this translation

both monoglossia and contractiveness are globally preserved, while painting a picture of Mrs Norris that is even more authoritarian than in the source text.

In 6d, the stance is monoglossic on the *narrator-reader level*, as it is an assertion. The adjective *entgegenkommend* lacks humorous overtones but – combined with the adverb *durchaus* – it preserves the distancing stance. The verb *anhalten* has less strength than *dictate*; distance is not preserved to the same degree as in the source text because generosity is an attitude that can be encouraged and hence the collocational clash is lost.

On the *character level*, *Reden* (“talk”) is neutral. The second part of the coordination has *anhalten*, more expansive than *dictate* because the speaker signals being more open to alternative positions. This translation presents a picture of Mrs Norris that is less authoritarian than in the source text.

5.3. Elimination of illocutionary point

The frequency of this shift is very low. The loss of illocutionary features has been observed in three types of situations, namely when the speech act becomes neutral or acquires a discourse-signalling role, when the speech report becomes a thought report, and when the NRSA is not reproduced. In example 7, which repeats 4 for convenience, the effects of omission on the stance of the characters as well as on the distance adopted by the narrator on the narrator-reader level are illustrated.

(7)

a. – but no sooner had he deliberately begun to state his objections, than Mrs. Norris **interrupted** him with a reply to them all, whether stated or not. (Austen, 1970, p. 4)

b. [SP1] apenas había empezado a exponer abiertamente sus reparos, la señora Norris le **interrumpió** para rebatirlos todos. (Austen, 1970/1995, p. 9)

No sooner had he begun to openly state his objections, than Mrs. Norris interrupted him to refute them all.

c. [GT2] als Mrs. Norris ihnen allen, mochte er sie nun dargelegt haben oder nicht, wie folgt entgegentrat: (...). (Austen, 1970/1989, p. 8)

as Mrs Norris, all of them, whether he had already presented them or not, countered as follows: (...).

In this fragment, there are four instances of NRSA, two of them attributed to Mrs Norris and two to Sir Thomas; on the *character level* Mrs Norris shows a monoglossic stance when she interrupts Sir Thomas; her stance is heteroglossic in her reply to his objections, but she might have been presented as expansive or as contractive. However, on the *narrator-reader level*, the semantically exhaustive adjunct “whether stated or not” is a distancing device that characterises her as contractive, ready to close his argumentative space. Two of the translators shorten the sentence by eliminating an instance of NRSA. 7b omits the hyperbolic adjunct, leading to a loss of narrator distance and hence the cue to her contractiveness; as noted in 5.1, this loss is compensated by the translation of *reply* as *rebatirlos* (“refute them”), with the addition of an explicit illocutionary point. 7c omits the fact that Mrs Norris interrupted Sir Thomas, rendering

her less monoglossic on the character level. The NRSA in ‘reply’ is rendered as NRS through the insertion of *wie folgt* (“as follows”).

In example 8 the loss of illocutionary point through lexical choice is illustrated.

(8)

a. as she still continued to think Mr. Crawford very plain, in spite of her two cousins having repeatedly **proved** the contrary, she never mentioned *him*. (Austen, 1970, p. 43)

b. [GT1] aber da sie trotz der wiederholten **gegenteiligen Behauptungen** ihrer Kusinen immer noch daran festhielt, dass Mr. Crawford ausgesprochen bieder sei, erwähnte sie ihn niemals. (Austen, 1970/1984, p. 61)

In this initial appraisal of Mr Crawford by Fanny, the narrator starts with thought report (Fanny’s) that includes speech report by the Bertram sisters. The verb *prove* denotes that the proposition is not open to discussion; hence, it should be interpreted as an *endorsement* of the cousins as the external source in their contractive stance that Mrs Crawford is not plain. However, because *prove* is modified by the frequency adverb *repeatedly*, a distancing effect is created at the *narrator-reader level* based on the reader’s previous exposure to the lack of objectivity of the Bertram sisters. 8b, by rendering *prove* as “observations to the contrary”, loses the illocutionary point and weakens the sisters’ reported contractiveness. The collocational smoothness of *wiederholten* (“repeated”) and *Behauptungen* (“observations”) removes the distancing effect created by the narrator.

6. Conclusions

The analysis of the sample shows that the speech reporting from Narrative Report of Speech Acts condenses meaning on two discourse levels (narrator-reader level and character level) that are susceptible of analysis from two perspectives (Speaker and Addressee). The integration of illocutionary features with Engagement allows to account not only for the role of NRSA in characterisation but also for the distancing effects on the narrator-reader level that can be interpreted as irony. Incorporating illocutionary features as information about dialogic stance is a novel methodological contribution to the study of speech reporting forms in general and of NRSA in particular. Approaches to dialogic stance generally have a proposition as the centre (its source and its alignment with the values of both speaker and addressee), leaving the illocutionary dimension aside. The analysis of translations reveals that changes in illocutionary features of the reported speech acts often result in changes in the stance either of the characters or of the narrator. The addresser’s dialogic style is construed by evidence provided by the illocutionary force of his or her speech together with his or her heteroglossia and particularly his or her tendency to contractiveness.

The present analysis is thus a modest contribution to research on one of the least studied forms of speech presentation in Jane Austen’s novels; the classification reveals a clear predominance of illocutionary verbs in NRSA.

Such condensed information is a challenge for translators. From a quantitative standpoint, all translations have at least a 62% rate of success (literal translation), and the Spanish translation by Torres Oliver reaches 80%. Regarding the explicitation of

illocutionary features, the sample does not contain enough instances of neutral verbs to test the hypothesis. A few instances point to strategies like disambiguation (introducing a clear illocutionary point), avoiding repetition and ensuring collocational congruence.

In order to grant such observations, the status of consistent changes at the global level of character portrayal a larger sample would have to be analysed; they do, however, prove changes in the tone of certain episodes associated to dialogic styles of their participants, with potential mismatches between their stance and their power status.

The paper is also a contribution to the study of the discourse of narrative fiction, as it proves the existence of lexical manifestations of the various levels of addresser-addressee. Translators will benefit from an awareness of this multi-level structure and of the semantic condensation expressed by an apparently simple form of speech presentation such as NRSA. The integration of these varied perspectives has practical applications in translation pedagogy, for example in literary translation courses, and translation quality assessment, by providing explicit parameters to assess the stylistic adequacy of lexical choice.

Funding: The research reported in this paper was funded by the Spanish Ministry of Economy and Competitiveness (MINECO), project VALTRAD, FFI-2013-42751-P.

Acknowledgement: I am grateful to the three anonymous reviewers for their comments and suggestions.

References

- Alsina Keith, V. (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen: les traduccions al català*. Eumo.
- Alsina Keith, V. (2011). Translating Free Indirect Discourse. Two Spanish Versions of Jane Austen's Persuasion, *New Voices in Translation Studies*, 7, 1–18.
- Alsina Keith, V., Espunya, A. & Wirf Naro, M. (2017). An Appraisal Theory approach to point of view in *Mansfield Park* and its translations. *International Journal of Literary Linguistics*, 6(1), 1–28. Special Issue: Research Agendas in Literary Linguistics.
- Austen, J. ([1970]1988). *Mansfield Park*. Edited by J. Kinsley & J. Lucas. The World's Classics Series. Oxford University Press.
- Austen, J. (1995). *Mansfield Park* (Trans. Miguel Martín Martín). Rialp.
- Austen, J. (1997). *Mansfield Park* (Trans. Francisco Torres Oliver). Alba Editorial.
- Austen, J. ([1984] 2010). *Mansfield Park* (Trans. Ursula und Christian Grawe). Nachwort und Anmerkungen von Christian Grawe. Philipp Reclam jun.
- Austen, J. ([1989] 2010). *Mansfield Park* (Trans. Margit Meyer). Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Klaus Udo Szudra. Aufbau Verlag.
- Austen, J. (2013). *Mansfield Park* (Trans. Miguel Ángel Pérez Pérez). Alianza.
- Austen, J. (2017). *Mansfield Park* (Trans. Manfred Allié und Gabriele Kempf-Allié). S. Fischer.
- Austin, J.L. (1962). *How to do things with words*. Clarendon Press.
- Bautz, A. (2007). The Reception of Jane Austen in Germany. In A. Mandal & B. Southam (Eds.), *The Reception of Jane Austen in Europe* (pp. 93–116). Continuum.
- Bosseaux, Ch. (2007). *How does it feel? Point of View in Translation: the Case of Virginia Woolf into French*. Routledge.

- Bourne, J. (2002). He said, she said. Controlling illocutionary force in the translation of literary dialogue. *Target*, 14(2), 241–261.
- Bray, J. (2018). *The Language of Jane Austen*. Language, Style and Literature Series. Palgrave Macmillan.
- Busse, B. (2020) *Speech, Writing, and Thought Presentation in 19th-century Narrative Fiction. A Corpus-Assisted Approach*. Oxford University Press.
- Caldas-Coulthard, C. R. (1994). On reporting reporting: the representation of speech in factual and factional narratives. In M. Coulthard (Ed.), *Advances in written text analysis* (pp. 295–308). Routledge.
- Culpeper, J. (2001). *Language and Characterisation: People in plays and other texts*. Longman.
- Chatman, S. (1990) *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins.
- Davidson, J. (2004). *Hypocrisy and the Politics of Politeness: Manners and Morals from Locke to Austen*. Cambridge University Press.
- De Haan, P. (1997). Syntactic characteristics of dialogue and non-dialogue sentences in fiction writing. In M. Ljung (Ed.), *Corpus-based studies of English. Papers from the seventeenth International Conference on English Language Research on Computerized Corpora (ICAME 17). Stockholm, May 15-19, 1996* (pp. 101–117). Rodopi.
- Doody, M. A. (2012). Turns of Speech and Figures of Mind. In C. L. Johnson, & C. Tuite (Eds.), *A Companion to Jane Austen* (pp. 165–184). Wiley-Blackwell.
- Farias de Souza, L. M. (2013). Interlingual Re-Instantiation. A New Systemic Functional Perspective on Translation. *Text & Talk*, 33(4-5), 575–594.
- García Soria, C. (2015) Mansfield Park y sus traducciones al español. *Jane Austen en Castellano*. <https://parquemansfield.wordpress.com/mp-traduccion-espanol/>.
- Green, M. (2017). Speech Acts (E. N. Zalta, Ed.). Stanford Encyclopedia of Philosophy; Metaphysics Research Lab, Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/speech-acts/>
- Kiezelbach, U. (2017). (Im)politeness in fiction. In M. A. Locher, & A. H. Jucker (Eds.), *Pragmatics of Fiction* (pp. 425–454). De Gruyter.
- Leech, G. & Short, M. H. (2007). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Longman. 2nd edition.
- Locher, M. A., & Jucker, A. H. (eds) (2017). *Pragmatics of Fiction*. De Gruyter.
- Mandal, A. (2012). Austen's European Reception. In C. L. Johnson, & C. Tuite (Eds.), *A Companion to Jane Austen* (pp. 422–433). Wiley-Blackwell.
- Martin, J.R. & White, P. R. R. (2005). *The Language of Evaluation. Appraisal in English*. Palgrave Macmillan.
- Morini, M. (2007). Say what you mean, mean what you say: a pragmatic analysis of the Italian translations of Emma. *Language and Literature*, 16(1), 5–19.
- Morini, M. (2009). *Jane Austen's Narrative Techniques. A Stylistic and Pragmatic Analysis*. Ashgate Publishing.
- Munday, J. (2008). *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*. Routledge.
- Nolan-Grant, C. (2009). Jane Austen's Speech Acts and Language-Based Societies. *Studies in English Literature, 1500–1900*, 49(4), 863–878.
- Owen, D. (2018). The European Reception of Jane Austen's Works. *Quaderns. Revista de Traducció*, 25, 15–27.
- Page, N. (2011). *The Language of Jane Austen* (Routledge Revivals). Routledge. (Original published in 1972)
- Rosa, A. A. (2009). Narrator Profile in Translation. Work-in-Progress for a Semi-Automatic Analysis of Narratorial Profile and Attitudinal Positioning in Translated Fiction. *Linguistica Antverpiensia, New Series*, 7, 227–248.
- Ruano San Segundo, P. (2017). Reporting Verbs as a Stylistic Device in the Creation of Fictional Personalities in Literary Texts. *Atlantis* 39(2), 105–124.

- Schiavi, G. (1996) There Is Always a Teller in a Tale. *Target*, 8(1),1–21.
- Searle, J., & Vanderveken, D. (1985). *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge University Press.
- Séguinot, C. (1988). Pragmatics and the Explicitation Hypothesis. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 1(2), 106–114.
- Semino, E., & Short, M. (2004). *Corpus Stylistics. Speech, writing and thought presentation in a corpus of English writing*. Routledge.
- Spencer, J. (2009). Narrative Technique: Austen and Her Contemporaries. In C. L. Johnson & C. Tuite (Eds.), *A Companion to Jane Austen* (pp. 185–194). Wiley-Blackwell.
- Toolan, M. (2001). *Narrative. A critical linguistic introduction* [second edition]. Routledge.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.
- Valdeón, R. (2017). Pragmatics and the translation of fiction. In M. A. Locher, & A. H. Jucker (Eds.), *Pragmatics of Fiction* (pp. 367–396). De Gruyter.
- Wiltshire, J. (2006). Mansfield Park, Emma, Persuasion. In E. Copeland, & J. McMaster (Eds.), *Cambridge Companion to Jane Austen* (pp. 58–83). Cambridge University Press.
- Winters, M. (2007). F. Scott Fitzgerald's *Die Schönen und Verdammten*: A Corpus-based Study of Speech-act Report Verbs as a Feature of Translators' Style. *Meta*, 52(3), 412–425.
- Winters, M. (2010) From modal particles to point of view. A theoretical framework for the analysis of translator attitude. *Translation and Interpreting Studies*, 5(2), 163–185.
- Zaro, J. J. (2006). Problemas de traducción del estilo indirecto libre en la novela inglesa clásica. In P. Elena & J. de Kock (Eds.), *Gramática y traducción*. (pp. 279–300). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Øverås, L. (1998). In search of a third code: An investigation of norms in literary translation. *Meta*, 43(4), 571–588.

[received on 29th of July of 2023 and accepted for publication on 9th of December of 2023]

AUTORAS INGLESAS PUBLICADAS DURANTE EL FRANQUISMO: JANE AUSTEN, MARY SHELLEY, CHARLOTTE BRONTË, GEORGE ELIOT Y ANNE BRONTË

THE WORKS OF BRITISH WOMEN AUTHORS IN FRANCO'S SPAIN: JANE AUSTEN, MARY SHELLEY, CHARLOTTE BRONTË, GEORGE ELIOT AND ANNE BRONTË

AUTORAS INGLESAS PUBLICADAS DURANTE O REGIME DE FRANCO: JANE AUSTEN, MARY SHELLEY, CHARLOTTE BRONTË, GEORGE ELIOT E ANNE BRONTË

Caterina Riba*
caterina.riba@uvic.cat

Carme Sanmartí**
mcarne.sanmarti@uvic.cat

Este artículo analiza la recepción de cinco autoras inglesas del siglo XIX, Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë, George Eliot y Anne Brontë, traducidas al español y publicadas en España durante la época franquista. El estudio se centra en las diez novelas de estas escritoras que superaron la rigurosa censura administrativa y se publicaron por primera vez entre 1939 y 1975: *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* y *Emma* de Jane Austen; *The Professor*, *Shirley* y *Villette* de Charlotte Brontë; *Agnes Grey* y *The Tenant of Wildfell Hall* de Anne Brontë; *Janet's Repentance* de George Eliot, y *Frankenstein* de Mary Shelley. Para elucidar los motivos que llevaron a la censura a autorizar la publicación de estas autoras de tradición protestante, se han examinado todos los expedientes de censura referentes a los libros tratados (49 expedientes) y se han tenido en cuenta las valoraciones de los catálogos morales que circulaban durante el franquismo. También se ha llevado a cabo un análisis comparativo en traducciones para verificar si se produjeron transformaciones significativas en el proceso de traducción. La censura fue muy laxa con las autoras analizadas y las novelas se publicaron sin muchos reparos.

Palabras clave: Jane Austen. Mary Shelley. Charlotte Brontë. Anne Brontë. George Eliot. Franquismo.

This article analyzes how the work of six nineteenth century British women authors, Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë, George Eliot and Anne Brontë was received upon its translation into Spanish and publication in Spain during the Franco dictatorship. Specifically, this study focuses on the 10 novels by these writers that were able to make it through the strict administrative censorship regime that was in place in Spain and were published for the first time in the country between 1939 and 1975. These titles were *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* and *Emma* by Jane Austen; *The Professor*, *Shirley* and *Villette* by Charlotte Brontë; *Agnes Grey* and *The Tenant of Wildfell Hall* by Anne Brontë; *Janet's Repentance* by George Eliot, and *Frankenstein* by Mary Shelley. The approach used to shed light on what motivated the regime's censors to allow the

* Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, Vic, España. ORCID: 0000-0001-9099-3648

** Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, Vic, España. ORCID: 0000-0003-4354-0157

publication of these Protestant women authors consisted of an examination of all the censorship files on the above-mentioned books (49 files) as well as a consideration of the assessments of the works issued by the Franco-era ‘moral catalogues’. Additionally, a comparative analysis of the translations and the original was carried out to determine whether significant changes were made to the books during the process of translation. The analysis indicates that the censors were quite permissive concerning these authors and that the authorities expressed few reservations about allowing the novels to be published.

Keywords: Jane Austen. Mary Shelley. Charlotte Brontë. George Eliot. Anne Brontë. Francoism.

Este artigo analisa a receção de cinco autoras inglesas do século XIX: Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë, George Eliot e Anne Brontë, traduzidas para o espanhol e publicadas na Espanha durante a época de Franco. O estudo concentra-se nos dez romances dessas escritoras que superaram a rigorosa censura administrativa e foram publicados pela primeira vez entre 1939 e 1975: *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* e *Emma*, de Jane Austen; *The Professor*, *Shirley* e *Villette*, de Charlotte Brontë; *Agnes Grey* e *The Tenant of Wildfell Hall*, de Anne Brontë; *Janet's Repentance*, de George Eliot e *Frankenstein*, de Mary Shelley. Para elucidar os motivos que levaram a censura a autorizar a publicação dessas autoras de tradição protestante, foram examinados todos os arquivos de censura referentes aos livros tratados (49 arquivos) e foram tidas em consideração as avaliações dos ‘catálogos morais’ que circulavam durante o regime de Franco. Também foi realizada uma análise comparativa das traduções, para verificar se ocorreram mudanças significativas no processo de tradução. A censura foi muito branda com as autoras analisadas e os romances foram publicados sem muitas objeções.

Palavras chave: Jane Austen. Mary Shelley. Charlotte Brontë. Anne Brontë. George Eliot. Época franquista.

•

1. Introducción

De tradición protestante y con una sólida formación, Jane Austen, Anne y Charlotte Brontë, George Eliot y Mary Shelley obtuvieron en vida el reconocimiento del público lector inglés. Estas escritoras desarrollaron en sus novelas nuevos temas inspirados en la observación de la vida cotidiana, que cada una de ellas trató de manera diferente: el matrimonio (la preocupación de las madres por casar a sus hijas, el cuidado de la prole), la religión (la omnipresencia de la práctica religiosa, la convivencia de distintas Iglesias protestantes, las críticas al catolicismo), el trabajo femenino (las tareas domésticas, la dureza del trabajo remunerado fuera del hogar, especialmente como institutriz), la formación de las jóvenes (las dificultades de las niñas para estudiar en las mismas condiciones que sus hermanos) o el maltrato (la violencia de algunos esposos contra sus mujeres). El interés y la popularidad de estas autoras han motivado muchos estudios sobre su vida y su obra.¹

¹ Entre los ensayos del siglo XIX destacan el de Sarah Tyler (1880) sobre Jane Austen y el de Oscar Browning (1890) sobre George Eliot. Más adelante, Paul Bourl'honne (1933) publica en francés una biografía intelectual y moral de George Eliot, y Phyllis Eleanor Bentley (1950) un libro sobre las hermanas Brontë. Claire Tomalin (1999) y Muriel Spark (1997) firman estudios más recientes sobre Jane Austen, e Isabel Sánchez Vergara (2019) sobre Mary Shelley. Disponemos asimismo de dos estudios, el de Charles

La introducción en España de estas escritoras, que originalmente publicaron sus novelas entre 1811 y 1861, tuvo lugar, con algunas excepciones, durante la década de 1940, coincidiendo con un periodo en el que más del 40 % de las obras literarias publicadas en el Estado español eran traducciones – una tendencia que descendió después del año 1946 –² y en un contexto marcado por la censura previa, que gozaba de la potestad de cercenar e incluso prohibir la publicación de cualquier obra.

En este artículo analizaremos la trayectoria de las diez novelas de estas autoras que fueron traducidas al castellano y publicadas por primera vez en España entre 1939 y 1975. Mary Shelley y Anne Brontë se dieron a conocer a partir de la década de 1940. Jane Austen, Charlotte Brontë y George Eliot, por su parte, ya habían publicado algunas de sus novelas³ en las primeras décadas del siglo xx (que no se tratarán), y ampliaron durante el franquismo el número de obras traducidas. Emily Brontë, autora de una sola novela, *Wuthering Heights*, no se incluye en la investigación porque esta obra ya se había publicado antes del franquismo.

La pretensión de la investigación es elucidar qué aspectos de las novelas les permitieron superar la rigurosa censura franquista. Se estudiarán, por una parte, los argumentos esgrimidos en los expedientes de censura para justificar los dictámenes y, por otra parte, las valoraciones de las novelas que se incluyeron en los principales catálogos morales, unos índices de nombres de autores y autoras, elaborados en su mayoría por religiosos, en los que se reseñaban brevemente las obras, se clasificaban en función de la moral católica y se indicaba el público que se consideraba preparado para leerlas. Para llevar a cabo el estudio, hemos consultado todos los expedientes de censura conservados en el Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares referentes a las autoras trabajadas (49 informes) y los catálogos morales del Abbé Bethléem (1932), Pedro Ladrón de Guevara (1933), Antonio Garmendia de Otaola (1949) y Nicolás González Ruiz (1952). Por otra parte, hemos analizado si los originales de *The professor* y *Villette*, los más conflictivos en cuanto al tratamiento de la religión, distan de las versiones en español publicadas durante el franquismo con el objetivo de determinar si hubo autocensura, es decir, si se produjeron modificaciones significativas en el proceso de traducción en los fragmentos en los que se tratan aspectos susceptibles de levantar objeciones entre los censores.

Cabe señalar que ya disponemos de una nutrida bibliografía sobre género, traducción y censura franquista, como el volumen *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism. Gender, Translation and Censorship*, editado por Pilar Godayol y Annarita Taronna (2018); monográficos como “Censura y género”, de la revista *Represura* (2019), y numerosos estudios de caso de novelistas traducidas (Godayol, 2017; Lorenzo, 2016; Manzano González, 2020; Ortega Sáez, 2011, 2013; Riba & Sanmartí, 2018, 2021). El artículo se propone contribuir a este campo de investigación abordando

David Ley (1948) y el de Lyndall Gordon (2020) sobre varias escritoras inglesas, entre las cuales incluyen las cinco autoras tratadas en el artículo.

² En 1942, las obras traducidas representaban el 42,4 %, y en 1946, el 45 % (Ortega Sáez, 2021).

³ Jane Austen había publicado *Pride and Prejudice* (1924); *Persuasion* (1919), y *Northanger Abbey* (1921); Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1928); y George Eliot, *Silas Marner* (1919), *Adam Bede* (1930) y *The Mill on the Floss* (1932).

los criterios de moralistas de la época y las decisiones de los censores franquistas con respecto a cinco escritoras inglesas de tradición protestante. No se abarcarán las recensiones críticas publicadas en prensa ni la posible influencia en los autores y autoras del contexto receptor.

Las diez novelas que nos ocupan son *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* y *Emma* de Jane Austen; *The Professor*, *Shirley* y *Villette* de Charlotte Brontë; *Agnes Grey* y *The Tenant of Wildfell Hall* de Anne Brontë; *Janet's Repentance* de George Eliot, y *Frankenstein* de Mary Shelley. Algunas de ellas se han traducido con varios títulos diferentes.

No incluimos en la relación la novela *Rockingham*, publicada en español con el título *Adversidad* en 1946 por la editorial Arimany, traducida por Ricardo Boadella, y que apareció de nuevo como *Rockingham o Un Hombre de Honor*, publicada por *Revista Literaria* en 1949, con la misma traducción con cambios menores, edición en la que no se hace constar el traductor. En el prólogo de la edición de 1946, Boadella defiende la autenticidad de la autoría atribuida a Anne y Charlotte Brontë y afirma que la novela se publicó inicialmente en alemán, bajo los seudónimos de Acton y Curren Bell (Boadella, 1946, p. 5), una información que se repite en la nota introductoria a la edición de la *Revista Literaria* (Brontë & Brontë, 1949, p. 2). Ahora sabemos que el autor de *Rockingham* es Philippe-Ferdinand-Auguste de Rohan-Chabot.⁴ Sin embargo, esta novela se presentó en España como obra de Anne y Charlotte Brontë y así la leyeron los censores, que permitieron su publicación.⁵

Previamente a la investigación, ha sido necesario confeccionar un cuadro para cada autora en el que se refieren las editoriales que las publicaron, las colecciones en las que se incluyeron y el nombre de los traductores o traductoras.⁶

Tabla 1. Jane Austen (1775–1817)

Título original	Año publ.	Título trad.	Año trad.	Editorial	Traductor/a	Colección
Sense and sensibility	1811	Juicio y sentimiento	1942	Nausica	M. ^a Teresa Moré	—
Sense and Sensibility	1811	Cordura y sensibilidad	1946	Reguera	Fernando Durán	Oasis
Mansfield Park	1814	El Parque Mansfield	1943	Tartesos	Guillermo Villalonga	Narradores Eternos

⁴ *Rockingham o Un Hombre de Honor* se publicó por primera vez en Londres de forma anónima en 1849 y se tradujo al alemán en 1951 con el título *Rockingham oder Der Jüngere Bruder*. En una edición inglesa posterior de Routledge de 1954 se especificaba que el autor de *Rockingham or The Younger Brother* era del mismo autor de *Electra*, obra firmada por Philippe-Ferdinand-Auguste de Rohan-Chabot. Ursula Hager, miembro de *The Brussels Brontë Group*, afirma que el autor de la obra es, sin lugar a dudas, Philippe-Ferdinand-Auguste de Rohan-Chabot y que los editores se aprovecharon de la popularidad de las hermanas Brontë, que les sirvió de reclamo comercial, hecho que ya había ocurrido con otras novelas publicadas en alemán (Hager, 2017).

⁵ AGA, Expediente 21/08455-4783 de 27-9-1948.

⁶ Algunos de estos traductores y traductoras desarrollaron una extensa actividad traductora y han motivado estudios como el de Ortega Sáez (2013) sobre de Luaces y el de Gavagnin (2007) sobre Esclasans.

Emma	1815	Emma	1945	M. Arimany	Jaime Bofill y Ferro	Aldebarán
Emma	1815	Emma	1971	Magisterio Español	José L. López Muñoz	Novelas y Cuentos
Emma	1815	Emma	1972	Salvat	Sergio Pitol	Biblioteca General Salvat

Tabla 2. Mary Shelley (1797–1851)

Título original	Año publ.	Título trad.	Año trad.	Editorial	Traductor/a	Colección
Frankenstein or The Modern Prometheus	1818	Frankenstein	1944	Tipogr. La Académica	Simón Santainés	La Pléyade
Frankenstein or The Modern Prometheus	1818	El doctor Frankenstein o El moderno Prometeo	1949 1959 (3.ª ed.) 1964 (4.ª ed.)	Aguilar Nota Preliminar Antonio Gobernado	Antonio Gobernado	Crisol
Frankenstein or The Modern Prometheus	1818	Frankenstein	1965	Saturno	—	Lay
Frankenstein or The Modern Prometheus	1818	Frankenstein	1966	Molino	—	Biblioteca Oro
Frankenstein or The Modern Prometheus	1818	Frankenstein	1967	Organización Editorial Novaro	—	—
Frankenstein or The Modern Prometheus	1818	Frankenstein	1971	Mateu	Manuel Serrat Crespo	Maldoror
Frankenstein or The Modern Prometheus	1818	Frankenstein	1972 1974 (2.ª ed.) 1975 (3.ª ed.) 1976 (4.ª ed.)	Bruguera Presentación Julio C. Acerete	Montserrat López	Libro Amigo

Tabla 3. Charlotte Brontë (1816–1855)

Título original	Año publ.	Título trad.	Año trad.	Editorial	Traductor/a	Colección
Shirley	1849	Shirley	1944	Joaquín Gil-Iberia	Juan G. de Luaces	La Veleta
Villette	1853	Villette	1944	Nausica	P. Elías	—
The Professor	1857	El profesor	1943	Nausica	Agustín Esclasans	Retablo
The Professor	1857	El profesor	1947	Dédalo Revista Literaria	—	Novelas y Cuentos
The Professor	1857	El profesor	1953	Dólar	—	Escritores Célebres

Tabla 4. George Eliot (1819–1880)

Título original	Año publ.	Título trad.	Año trad.	Editorial	Traductor/a	Colección
Janet's repentance	1857	Arrepentimiento	1946	Hispano Americana de Ediciones	Farrán y Mayoral	Cumbre
Janet's repentance	1857	Arrepentimiento	1949	Revista Literaria	—	Novelas y Cuentos

Tabla 5. Anne Brontë (1820–1849)

Título original	Año publ.	Título trad.	Año trad.	Editorial	Traductor/a	Colección
Agnes Grey	1847	Agnes Grey	1944	Nausica	P. Elías	—
Agnes Grey	1847	Inés Grey	1947 1959 (3.ª ed.) 1963 (4.ª ed.)	Aguilar	Amando Lázaro Ros	Crisol
Agnes Grey	1847	Agnes Grey ⁷	1949	Plenitud	—	—
Agnes Grey	1847	Agnes Grey	1951	Molino	H. C. Granch	Famosas Novelas
Agnes Grey	1847	Agnes Grey	1952	Maucci	H. C. Granch	Las Novelas de Palma

⁷ En Patricio, Carlota y Ana Brontë, *Obras*, Madrid, Plenitud, 1949.

The Tenant of Wildfell Hall	1848	La inquilina de Wildfell Hall	1945	Nausica	P. Elías	Retablo
The Tenant of Wildfell Hall	1848		1947	Reguera	Javier de Zengotita	—

2. La censura administrativa

Las novelas tratadas en este artículo, como cualquier texto que quisiera publicarse durante el franquismo, pasaron por el control de la censura, establecida por la Ley de Prensa de 1938 primero y por la de 1966 después. Los informes consultados para este estudio se redactaron entre 1942 y 1975.

Varios lectores, habitualmente dos, debían asegurarse de que los textos que se publicaran no atacaran los principios del nacionalcatolicismo. Emitían su resolución en un informe y, en caso de ser positiva, determinaban si debía efectuarse algún cambio en ellos. La novela, género en el que suelen aparecer distintos personajes que defienden posiciones diferentes y en las que se abordan numerosas cuestiones sin defender necesariamente ninguna tesis en concreto, generaban, como veremos, disparidad de criterios entre los censores.

Hasta 1966, con la nueva Ley de Prensa, conocida como Ley Fraga, no se podía publicar ningún texto sin autorización. Aunque la nueva ley se presentó como una medida de flexibilización y apertura del franquismo porque establecía que la censura previa fuera voluntaria y no obligatoria como hasta entonces, preveía el secuestro de las publicaciones si se consideraban inadecuadas. Así, algunas editoriales continuaron enviando sus originales para garantizar que el libro no fuera retirado una vez llevada a cabo toda la inversión.

De los expedientes de censura de las obras tratadas se desprende que solo se denegó en un primer momento la autorización a dos de las diez novelas del corpus, *Agnes Grey* y *La Inquilina de Wildfell Hall*, de Anne Brontë, que, sin embargo, se aprobaron y publicaron un año después de la negativa. Nos consta también que se exigió que se suprimieran algunas frases de *Frankenstein* de Mary Shelley y también de las obras *El Profesor* y *Villette*, ambas de Charlotte Brontë. La publicación del resto de novelas se autorizó sin tachaduras por parte de la censura.

La primera petición para publicar *Agnes Grey* por parte de la editorial Iberia fue rechazada por parte de uno de los censores: “Suspendido. Devuelto”. El informe añadía además que la obra no tenía “ningún interés ni literario, ni documental ni político”.⁸ Sin embargo, a partir de 1944, tras una petición de Editorial Poseidón, la misma obra fue autorizada sin modificaciones. De hecho, el criterio de los lectores había cambiado⁹ y, de

⁸ AGA, Expediente 21/07111-1287 de 18-2-1943.

⁹ En el expediente no se justifica el cambio de criterio. Las diferencias en las valoraciones eran habituales y mostraban la arbitrariedad del sistema censorio.

no tener ningún interés pasó a ser una “magnífica novela de hondo sentimiento que narra la vida de una joven, primero institutriz, en medios familiares desagradables”.¹⁰

La Inquilina de Wildfell Hall, cuya publicación fue inicialmente prohibida cuando la editorial Muntaner y Simón presentó una solicitud en 1943, fue autorizada en el año 1945 en traducción al español de P. Elías. El censor Dionisio Lorenzo Palagí escribe: “Es una novela precursora del movimiento ‘feminista’ y hace propaganda discreta al divorcio”. En el mismo informe, el segundo censor incluye la siguiente observación: “Convendría que los editores aclaren en una breve nota el carácter y el ambiente protestante en que se desenvuelve la novela para que no cause extrañeza a nuestro público”.¹¹ Se detallan, además, las páginas y las tachaduras que deben efectuarse.

La publicación del resto de novelas estudiadas se autorizó sin problemas, aunque, en ocasiones, como ya se ha indicado, con alguna modificación. *Frankenstein* de Mary Shelley no se introdujo en España hasta el año 1944, pero a partir de aquel momento se multiplicaron las ediciones. Durante el franquismo se presentaron 15 informes. En el primero, de 1944, se afirmaba: “Novela fantástica, amena y bien escrita sin nada especial censurable”.¹² No obstante, en el de 1956, solicitado por la editorial Plaza, se especificaba que debían eliminarse algunos fragmentos que atacaban a la Iglesia.

Las otras novelas que tuvieron que suprimir fragmentos fueron *El Profesor* y *Villette* de Charlotte Brontë. En el informe de 1947 de *El Profesor* para una petición de Dédalo se afirma: “Novelita rosa sobre los amores tranquilos de un maestro que sin incidencias ni aventuras se casa. Esta obra ha llegado a mis manos con correcciones de lápiz oportunamente hechas en las p. 24-126-168-152-249 y 250”.¹³ En cuanto a la novela *Villette*, el informe de 1945 para la editorial *Nausica* rezaba: “Interesa en introducir en la página 116 en el párrafo 11 la modificación que en él mandamos, ahora bien hecha y que juzgamos necesaria”.¹⁴

Así pues, las diez obras tratadas acabaron publicándose en la España franquista sin muchas objeciones por parte de la censura administrativa.

3. La valoración de las obras en los catálogos morales

Muchas de las novelas del corpus se recogen en los catálogos morales, publicaciones en las que se podía consultar la clasificación moral de las obras de los autores y autoras compilados, presentados alfabéticamente. Los catálogos solían incluir breves resúmenes o interpretaciones de cada obra e indicaban si era “inmoral”, “para público formado”, “anticatólico”, etc. Estos índices o catálogos nos ofrecen una valiosa información sobre el marco mental del periodo y las convicciones que regían las valoraciones de los moralistas de la época. Estaban destinados a confesores, padres y tutores con el propósito de que estos pudieran recomendar y prescribir la lectura de ciertas obras, pero, sobre todo, para que evitaran que libros considerados perniciosos cayeran en manos de colectivos que

¹⁰ AGA, Expediente 21/07487-5385 de 21-9-1944.

¹¹ AGA, Expediente 21/07565-274 de 19-1-1945.

¹² AGA, Expediente 21/7329-316/44 de 28-1-1944.

¹³ AGA, Expediente 21/07804-1371 de 21-3-1946.

¹⁴ AGA, Expediente 21/07383-1995 de 27-3-1944.

estimaban vulnerables, como las mujeres jóvenes. Es importante precisar que los catálogos eran de cumplimiento obligatorio para los católicos. Durante el franquismo, los catálogos complementaban la censura administrativa e indicaban el tipo de público lector que podía tener acceso a cada obra (Riba & Sanmartí, 2017).

Las novelas de Jane Austen, que relatan los embrollos sentimentales de familias inglesas de clase media y alta que siempre acaban en boda, no tuvieron ningún problema con la censura administrativa. Aun así, el catálogo de González Ruiz sostiene que algunas obras no son aptas para todos los públicos. Si bien afirma que con Jane Austen se inicia “la gran serie de mujeres escritoras en Inglaterra”, que ofrece una visión de la vida “amable” y que “por lo general alcanza gran dignidad literaria”, concluye que *El Parque de Mansfield* es una novela reservada a “jóvenes cultos” (González Ruiz, 1952, p. 6).

Por otra parte, el moralista Garmendia de Otaola insiste en la importancia de contextualizar las novelas en un entorno protestante. De *Emma* escribe que “el principal mérito de la obra consiste en ser un fiel y acabado retrato de la nobleza rural inglesa del siglo pasado. Refleja ambiente y personajes de costumbres intachables dentro de la religión protestante” (Garmendia de Otaola, 1949, p. 31), y de *Cordura y Sensibilidad* afirma que “no ofrece inconvenientes a pesar del ambiente protestante” (*ibidem*).

Lo mismo ocurre con la única novela del corpus de George Eliot, *Arrepentimiento* (1946), de la que asevera que “su tono de predicación que podrá tal vez hacer bien en ambientes protestantes no encaja en el nuestro católico” (*idem*, p. 176). Otro moralista, el jesuita Pablo Ladrón de Guevara, muestra abiertamente su animadversión por las prácticas y la religión protestantes. También sobre *Arrepentimiento*, escribe: “Tolerable, pero son bien chocantes estas novelas de pastores protestantes casados, tan sufriditos, tiernos con su mujer, y que predicán y ofician sin el fundamento de la Religión y con un culto tan insubstancial como es el protestante” (Ladrón de Guevara, 1933, p. 200).

Las dos novelas de Charlotte Brontë que suscitaron más reparos entre los moralistas son *Villette* y *Shirley*. En su catálogo, el Abbé Bethléem, referente moral a nivel europeo y muy influyente en España, apunta los posibles efectos negativos de *Villette*, una novela centrada en la relación entre una mujer protestante y un hombre católico, una unión absolutamente prohibida por la ortodoxia, y de *Shirley*, la historia de un triángulo amoroso, obras que, a su parecer, representan “des sérieux dangers” (Bethléem, 1932, p. 232). Se trata de una opinión compartida por Garmendia de Otaola, que considera que *Villette* “ofrece serios peligros en razón de su inmoralidad inconsciente y profunda” (Garmendia de Otaola, 1949, p. 83) y que expresa también sus suspicacias ante las efusiones amorosas de los personajes de *Shirley*, novela ambientada en un paisaje en el que conviven las grandes explotaciones agrarias, las manufacturas de carácter industrial y la agitación obrera: “Novela peligrosa para jóvenes por el amor apasionado y absorbente que en ella se describe” (*ibidem*).

Según el Abbé Bethléem, las hermanas Brontë exponen la “toute puissance de l’instinct sexuel” (Bethléem, 1932, p. 232) y establece un paralelismo con la controvertida escritora francesa George Sand: “Elles jouent à cette égard un rôle analogue à George Sand, qu’elles connaissaient et admiraient” (*ibidem*). La manifestación del deseo

femenino —y el apasionamiento amoroso en general —era uno de los aspectos más reprobados tanto por censores como por moralistas.

4. Cuestiones en torno a la religión y a la práctica religiosa en las novelas

Una vez considerados los informes y las valoraciones de los catálogos, podemos constatar que los aspectos más conflictivos son aquellos relacionados con las críticas al catolicismo y con el tratamiento de ciertas cuestiones en torno a la condición femenina.

En muchas de las obras de las cinco novelistas, el modelo que se erige como ejemplo de austeridad, de rectitud y de sentido del deber es el protestante, hecho que los censores no consideraron suficiente para reprobarlas. Lo que sí podía despertar la alarma de los censores y los moralistas eran las críticas abiertas a la tradición católica: los posicionamientos contra la liturgia, contra el sacramento de la confesión, contra la figura del papa, contra la actitud de los curas y contra la educación católica. En los fragmentos eliminados de *Frankenstein* de Mary Shelley, por ejemplo, uno de los personajes femeninos muestra su malestar y el resentimiento contra el cura que la ha obligado a mentir amenazándola con no concederle la absolución.¹⁵

De las autoras estudiadas, la más crítica con el catolicismo fue Charlotte Brontë, especialmente en *The Professor* y *Villette*, novelas que se desarrollan en Bélgica, país católico en el que Charlotte residió durante casi dos años — concretamente en el pensionado de la Sra. Héger —, primero mientras aprendía francés con el Sr. Héger y después como profesora (Gaskell, 1945, pp. 240–297). *The Professor*, la historia de amor entre una aprendiz de maestra y el profesor con el que se acaba casando, ambos protestantes en una escuela católica, es una diatriba demoledora contra el catolicismo: la autora critica sus fundamentos, ridiculiza su liturgia y menosprecia sus creencias y tradiciones.¹⁶ El embate es constante y, sin embargo, se publicó en la España franquista. No se conserva el informe de censura de *El profesor* para la edición de la editorial Nausica de 1943, pero sí disponemos del informe de 1947 que autorizó a *Dédalo* la publicación solicitada con tachaduras en seis páginas, haciendo constar que la obra “se presenta expurgada a la censura por esta editorial”¹⁷, lo que certifica que la versión que se envió ya había sido previamente depurada.

Si cotejamos el original con la traducción de Agustín Esclasans de 1943, nos apercibimos de que las alteraciones en la versión en español son frecuentes y significativas, hasta el punto de que modifican globalmente el tono y el mensaje la novela. Podemos constatar que suprimen frases sueltas en las que se banalizan tradiciones e incluso dogmas católicos — entre los cuales, la infalibilidad del papa —¹⁸ y que se han

¹⁵ AGA, Expediente 21/11327431/56 de 6-6-1956.

¹⁶ Elisabeth C. Gaskell en su obra *Vida de Carlota Brontë* sostiene que las hermanas Brontë “eran protestantes hasta la médula y este sentimiento se manifestaba en otros asuntos además de los religiosos” (Gaskell, 1945, p. 259). Después de pasar unos meses en Bélgica, Charlotte afirmaba: “Mi consejo a todos los protestantes que puedan abrigar alguna intención de volverse católicos, es de que pasen el Canal y vayan al Continente, observen y mediten, y estoy segura de que volverán más fortalecidos en su creencia” (*idem*, p. 261).

¹⁷ AGA, Expediente 21/07804-1371 de 21-3-1946.

¹⁸ “I was no pope – I could not boast infallibility” (Brontë, 1857, p. 252). Esta frase ha sido eliminada y no aparece en la p. 196 de la traducción de Esclasans.

eliminado párrafos enteros¹⁹, como el fragmento en el que se insiste en la depravación e indecencia de las jóvenes de los países papistas, inclusive aquellas que son de buena familia. En el original, Charlotte Brontë arremete en más de una ocasión contra la vida conventual. La narradora afirma compadecer a las jóvenes destinadas a ser monjas – en concreto, a su compañera Sylvie –, puesto que, en su opinión, la religión católica coarta la sinceridad y porque las futuras monjas son adoctrinadas para seguir acríticamente las órdenes de confesores despóticos.²⁰ En la traducción se omite cualquier referencia a la religión, no se alude al destino conventual de Sylvie y se suprime la mención al confesor, de manera que Sylvie se convierte, simplemente, en una compañera lánguida y sin iniciativa.²¹

Por otra parte, en *The Professor*, la liturgia católica es descrita de forma deliberadamente irreverente. La plegaria del mediodía es escarnecida y asimilada a un grotesco cacareo, que, por supuesto, nada tiene de “solemne” (*solemn*), adjetivo utilizado con sarcasmo por la autora.²² La traducción elimina el fragmento caricaturesco, pero mantiene la palabra *solemne*, en este caso sin ironía, de manera que el significado de la traducción es exactamente el contrario que el del original.²³

El caso de *Vilette*, traducida por P. Elías, es muy similar. La novela, abiertamente anticatólica, se autorizó con apenas una tachadura. La historia también se desarrolla en un internado para señoritas belga y relata la rivalidad entre dos mujeres, la protagonista Lucy Snowe, protestante, y Paulina Home, católica, por el amor de un profesor, Paul Emanuel, también católico.

¹⁹ “They were each and all supposed to have been reared in utter unconsciousness of vice. The precautions used to keep them ignorant, if not, innocent, were innumerable. How was it, then, that scarcely one of those girls having attained the age of fourteen could look a man in the face with modesty and propriety? An air of bold, impudent flirtation, or a loose silly leer, was sure to answer the most ordinary glance from a masculine eye. I know nothing of the arcana of the Roman Catholic religion, and I am not a bigot in matters of theology, but I suspect the root of this precocious impurity, so obvious, so general in Popish countries, is to be found in the discipline, if not the doctrines of the Church of Rome. I record what I have seen: these girls belonged to what are called respectable ranks of society; they had all been carefully brought up, yet was the mass of them mentally depraved. So much for the general view: now for one or two selected specimens” (Brontë, 1857, pp. 126–127). Todo este párrafo ha sido suprimido y no aparece en la p. 105 de la versión en español de Agustín Esclasans.

²⁰ “She was even sincere, as far as her religion would permit her to be so, but her physical organization was defective; weak health stunted her growth and chilled her spirits, and then, destined as she was for the cloister, her whole soul was warped to a conventual bias, and in the tame, trained subjection of her manner, one read that she had already prepared herself for her future course in life, by giving her independence of thought and action into the hands / of some despotic confessor” (Brontë, 1857, pp. 132–133).

²¹ “Tenía tanta sinceridad como le permitía su salud deplorable que le había privado crecer más y que recubría su espíritu con un velo de tristeza. Ciegamente sometida a los que poseían más voluntad que ella, no se permitía juzgar ni escoger, y realizaba con pasividad de autómatas las menores cosas que le encargaban” (Brontë, 1943, p. 109).

²² “How the repeater of the prayer did cackle and splutter! I never before or since heard language enounced with such steam-engine haste. ‘Notre père qui êtes au ciel’ went off like a shot; then followed an address to Marie, ‘vièrge celeste, reine des anges, maison d’or, tour d’ivoire!’ and then an invocation of the saint of the day; and then down they all sat, and the solemn [?] rite was over; and I entered, flinging the door wide and striding in fast, as it was my wont to do now” (Brontë, 1857, p. 155).

²³ “Una vez cumplido ese rito solemne, abrí la puerta rápidamente y atravesé la clase con paso presuroso, siguiendo mi costumbre” (Brontë, 1943, p. 125).

La comparación del original con la versión española de 1944, llevado a cabo por María Teresa Fernández Martínez, revela que en la traducción se eliminan y se añaden fragmentos, y que se alteran otros. Se suprime, por ejemplo, un párrafo en el que la protagonista critica a los santos, venerados por los católicos (a los que ella considera engreídos y presuntuosos por alardear de sus hazañas y a quienes acusa de inventar milagros) y además el traductor introduce algún sintagma que transforma el menosprecio de la narradora por los mártires católicos en admiración (Fernández Martínez, 2013, p. 235). En la novela se hace referencia a un panfleto que hace proselitismo católico y que llega a manos de Lucy. La protagonista lo lee con socarronería y señala las incoherencias de los argumentos que se aportan; sin embargo, en la traducción, se muestra impresionada favorablemente por la lectura del folleto (*idem*, p. 238). Además de las omisiones, adiciones y manipulaciones, en la traducción se altera por completo el perfil de un personaje importante, el Père Silas, retorcido e hipócrita, que en la traducción se transforma en un ser bondadoso (*idem*, p. 237).

5. Cuestiones de género

Los expedientes y los catálogos muestran que los aspectos vinculados con las aspiraciones de las mujeres y su lugar en la sociedad también son problemáticos. En las novelas estudiadas aparecen recurrentemente una crítica al poco margen de decisión de las mujeres y una reivindicación de la educación de las jóvenes. Varios de los personajes femeninos de las novelas son institutrices o maestras, la principal salida laboral de las mujeres formadas que no pertenecían a las élites sociales. Es el caso de Agnes Grey, de la novela homónima de Anne Brontë. La protagonista de la obra, basada en la experiencia de la autora, se encuentra en una situación precaria, con muy poco reconocimiento por parte de la familia para la cual trabaja. También son maestras Lucy Snowe y Frances Evans Henri, personajes de las obras *Villette* y *The Professor*, respectivamente, ambas de Charlotte Brontë. Lucy Snowe entra a trabajar en un internado bajo la estrecha vigilancia de la directora, y Frances Evans, después de las prácticas en régimen de interna, acaba fundando una escuela con su antiguo profesor, con quien se casa. La formación es también un tema relevante en las tres obras de Jane Austen. Muchas de las protagonistas de Austen demuestran tener amplias capacidades intelectuales, como Emma, personaje principal de la novela que lleva su nombre, una joven leída con sensibilidad artística y conversación ágil e inteligente.

La mayoría de las protagonistas son personas capaces y clarividentes, pero se ven privadas de desarrollar su potencial a causa de las limitaciones sociales impuestas a las mujeres. Reflejan, de hecho, muchas de las dificultades con las que tuvieron que lidiar las propias autoras. Anne y Charlotte Brontë (al igual que su hermana Emily) tuvieron que ocultarse bajo un nombre de pluma para que muchas de sus obras vieran la luz. Mary Shelley se vio obligada, después de muchos rechazos, a publicar *Frankenstein* anónimamente con un prólogo del poeta Percy Bysshe Shelley, su compañero sentimental, aunque consiguió que su nombre constara en la portada en subsiguientes ediciones. George Eliot, es decir, Mary Ann Evans, adoptó su seudónimo desde el inicio de su trayectoria, con el que ha pasado a la historia de la literatura.

Las novelas también desarrollan muchos escenarios en los que las mujeres son situadas injustamente en una situación de desventaja. Es el caso de Katherine de *El Parque de Mansfield* de Jane Austen, en el cual interseccionan la clase y el género. La protagonista, la parienta pobre, se ve en la tesitura de cuidar a su tío y su tía, precisamente por ser mujer y por contar con menos recursos. En esta misma novela encontramos la constatación de que las consecuencias de saltarse las normas sociales tienen un impacto diferenciado por sexos. María, la hija mayor de la familia, recién casada, mantiene una relación con otro hombre y se destapa el escándalo, motivo por el cual será repudiada tanto por su marido como por su padre, lo que la dejará en una posición socialmente insostenible. Por otra parte, *Juicio y Sentimiento* narra las dificultades de la madre viuda para defender la herencia de sus hijas ante el hijo del primer matrimonio de su marido, que no cumple las últimas voluntades de su padre en el lecho de muerte. Tal como plasma la novela, las viudas se encontraban en una situación difícil, puesto que debían ejercer responsabilidades para las que no se las había preparado y en un contexto patriarcal que no les reconocía su autoridad.

En prácticamente todas las novelas se plantean distintas casuísticas relativas al matrimonio: las bodas por dinero y las estrategias para mejorar el estatus, temática tratada en todas las obras de Austen; la infidelidad en el matrimonio, que aparece, como hemos observado, en *El Parque de Mansfield*; la violencia física, abordada en *Arrepentimiento*; el uso de los hijos para maltratar psicológicamente, hecho relatado en *La Inquilina de Wildfell Hall*; y también matrimonios bien avenidos, como el de Frances Evans y William Crimsworth en *El profesor*.

Es significativo que dos de las cinco autoras aborden los malos tratos dentro del matrimonio, expuestos desde la perspectiva de la esposa. En ambos casos, la protagonista, después de agotar los recursos a su disposición para reconducir una situación de violencia psicológica y también física en el caso de Juanita, abandona el hogar conyugal, aunque tanto Juanita de *Arrepentimiento* como Elena de *La Inquilina de Wildfell Hall* vuelven a cuidar a su marido: Juanita cuando este tiene un accidente de carro que resulta ser mortal, y Elena al enterarse de que él sufre una grave enfermedad. Se trata de una de las cuestiones que más reticencias provocan entre los censores y moralistas, que ven en las novelas, especialmente en *La Inquilina de Wildfell Hall*, una defensa encubierta del divorcio y una actitud “feminista” (con todas las connotaciones negativas que arrastra este término en la pluma de un censor franquista).

También es interesante señalar que algunas de las autoras llevaron vidas poco ejemplares desde el punto de vista de la moral del régimen. Jane Austen y Anne Brontë no se casaron, George Eliot convivió más de veinte años con un hombre casado (Gordon, 2020, p. 177), y Mary Shelley se escapó de casa embarazada a los dieciséis años con Percy Bysshe Shelley, abanderado del amor libre (*idem*, p. 24). Su estilo de vida, sin embargo, no impidió la entrada de sus novelas en España. La censura, implacable en el caso de George Sand, escritora de tradición católica cuya obra completa fue incluida en el *Índice de Libros Prohibidos del Vaticano* en 1863 y castigada también por los censores franquistas (vd. Riba & Sanmartí, 2021), se mostró menos estricta en el caso de las autoras protestantes. Los mismos catálogos que ponían de relieve aspectos de la vida privada de

Sand, en los que se la define como “divorciada, mal acompañada, impía, perseguidora del matrimonio” (Garmendia de Otaola, 1949, p. 559), no hacen alusión alguna de las vicisitudes y peripecias vitales de las otras autoras estudiadas. Aunque, como ya se ha señalado, el mismo Abbé Bethléem afirmaba que el rol de Sand y de las hermanas Brontë era análogo, el nivel de tolerancia de los censores y moralistas fue completamente distinto entre las autoras procedentes de la tradición católica y aquellas que provenían de la cultura protestante.

No hemos identificado, en cuanto a las cuestiones de género, una adulteración sistemática de textos durante el proceso de traducción (con omisiones y modificaciones relevantes que afecten globalmente las novelas) como sí ocurre con los aspectos relacionados con la religión católica. Puesto que, por un lado, los conflictos en los que se ven envueltos los personajes femeninos ofrecen varias interpretaciones y, por el otro, tienen lugar en un contexto foráneo, no se vio la necesidad de corregir ni adaptar el texto.

6. Conclusiones

Las diez novelas del corpus se publicaron por primera vez entre 1942 y 1946, cinco de ellas editadas por Nausica, un sello de José Janés. De las diez novelas, solo cuatro se volvieron a publicar pasada la década de los cuarenta: *Agnes Grey*, *El Profesor*, *Emma* y *Frankenstein*. El éxito de *Frankenstein* requiere una mención especial: de 1944 a 1976 se reeditó once veces.

La literatura inglesa protestante de autoría femenina, que ya gozaba de una gran popularidad y reconocimiento en Europa, topó con muy pocos reparos por parte de los moralistas y censores. Solo se rechazaron inicialmente dos de las novelas, *Agnes Grey* y *La Inquilina de Wildfell Hall*, de Anne Brontë, pero se acabaron publicando y fueron reeditadas en varias ocasiones durante el franquismo. Tres novelas más, *Frankenstein*, *Villette* y *El Profesor* (además de *La Inquilina de Wildfell Hall*) tuvieron que publicarse con alguna tachadura. Las valoraciones tanto de los moralistas como de los lectores de censura administrativa incidían – sin ensañarse – en cuestiones relativas a la contraposición entre la religión católica y las protestantes, por un lado, y a conductas femeninas impropias según los baremos del nacionalcatolicismo, por el otro.

Los censores fueron inusualmente laxos alegando que las tramas de las novelas estudiadas se desarrollaban en un entorno protestante. Puesto que los valores y el contexto social y religioso estaban tan alejados de la realidad de la audiencia española que no permitían traslación posible, los censores consideraron que las novelas no suponían una amenaza y las editoriales interesadas pudieron publicar todas las obras para las cuales solicitaron la aprobación. La coexistencia de Iglesias (metodista, calvinista, anglicana, etc.), uno de los aspectos omnipresentes en la literatura de estas escritoras, era difícil de concebir para el público español, inmerso en una sola profesión que todo lo aglutinaba y que regía todos los ámbitos de la vida espiritual y cotidiana. Es importante apuntar que las novelas más críticas con el catolicismo habían sido ya depuradas antes de llegar a manos de los censores. En el proceso de traducción se intervino considerablemente sobre *Villette* y *El Profesor*, y el mensaje de las obras se manipuló de forma estratégica. Desconocemos en qué medida la editorial presionó a los traductores o si estos se

autocensuraron por iniciativa propia, pero el resultado fue que la versión española se adaptó al contexto del nuevo público lector, evitando así conflictos con la censura.

En cuanto a cuestiones de género, es necesario enfatizar que, si bien las protagonistas de las novelas anhelan más formación, más libertad y más control sobre las decisiones que las afectan, se ven condicionadas por una sociedad patriarcal que les permite poca holgura de movimientos. Los personajes femeninos se rebelan contra su situación de desventaja y ponen de manifiesto las limitaciones que los oprimen – lo que se puede interpretar como una crítica –, pero no rompen con el modelo, por lo que se podría suponer que lo avalan. Recordemos que, incluso en el caso de los malos tratos, ambas protagonistas vuelven al lado de su marido. El género novelesco es suficientemente ambiguo para que censores y moralistas consideraran que el castigo desigual en el caso de adulterio era apropiado y que las dificultades de las viudas eran esperables y naturales. En todo caso, el entorno protestante en el que se ambientan las novelas y las costumbres y tradiciones, ajeno al nuevo público lector, motivó que las novelas estudiadas se valoraran con una vara de medir distinta. La censura fue muy condescendiente con una literatura que estimó que no representaba ningún tipo de desafío a la cultura y la tradición católicas.

Financiación: Este artículo forma parte de las actividades del grupo de investigación consolidado Grupo de Estudios de Género: Traducción, Literatura, Historia y Comunicación (GETLIHC) (2021 SGR 00399), de la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, financiado por la Agencia de Gestión de Ayudas Universitarias y de Investigación (AGAUR), de la Generalitat de Catalunya.

Referencias

- Andrés de Blas, J. & Larraz, F. (2019). Monográfico: Censura y género. *Represura*, 4, 71–301.
- Bentley, P. E. (1950). *The Brontë sisters*. Longmans Green and Co.
- Bethléem, L. (1932). *Romans à lire et romans à proscrire*. Éditions de la Revue des lectures.
- Boadella, R. (1946). Prólogo. En A. Brontë & C. Brontë, *Adversidad* (pp. 19–12; R. Boadella, Trad.). Arimany.
- Bourl'honne, P. (1933). *George Eliot. Essai de biographie intellectuelle et morale, 1819–1954, influences anglaises et étrangères*. Honoré Champion.
- Brontë, A., & Brontë, C. (1949). *Rockingham o Un hombre de honor*. Revista Literaria.
- Brontë, C. [Currer Bell] (1857). *The professor, a tale*. Tauchnitz Edition.
- Brontë, C. (1943). *El profesor* (A. Esclasans, Trad.). Nausica.
- Browning, O. (1890). *Life of George Eliot*. Walter Scott.
- Eliot, G. (1946). *Arrepentimiento* (J. Farrán y Mayoral, Trad.). Hispano Americana de Ediciones.
- Fernández Martínez, M. T. (2013). *Villette*, de Charlotte Brontë. Un caso de censura religiosa en la España de 1996. *Sendebarr*, 24, 225–244. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v24i0.1320>
- Garmendia de Otaola, A. (1949). *Lecturas buenas y malas. A la luz del dogma y la moral*. El Mensajero del Corazón de Jesús.
- Gaskell, E. C. (1945). *Vida de Carlota Brontë* (C. de Laza, Trad.). Retablo.
- Gavagnin, G. (2007). Traducció i reescriptura: A propòsit de les traduccions d'Esclasans de poesia italiana. *Els Marges: revista de llengua i literatura*, 83, 61–76.

- Godayol, P. (2017). *Tres escritoras censuradas: Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy*. Comares.
- Godayol, P., & Taronna, A. (2018). *Foreign women authors under fascism and francoism. gender, translation and censorship*. Cambridge Scholars Publishing.
- González Ruiz, N. (1952). *6.000 novelas. Crítica moral y literaria*. Acción Católica Española.
- Gordon, L. (2020). *Proscritas. Cinco escritoras que cambiaron el mundo* (J. C. Vales, Trad.). Alba.
- Hager, U. (2017). Another false early German Brontë novel, or my discovery of C. Bell's *Der Sturmvogel – eine Seegesichte*. *Brussels Brontë Blog*. <http://brusselsbronte.blogspot.com/2017/06/another-false-early-german-bronte-novel.html>
- Ladrón de Guevara, P. (1933). *Novelistas malos y buenos*. El mensajero del Corazón de Jesús.
- Ley, C. D. (1948). *Cinco novelistas inglesas*. José Janés.
- Lorenzo, M. J. (2016). George Eliot in Spain. En E. Shaffer y C. Brown (Eds.), *The Reception of George Eliot in Europe* (pp. 209–236). Bloomsbury.
- Manzano González, K. (2020). La censura franquista en la traducción catalana de *Set diàlegs de bèsties*, de Colette. *Quaderns: revista de traducció*, 27, 111–123. <https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.10>
- Ortega Sáez, M. (2011). The reception of Rosamond Lehmann in Franco's Spain. En A. Lázaro & C. O'Leary (Eds.), *Censorship across borders: The reception of English literature in twentieth-century Europe* (pp. 171–191). Cambridge Scholars Publishing.
- Ortega Sáez, M. (2013). *Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: el caso de Jane Eyre de Juan G. De Luaces* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/46345>
- Ortega Sáez, M. (2021). Traducción de la narrativa en la época franquista. En F. Lafarga y L. Pegenaute (Dir.), *Historia de la traducción en España (HTE)*.
- Ramos, L. (2019). *Infernales. La hermandad Brontë: Charlotte, Emily, Anne y Branwell*. Taurus.
- Riba, C., & Sanmartí, C. (2017). Censura moral en la novela rosa. El caso de Elinor Glyn. *Represura*, 2 (Nueva Época), 40–55.
- Riba, C., & Sanmartí, C. (2018). La traducción de literatura sentimental entre 1920 y 1960. *El rosario* de Florence Barclay: Versiones, adaptaciones y censura. En G. Zaragoza, J. Martínez Sierra & M. Richart (Eds.), *Traducción, género y censura en la literatura y en los medios de comunicación* (pp. 89–100). Comares.
- Riba, C., & Sanmartí, C. (2021). La obra de George Sand durante la dictadura franquista: Traducciones y censura. *Hermeneus*, 23, 369–390. <https://doi.org/10.24197/her.23.2021.369-390>
- Sánchez Vergara, I. (2019). *Mary Shelley*. Alba.
- Spark, M. (1997). *Mary Shelley*. Trad. A. Fernández de Villavicencio. Lumen.
- Tomalin, C. (1999). *Jane Austen: Una vida*. Trad. B. López-Buisán. Circe.
- Tytler, S. (1880). *Jane Austen and her works*. Cassell, Peller, Galpin and Co.

[Recibido el 28 de mayo de 2023 y aceptado para publicación el 29 de agosto de 2023]

EL ASESINATO Y LA TRADUCCIÓN CONSIDERADAS COMO DOS BELLAS ARTES

O ASSASSINATO E A TRADUÇÃO CONSIDERADOS COMO DUAS BELAS-ARTES

MURDER AND TRANSLATION CONSIDERED AS TWO OF THE FINE ARTS

Juan Miguel Zarandona*
juanmiguel.zarandona@uva.es

Thomas de Quincey (1785–1859) fue un escritor inglés de principios del siglo XIX y genio del humor más provocador que el brillante romanticismo de su nación ha ofrecido a la República Universal de las Letras. En español, sus dos libritos más escandalosos, por ser los más populares, recibieron los títulos siguientes: *Los Placeres y las Tormentas del Opio*, del original de 1821 (*Confessions of an English Opium Eater*), y *El Asesinato, Considerado Como Una de las Bellas Artes*, del original de 1832 (*On Murder Considered as One of the Fine Arts*). Si el asesinato en las Islas Británicas podría considerarse una de las *bellas artes*, como años más tarde tal vez terminara de demostrar su paisana y sucesora Dame Agatha Christie (1890–1976), cómo no utilizar la misma metáfora para las traducciones españolas: la recepción del humor y de los dobles sentidos, la crítica social, el enfoque estético-revolucionario de la empresa libresca que se encuentra entre sus manos, la manipulación de las normas de traducción, intenciones y hasta leyes de traducción, el cambio de funciones, etc. Tal vez no sea posible rebuscar entre un texto más acertado que el que proponemos para este artículo, para descubrir una vez más que ciertas traducciones, al menos, son un producto artístico, aunque la *traducción perfecta* no exista, como, según dicen algunos, el *crimen perfecto* tampoco, por muy bello y macabro que sea este.

Palabras-clave: Asesinato. Traducción. Bellas artes. Thomas de Quincey. Robert Southey. Frank Drake.

Thomas de Quincey (1785–1859), foi um escritor inglês do início do século XIX e o mais provocador génio do humor que o brilhante Romantismo da sua nação ofereceu à República Universal das Letras. Em espanhol, por serem os mais populares, os seus dois pequenos livros mais escandalosos têm os seguintes títulos: *Los Placeres y las Tormentas del Opio*, do original de 1821 (*Confessions of an English Opium Eater*), e *El Asesinato, Considerado Como Una de las Bellas Artes*, do original de 1832 (*On Murder Considered as One of the Fine Arts*). Se, nas Ilhas Británicas, o assassinio pode ser considerado uma das belas-artes, tal como a sua compatriota e sucessora Agatha Christie (1890–1976) viria a demonstrar anos mais tarde, como não utilizar a mesma metáfora para as traduções espanholas: a receção do humor e dos duplos sentidos, a crítica social, a abordagem estético-revolucionária do empreendimento livresco nas suas mãos, a manipulação das regras de tradução, das intenções e inclusive das leis da tradução, a mudança de

* Grupo de Investigación TRADHUC (Traducción Humanística y Cultural). Universidad de Valladolid. Facultad de Traducción e Interpretación. Campus Duques de Soria. Soria, España. ORCID: 0000-0002-9985-1563.

funções, etc. Talvez seja impossível procurar um texto mais exato do que aquele que propomos para este artigo, que nos permita descobrir uma vez mais que certas traduções são, pelo menos, um produto artístico, já que, tal como não existe a tradução perfeita, conforme alguns dizem, também não existe o crime perfeito, por mais belo e macabro que seja.

Palavras-clave: Homicídio. Tradução. Belas-artes. Thomas de Quincey. Robert Southey. Frank Drake.

Thomas de Quincey (1785–1859) was an early 19th century English writer and a genius of the most provocative humour that the brilliant romanticism of his nation has offered to the Universal Republic of Letters. In Spanish, his two most scandalous little books, because they were the most popular, were given the following titles: *Los Placeres y las Tormentas del Opio*, from the original of 1821 (*Confessions of an English Opium Eater*), and *El Asesinato, Considerado Como Una de las Bellas Artes*, from the original of 1832 (*On Murder Considered as One of the Fine Arts*). If murder in the British Isles could be considered one of the fine arts, as his fellow countrywoman and successor Dame Agatha Christie (1890–1976) would perhaps demonstrate years later, how could we not use the same metaphor for the Spanish translations: the reception of humour and double entendres, the social criticism, the aesthetic-revolutionary approach, the manipulation of the rules of translation, intentions and even laws of translation, the change of functions, etc. Perhaps it is not possible to search for a more accurate text than the one we propose for this article to discover once again that certain translations, at least, are an artistic product, even if the perfect translation does not exist, as, some say, neither does the perfect crime, no matter how beautiful and macabre it may be.

Keywords: Murder. Translation. Fine arts. Thomas de Quincey. Robert Southey. Frank Drake.

•

1. Introducción

Las artes se han venido clasificando desde antiguo entre artes superiores, las más valoradas, y artes inferiores o artesanas o menores, las menos valoradas. El listado, canon o censo de las primeras tiene su origen en la época helenística de Antigüedad grecolatina, aunque se asentó en la Francia de la Ilustración del siglo XVIII, fruto del espíritu enciclopedista y clasificatorio de la época, con el volumen titulado: *Les Beaux-Arts Réduits à un Mème Principe*, de Charles Batteux (1746). En concreto se establecieron las siguientes seis: arquitectura, danza, música, pintura, escultura y literatura (vd. Delacroix, 1999).

Esta clasificación aristocrática de las manifestaciones del arte ha seguido vigente hasta hoy en día sustentada en un poderoso argumentario: deben estas estar dedicadas a la contemplación, es decir, no dominar sus usos prácticos, aplicados o de mero entretenimiento, lo propio del arte popular;¹ en ellas han de dominar los sentidos visual y

¹ Por supuesto, esta clasificación, heredera de la Antigüedad y consolidada en el siglo del neoclasicismo, quedó desacreditada, al menos parcialmente, con la nueva intimidad entre la cultura popular y la alta cultura que se produjo en el quehacer artístico desde el Romanticismo. Pero también es cierto que se trata de una clasificación que sigue siendo muy atractiva y sigue suscitando el interés de nuevas artes que quieren formar parte de ella y, por otra parte, que se ha teñido esta de rasgos populares completos, al no existir nada más popular que el cine, el cómic o la fotografía en nuestros tiempos contemporáneos.

auditivo, consideramos como superiores respecto al tacto, el gusto o el olfato; han de estar respaldadas por unos valores artísticos muy rigurosos o ser eslabones de una larga tradición estética que las defina y les aporte su significado.

Asimismo, en el siglo XX, este canon tan restringido entró en crisis, como todos los cánones, y se buscó su apertura y ampliación. Llegó a transformarse en un asunto muy controvertido al asociarse a la emergencia de nuevas prácticas artísticas. Por ello, se ha llegado a hablar de hasta veinte artes diferentes. La ampliación más exitosa seguramente fue aquella que integró al cine como séptimo arte, hoy casi universalmente aceptada y que fue acuñada por primera vez por el futurista y pionero crítico cinematográfico italiano Ricciotto Canudo (Gioia del Colle, Italia, 1877 – París, 1923), en aquel París de las vanguardias. Él concebía el cine como el definitivo arte total, que comprendía todos los demás (plástica en movimiento) y reelaboró sus ideas de manera repetida a lo largo de su vida, en diferentes ensayos y manifiestos, aunque su documento más elaborado fue su *Manifeste des Sept Arts*, de 1911, pieza fundamental de la historia de la cinematografía (vd. Andreatza, 2018; Canudo, 1911/1995; Dotoli, 1999). En esta línea, existe, hoy en día, un acuerdo muy amplio acerca de la inclusión de la fotografía como octavo arte y del cómic como el noveno, los cuales, aunque son anteriores al cine en el tiempo, sin embargo no contaron con defensores previos a los que defendieron al cine y lo promocionaron a la categoría de bella arte. Entre los posteriores a Canudo, por ejemplo, cabe citar el volumen clásico de 1938 de Victor Keppler titulado: *The Eighth Art. A Life of Color Photography*; igualmente, por lo que se refiere, al noveno, dicha defensa, con el tiempo, ha llegado a dar lugar a manuales académicos tan prestigiosos como el dirigido por José Manuel Trabado Casado: *La Narrativa Gráfica. Poética del Noveno Arte* (2013). De ahí en adelante todo es un campo abierto de batalla acerca de cuál o cuál otra actividad artística merece tal reconocimiento.²

El debate de nuevas propuestas ha llegado plenamente al ámbito de la cultura popular. El pasado 22 de junio de 2022 se publicaba en la prensa española el artículo titulado: “El duende de Nadal”, dedicado a Rafael Nadal (Manacor, Mallorca, 1986 –), para muchos el mejor tenista de todos los tiempos, con el siguiente subtítulo: “Es uno de los elegidos para convertir el deporte en una de las bellas artes”, afirmación a la que no se le puede reprochar falta de entusiasmo (vd. García Reyes, 2002, p. 7).

2. Thomas de Quincey

Esta tendencia o afición a proponer nuevas candidatas a *bellas artes* tuvo poderosos antecedentes antes del siglo XX. Es imposible no mencionar al ensayista, articulista y crítico literario, entre otras facetas de su genio, británico Thomas de Quincey (Mánchester, 1785 – Edimburgo, 1859), conocido por su humor corrosivo a la manera de su maestro Jonathan Swift (Dublín, 1667 – Dublín, 1745), campeón de la ironía, de la sátira y del sarcasmo. De Quincey, después de una juventud disipada entre Londres y

² Entre las más recientes propuestas de candidatos a la consideración de bellas artes se encuentran la publicidad, el videojuego o la cocina. Sin embargo, que se sepa, hasta ahora la traducción no se ha postulado como tal o, al menos, lo ha hecho con éxito. Tal vez, por eso, haya llegado ya el momento de plantear esta batalla en su favor.

Oxford, se trasladó a la idílica región de los lagos del norte de Inglaterra (Lake District) donde convivió con las figuras más legendarias de los llamados Lake District Poets, en especial Samuel Coleridge (Ottery St. Mary, Devon, 1772 – Highgate, Londres, 1834), William Wordsworth (Cockermouth, Cumbria, 1770 – Rydal Mount, Lake District, 1850) y Robert Southey (Bristol, 1774 – Londres, 1843). Durante los diez años que vivió en la región, compartió con ellos sus intereses literarios y proyectos utópicos, todo lo cual quedó plasmado en su *Reminiscences of the English Lake Poets* (De Quincey, 1834–1840/1907).

Sin embargo, no fue por este título por el que ha pasado a la historia de las letras británicas, sino por sus ensayos, el escandaloso *Confessions of an English Opium-Eater*, de 1821 (De Quincey, 1821/1906), y el que más nos interesa para los fines de este artículo: *On Murder Considered as One of the Fine Arts*, cuya primera parte se publicó en 1827, a la que se le añadió una segunda en 1839 (De Quincey, 1827/1925, 1827–1839/2022). Es decir, el asesinato estudiado desde una perspectiva estética e intelectual, no desde un punto de vista moral. El éxito de este texto fue, desde el principio, rotundo, y nunca ha dejado de suscitar gran atención entre el público lector. Le reportó a su autor, fama y dinero y muy pronto se tradujo a muchas lenguas gracias a la poderosa estela del gran escándalo que se suscitó.

3. El género del *true crime*

Si ha habido un género protagonista de la literatura popular de los siglos XX y XXI, este ha sido el denominado *true crime* o, en otras palabras, aquellas narrativas o crónicas de asesinatos basados en hechos reales (Garrido, 2021). Es decir, no se trataría de aquellas obras que relaten asesinatos de ficción, como la novela negra o la de detectives (en la que fuera maestra su compatriota Agatha Christie³), es decir, subgéneros diferentes.

Este fenómeno contemporáneo tan poderoso de la cultura popular, esta fascinación por el mal más violento y agresivo, se ha vuelto cotidiano en nuestras vidas, no solo gracias a la ficción de la literatura popular, sino también por todo el apoyo detrás del mismo de toda una industria audiovisual multimedia: cine, ficción televisiva, documentales y reportajes, plataformas de todo tipo que difunden estos materiales, etc.

Sin embargo, el origen contemporáneo del género, el hito fundacional, se atribuye a la novela norteamericana *In Cold Blood*, publicada en 1966 por el gran Truman Capote (Nueva Orleans, 1924 – Los Ángeles, 1984).⁴ ¿Cuáles fueron los elementos de esta

³ Agatha Christie publicó sesenta y seis novelas policíacas, aparte de novelas rosas, cuentos y obras de teatro, con las que alcanzó una reputación y un éxito internacionales que siempre la acompañaron. Ha sido y será la autora más simbólica de estos géneros (vd. Alonso-Cortés, 1981). Aunque si se quiere ser más preciso, Christie fue realmente la maestra del *whodunnit* (who has done it?), subgénero donde domina la trama compleja y se estructura como un enigma o rompecabezas para descubrir la identidad del asesino. Si se tratara de escenarios truculentos o excesos de violencia con derramamiento de sangre, nos tendríamos que dirigir a otros subgéneros como el *hard-boiled*, el *Nordic noir* o, por supuesto, el *true crime*.

⁴ La novela *In Cold Blood* se inspira y narra el asesinato de cuatro miembros de la familia Clutter, vecinos de la pequeña comunidad rural de Holcomb, en el estado de Kansas. Truman Capote se trasladó él mismo al lugar para investigar los hechos en directo y entrevistarse con todos los testigos. Seis semanas después de las muertes se detuvo a dos individuos, Richard Hickock y Perry Smith, quienes fueron ejecutados después del juicio. El autor de la novela trabajó en ella, con el apoyo de todos los datos reales, durante seis

fórmula de éxito? Entre otros, cabe citar los siguientes (Garrido, 2021, pp. 15–18; pp. 645–651):

- 1) El dramatismo morboso de asesinatos y crímenes violentos, asociado al suspense, al misterio que te atrapa y a un argumentario retórico de crimen y castigo (investigación policial, aplicación de la justicia);
- 2) inmersión en mundos que ya no se ocultan: todo sale a la luz, sin censura, sin tabúes, aunque todo se desmorone;
- 3) ingredientes de crítica social, las desigualdades entre clases y grupos humanos, y de crítica política y a las instituciones, con fuertes censuras morales basadas en la dicotomía entre el bien y el mal;
- 4) referencias a nosotros mismos y a nuestras peores tendencias interiores y a lo peor de nuestras pesadillas que no somos capaces de reprimir, lo que implica la colaboración de profundos estudios sicoanalíticos de nuestra mente, de nuestro subconsciente y de lo más irracional de nosotros mismos (la *sombra*). También, en este proceso, se liberan nuestras emociones más profundas y se purifican nuestras almas, lo que ya denominaban *catharsis* los clásicos;
- 5) y, sobre todo, se convierte en algo muy entretenido y, al tiempo, muy adictivo. Desarrolla una curiosidad infinita en nosotros mismos. Nos fascina tanto como nos perturba, pero el resultado es muy placentero.

Si Truman Capote fue el origen de todo ello, Thomas de Quincey y su *On Murder Considered as One of the Fine Arts* fue su antecedente principal.

4. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*

El texto que nos ocupa es un ensayo que aparenta poseer el formato de una conferencia pública, es decir, un discurso pronunciado ante un grupo selecto de miembros interesados de una supuesta *Society for the Encouragement of Murder or Society of Connoisseurs in Murder*. Da comienzo el escándalo. Que suba el telón.

Dichos miembros se caracterizan por compartir una gran curiosidad por el análisis experto por el homicidio y el derramamiento de sangre, y por la crítica entendida de los mismos como si se tratase de un cuadro o de una escultura. Aparte, se defiende que en los tiempos modernos, desde el XVII al XIX, se ha llegado a la excelencia de este arte, tanto en su diseño como en su puesta en práctica. Además, se cuenta con un modelo o ejemplo máximo, el del asesino ideal⁵ John Williams – aún no había llegado el momento del no identificado Jack the Tripper (Jack el Destripador) –, como veremos a continuación. No muestran, los interesados, ningún interés por la moralidad o inmoralidad del asesinato, eso es competencia de pulpitos y juzgados, sino por la estética del mismo, por su buen gusto y su ejecución meritoria (De Quincey, 2022, pp. 6–8).

Más adelante, según avanza el ensayo, se presenta todo un recorrido histórico de la evolución del arte del asesinato, desde los hitos de la Antigüedad hasta el presente. El

años antes de su publicación en 1966. Desde el primer momento se convirtió en un éxito de crítica y público y en el primer gran ejemplo del género del *true crime*.

⁵ Todo lo *ideal* que pueda ser un asesino, aunque sea en el mundo mordaz y provocador de Thomas de Quincey.

padre de esta práctica fue el bíblico Caín, un artista y ejecutor muy imperfecto. Roma mostró poca originalidad y escaso genio pues el torpe asesinato de Cicerón fue un ejemplo fallido y una ocasión perdida. La Edad Media, por el contrario, conoció un gran florecimiento, con un incontable catálogo de asesinatos de reyes y príncipes de gran dramatismo,⁶ efectos escenográficos y espectáculos artísticos. Después se refiere a una llamada época de los asesinatos de los filósofos, en especial el maestro Spinoza (Ámsterdam, 1632 – La Haya, 1677), de quien no duda que fuera asesinado. La relación de grandes asesinatos de los tiempos modernos que presenta De Quincey, hasta su presente, también asombra por el detallismo, por lo que se convierte en un completo trabajo de campo empírico (De Quincey, 2021, pp. 8–28).

Después de la historia, se ocupa de la teorización del arte de asesinar. Juega a la estadística al comparar el número de asesinatos, por ejemplo, en Londres, con el de la población en su conjunto, para dictaminar que se trata de un arte de gran *rareza* a causa de su dificultad. Se muestra en contra del asesinato con veneno, una novedad aborrecible llegada desde Italia. Por su estética y refinamiento artístico, considera que el tradicional degüello con cuchillo o espada es muy superior a otros métodos menos artísticos. Es decir, su estilo es más puro y se llega a alcanzar el virtuosismo con mayor facilidad. La resistencia de las víctimas, incluso violenta, es una gran dificultad y un gran impedimento para lograr una ejecución verdaderamente artística. Dichas víctimas no comprenden que ser asesinado no implica que todo sean desventajas, pues, a veces, es mejor morir así que por la peste o por unas fiebres. La víctima ideal – el material artístico superior – es un hombre bueno (más patético), común (como nosotros, no grandes individuos públicos) y de buena salud. El asesinato surte el mismo efecto que la tragedia, según Aristóteles, es decir, un sentimiento de terror, piedad y liberación que nos conduce al patetismo y la catarsis (cualidades del género del *true crime*). Por supuesto, el ideal artístico para el asesino es no ser descubierto. Y por lo que se refiere al tiempo y lugar, no hay nada que sea más aconsejable que la noche y los lugares apartados (De Quincey, 2021, pp. 28–37).

¿Y quién cumplía todos estos requisitos para De Quincey? Sin dudarlo, proclama al anteriormente mencionado John Williams (1784–Londres, 1811), asesino que aterrorizó el barrio del East End de la capital británica con sus siete asesinatos en la Ratcliff Highway entre el 7 y el 19 de diciembre de 1811, para terminar suicidándose en la cárcel el 28 de diciembre del mismo año antes de ser juzgado.⁷

5. La traducción como una de las bellas artes

No parece que haya planes o intenciones de reconocer al asesinato el estatus de una bella arte. Pero la incisiva y humorística retórica de Thomas de Quincey, ¿podría tener utilidad

⁶ En esta afirmación, De Quincey contó con el apoyo del mismo genio de William Shakespeare y sus sangrientos dramas históricos y tragedias sobre los hechos más perversos y derramamientos de sangre de monarcas y príncipes, sobre todo de la Inglaterra y Escocia medievales. No hay mejor prueba de su admiración por el dramaturgo isabelino que su ensayo *On the Knocking at the Gate in Macbeth*, de 1823, donde se fija especialmente en las escenas 2 y 3 del acto II, el asesinato del rey Duncan, monarca de Escocia.

⁷ Thomas de Quincey volvió a mostrar interés en su admirado asesino en otros de sus ensayos donde también lo cita, así como por sus asesinatos de 1811. Se trata también de su célebre, *On the Knocking at the Gate in Macbeth*, del año de 1823, ejemplo máximo de la crítica literaria impresionista (vd. Zarandona, 1993, pp. 143–174).

en otros ámbitos? Por ejemplo, ¿debería ser la traducción considerada una de las bellas artes?⁸ ¿Es posible comparar el asesinato con la traducción o son incomparables? Creemos conveniente analizar estas posibilidades. No buscamos convencer a ningún lector de que ambas actividades humanas sean la misma cosa, aunque la comparación entre realidades diferentes o desiguales sea una tendencia del pensamiento humano muy consolidada.⁹ Todo lo contrario. Pero sí queremos descubrir si el hilo argumental y retórica provocadora, ensayados por el británico, podrían aplicarse a la defensa de la candidatura de la traducción para su ingreso en el selecto club de las bellas artes. Para ello, en primer lugar, recordaremos y admiraremos el arte refinado de las traducciones desde al español al inglés del escritor romántico inglés Robert Southey. ¿Quién podrá dudar, después de este examen, que Southey, no solo como autor, sino como traductor, no fuera un artista?

5.1. Las traducciones de Robert Southey

Robert Southey, citado por De Quincey en *On Murder Considered as One of the Fine Arts*, polígrafo inglés y viajero romántico por España y Portugal a inicios del siglo XIX, fue además traductor de literatura portuguesa y española al inglés. Entre sus grandes títulos traducidos figuran los siguientes clásicos medievales peninsulares: *Amadis of Gaul* (1803), *Palmerin of England* (1807) y *Chronicle of the Cid* (1808) (vd. Zarandona, 1992–1994, pp. 7–27).

La introducción a su *Amadis of Gaul* es todo un prólogo de traductor donde dejó por escrito los criterios personales que como traductor había seguido al realizar su tarea. En concreto, los seis siguientes: 1) realización de una versión libre, con el correspondiente rechazo a la fidelidad; 2) condensación, aunque no pérdida de lo atesorado en el original; 3) conservación del mismo equilibrio entre los elementos del original que han de aparecer en la misma proporción; 4) conservación del estilo del original dentro de unos límites razonables; 5) cuidado en la traducción de los nombres propios; y 6) modestia, virtud que ha de acompañar a todo traductor al llevar a cabo una traducción.

Por todo ello, tanto lo que realizó, como los principios que le guiaron, fueron y son de una gran modernidad. Entre sus herederos, podemos citar al venezolano Ángel Rosenblat (Węgrów, Polonia, 1902 – Caracas, 1984) quien, como discípulo perfecto, completó una labor muy semejante cuando publicó su propia versión popular y modernizada del *Amadis de Gaula*, es decir, su traducción intralingüística, en el año 1963 en Buenos Aires (vd. Anónimo, 1963/1979).¹⁰

Aún más sorprendente es su *Chronicle of the Cid*, una traducción que procede de una combinación de tres fuentes: las crónicas medievales castellanas de Rodrigo Díaz de

⁸ Queremos dejar constancia de que cuando nos referimos al término *traducción*, en general nos estamos refiriendo a la traducción literaria o humanística o de textos de gran carga cultural.

⁹ Y sea el origen de muchas subdisciplinas: literatura comparada, lingüística comparada, historia comparada, entre los saberes de humanidades y ciencias sociales.

¹⁰ Robert Southey tuvo la visión y supo llevar a cabo una versión abreviada en inglés y en un lenguaje más moderno y accesible al público contemporáneo del clásico de origen medieval. Una comparación precisa entre las traducciones-adaptaciones de Southey y Rosenblat del clásico castellano arrojaría mucha luz sobre este asunto.

Vivar, el Cid Campeador (¿Vivar del Cid, Burgos?, ca. 1048 – Valencia, 1099), el *Cantar de mio Cid* (ca. 1200) y los romances populares castellanos¹¹ sobre el mio Cid. Se trata de una aportación que, sin dejar de ser una traducción, desestabiliza y problematiza el concepto de texto original de una traducción.

¿Puede dudarse de que esto sea una obra de arte, por su belleza y por su *rareza*? Se pueden observar todos los requisitos que se le exigen a una bella arte: contemplación, principios rigurosos de ejecución, objetivos estéticos, etc. Pero aún hay más, somos testigos del mismo fenómeno de *rareza* que Thomas de Quincey exigía para los asesinatos más artísticos.¹²

5.2. La ecuación de Drake y la traducción

Ampliaremos en este apartado esta exigencia de *rareza* con la ayuda de Frank Drake (Chicago, 1930 – Aptos, California, 2022), quien fuera un astrónomo que sobre todo llegó a ser conocido y muy popular por su atrevida ‘ecuación de Drake’, teoría propuesta en 1961 que lleva su propio nombre, el de su creador, defensor y propagador (vd. Drake 1968, 1993).

Su pregunta inicial fue la siguiente: ¿Por qué no vemos y escuchamos alienígenas en nuestras televisiones? Este interrogante derivó en una fórmula para saber cuántas civilizaciones inteligentes y con capacidad para comunicarse con nosotros existen en el universo? Si nos ceñimos a nuestra galaxia, la Vía Láctea, la fórmula debe tener en cuenta los siguientes datos: cuántas estrellas se forman en nuestra galaxia anualmente; cuántas estrellas tienen planetas; cuántos planetas de estas pueden contener vida; cuántos de estos la han desarrollado realmente; cuántos de estos albergan vida inteligente; cuántos de estos con vida inteligente poseen tecnología para comunicarse; cuánto tiempo una civilización de este tipo sobrevive. El resultado fue que de entre las 200.000 a 400.000 estrellas que se calcula que tiene la Vía Láctea, solo diez cumplirían todos los requisitos. Por lo tanto, esas civilizaciones alienígenas inteligentes están allí fuera, pero es prácticamente imposible que consigamos conectar con ellas.¹³

¿Podría esta misma fórmula aplicarse a las posibilidades de que alguien sea asesinado?, ¿o a las posibilidades de que un texto sea traducido a otra lengua? Todo por el fin confeso de medir el grado de *rareza*, tanto de un asesinato, como la probabilidad de

¹¹ Género de poesía métrica más popular y cultivado de la poesía castellana y española de todos los tiempos.

¹² Como curiosidad que apunta a la estrecha unión entre estos dos hombres de letras, cabe señalar que *On Murder as One of the Fine Arts* cita a Robert Southey. En la traducción española de Eduardo Barriobero y Herrán, dicha mención fue traducida como sigue: «Puedo añadir que Southey participó profundamente en aquella ocasión del sentimiento público; una o dos semanas después del primer asesinato me dijo que solo un suceso de tal índole podía aspirar al honor de ser un acontecimiento nacional» (De Quincey, ca. 1920, p. 105).

¹³ La fórmula de Frank Drake, exactamente, propone los siguientes parámetros: $[N = R \cdot F_p \cdot N_e \cdot F_e \cdot F_i \cdot F_c \cdot L]$. *N* representa el número de civilizaciones que cumplirían estos requisitos (*number*); *R* el ritmo de formación de estrellas en la galaxia de la Vía Láctea (*rhythm*); *F_p* la fracción de estrellas que tienen planetas (*fraction/planet*); *N_e* el número de planetas de cada estrella con ecoesfera (*number/ecosphere*); *F_e* la fracción de estos planetas que han desarrollado vida (*fraction/life*); *F_i* la fracción de estos planetas donde la vida es inteligente (*fraction/intelligent*); *F_c* la fracción de planetas con vida inteligente que han desarrollado medios de comunicación suficientes (*fraction/communication*); y *L* el periodo de tiempo que una civilización puede existir (*lapse*) (Zarandona, 2021, pp. 29–33).

que un texto determinado sea traducido. Esto es un cálculo que ya hemos tenido la oportunidad de comprobar con un cuento, «The Pagans» (2002), del escritor sudafricano, miembro de la comunidad de origen indio del país, Ahmed Essop (Gujarat, India, 1931 – Johannesburgo, 2019) (Essop, 2002, pp. 28–44),¹⁴ de gran talento pero muy desconocido en el panorama literario internacional y una absoluta rareza en el mundo hispánico. Una vez adaptada la fórmula a la traducción: estas serían las preguntas pertinentes: cuántos libros se publican cada año; cuántos son en español; de estos, cuántos son traducciones; cuántos son traducciones del inglés; cuántos son traducciones desde el inglés de África; cuántos desde el de Sudáfrica; cuántos de la comunidad india de Sudáfrica; cuál es la cuantía del corrector de rareza que se ha de aplicar, incluso en su sistema literario original; cuál es el corrector tiempo (desde su primera publicación).¹⁵ El resultado de la aplicación de esta ecuación es que las posibilidades de que este cuento se traduzca al español son mínimas (Zarandona, 2021, pp. 22–44). Una rareza tan grande como la de ser asesinado, de acuerdo a De Quincey, o aún mayor. Esta traducción, si llegara a haberla, sería una obra de arte tan única como la Capilla Sixtina, la Sexta Sinfonía o la película *Gone with the Wind*.

6. Las traducciones pioneras de *On Murder* al español: dos obras de arte

El ensayo de Thomas de Quincey que nos ocupa, *On Murder as One of the Fine Arts*, fue traducido al español por primera vez en 1907 (De Quincey, 1834-40/1907), es decir, ochentaiséis años después de su publicación original. Es decir, a pesar de todas las dificultades morales y estéticas, este ensayo consiguió vencer las barreras, según figuran en la fórmula de Drake aplicada a las posibilidades de que un texto llegue a ser traducido, que habrían impedido su traducción durante poco menos que un siglo. El responsable de esta tarea pionera fue Diego Ruiz Rodríguez (Málaga, 1881 – Toulouse, 1959). Unos trece años después el español conoció la segunda versión del texto (De Quincey, ca. 1920),¹⁶ es decir, una retraducción, a cargo de Eduardo Barriobero y Herrán (Torrecilla de Cameros, España, 1874 – Barcelona, 1939). Después de ellos, el curioso ensayo no volvió a traducirse hasta la década de los años sesenta. Pero, eso sí, desde entonces no ha dejado de retraducirse y publicarse repetidamente.

Barriobero y Herrán incluyó un prólogo de traductor en el volumen de su traducción, de gran interés, sobre todo si se quiere desentrañar la razón que le llevó a

¹⁴ El cuento “The Pagans” pertenece al libro de narraciones breves titulado: *Narcissus and Other Stories*, uno de los cuatro de este tipo que el autor indoafricano publicó en vida.

¹⁵ Nuestra adaptación a la traducción de la fórmula de Drake sería como sigue: $[P = N1 \cdot N2 \cdot Ft \cdot Fe \cdot Fea \cdot Fesa \cdot Fesai \cdot R \cdot T]$. *P* representa las posibilidades de un texto de llegar a ser traducido (*possibilities*); *N1* el número de libros que se publican cada año (*number*); *N2* el número de libros en español; *Ft* cuántos libros en español son traducciones (*translations*); *Fe* cuántos son traducciones del inglés (*from English*); *Fea* cuántos son traducciones del inglés de África (*from Africa*); *Fesa* cuántos del inglés de Sudáfrica (*from South Africa*); *Fesai* cuántos proceden de la comunidad india de Sudáfrica; *R* cuál es su índice de rareza (*rarity*); y *T* el tiempo de diferencia entre la publicación del original y la traducción (*lapse of time*) (Zarandona, 2021, pp. 33–35).

¹⁶ El volumen de la traducción de alrededor de 1920 no está fechado. Por indicios de otras fuentes y por los años de existencia de la editorial, Mundo Latino, entre 1915 y 1931, puede fecharse en este año o en otro muy próximo.

abordar su retraducción del ensayo de De Quincey. En concreto, indica lo siguiente: «(...) cuando leí la primera versión española, no me gustó; no quiero con esto decir que estuviera mal hecha, sino que no estaba hecha a mi gusto» (Barribero y Herrán, *ca.* 1920, p. 6).¹⁷ ¿Qué pudo inducirle a dejar por escrito que la primera traducción no le había gustado? Probablemente, nunca lo sabremos.

La personalidad y trayectoria de ambos traductores, que, sin duda, se filtraron en sus textos, podría ser una pista para llegar a adivinarlo. Ruiz Rodríguez fue un filósofo de vida extravagante según los cánones de su época, de primera profesión la medicina, aunque aficionado, sobre todo, a la siquiatria. También fue un investigador y científico en el estudio de la astronomía y a los planetas exteriores, lo que no le impidió, como buen polifacético, que se dedicará a la estética y a las artes, la música en especial. De igual manera, se dedicó a la traducción, aunque nunca lo hizo de manera plena, sino esporádica. Finalmente, podemos mencionar que estudió sociología, teología y política. Este último saber lo puso en práctica como conspirador anarquista y revolucionario en los convulsos años de la España de entresiglos. Todo ello con un aura de travieso, polémico y brillante seductor, es decir, con mucho en común con Thomas de Quincey.

Barribero y Herrán tiene algunos puntos en común con Ruiz Rodríguez, pero, si se analiza bien, poseía una personalidad muy distinta. Más intelectual, riguroso y trabajador y menos aventurero. Abogado de profesión, puede considerársele un humanista muy completo: periodista, literato, tratadista, latinista, cuya vocación por las letras y su entrega a las mismas dio fruto en decenas de títulos diferentes. Entre ellos, un amplio elenco de traducciones de autores clásicos, renacentistas y contemporáneos,¹⁸ desde varias lenguas. Perteneció a la masonería española y fue diputado a Cortes (parlamento español) en varias ocasiones, donde siempre se expresó como un revolucionario utópico y un insurrecto. La política supuso su perdición, pues la República le aplicó un juicio político en 1937, y el régimen de Francisco Franco (franquismo) lo ejecutó en 1939.

Además, es posible que contemos con una segunda pista. El investigador Ramón Esquerra publicó en 1937 el primer estudio completo sobre la recepción de William Shakespeare en Cataluña: *Shakespeare a Catalunya*. Un año después de la publicación de su ensayo traducido de Thomas de Quincey en 1907, Diego Ruiz Rodríguez publicó otra traducción propia de la tragedia *Macbeth* al catalán (Shakespeare, 1908). Ramón Esquerra no se olvida de esta traducción en su manual, pero no la valora de manera muy positiva. Más bien, desde su punto de vista y de acuerdo al concepto de traducción dominante en su época que también le sería propio, le achaca *muy poco* respeto al original. Por lo tanto estaría de acuerdo con la visión negativa del segundo traductor, Eduardo Barribero y Herrán, sobre la manera de traducir, poco normativa¹⁹ o heterodoxa, de Diego Ruiz Rodríguez.

¹⁷ En el mismo prólogo comenta que, a su juicio, la traducción es un arte fecundo de deleites y emociones estéticas (Barribero y Herrán, *ca.* 1920, p. 6). Es decir, también parece que creería que, al igual que el asesinato, la traducción debe considerarse una bella arte, si se lo hubiera planteado él mismo o una tercera parte.

¹⁸ El clásico francés, François de Rabelais (Chinon, Francia, *ca.* 1483–1494 – París, 1553), fue su autor favorito a la hora de traducir.

¹⁹ Para el concepto de norma de traducción, nos remitimos al volumen clásico de Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, publicado por primera vez en 1995, en concreto a su capítulo segundo

Nuestra hipótesis podría expresarse en los siguientes términos: las excesivas libertades que el primer traductor se pudo haber tomado con el texto shakespeariano es muy probable que esté detrás del reproche del riguroso y muy profesional y experto en lides de traducción Eduardo Barriobero y Herrán. Puede ser esta la razón de que no le gustara. Su disgusto estaría basado en diferencias formales y de método y estas diferencias lo animaron, sin duda, a retraducir el texto. Como toda hipótesis que se precie, requiere de una atenta investigación empírica comparada que la confirme o rechace. Se trataría de un tema de investigación apasionante, pero de lo que no cabe duda es de que nos enfrentamos a algo muy característico de todas las bellas artes: la escuelas enfrentadas o muy enfrentadas. Este dato no haría más que reforzar nuestra afirmación de que la traducción debe ser considerada como una de las bellas artes.

6.1. El valor artístico de la retraducción

La teoría de la traducción puede acudir en nuestra ayuda tanto para comprender el valor artístico de la retraducción en general, como el caso práctico que nos ocupa de estas dos traducciones primeras al español del ensayo de De Quincey. Nos fijaremos, en primer lugar, en las propuestas de J. W. Mathijssen, recogidas en el primer capítulo de su tesis doctoral, titulada *The Breach and the Observance. Theatre Retranslation as a Strategy of Artistic Differentiation* (2007). En otras palabras, dicho capítulo, “Reason for retranslation” (Mathijssen, 2007, pp. 17–22), basándose en la creencia de que una traducción nunca está terminada del todo y que, por lo tanto, toda nueva traducción busca una mejora respecto a la anterior o anteriores, aporta una explicación teórica de por qué los textos se traducen de nuevo. Además, especifica que los textos se traducen de nuevo porque las traducciones envejecen y las nuevas generaciones necesitan las suyas propias; porque traducir un texto del gran canon de una literatura es muy costoso y presenta pocas posibilidades de éxito; o, sobre todo, porque en la cultura meta coexisten al mismo tiempo y entran en conflicto al no compartir las mismas normas históricas de traducción. En estos casos, una nueva traducción puede considerarse un desafío hacia otra traducción previa promovida por otro grupo de intereses contrarios.

Por lo que respecta a las dos primeras traducciones de nuestro ensayo de De Quincey al español, la de Ruiz Rodríguez (1907/2008), y la de Barriobero y Herrán (*ca.* 1920), no puede defenderse el argumento del envejecimiento de la primera pues la segunda está muy próxima en el tiempo. La dificultad de la traducción de un texto como *On Murder*, propio del gran canon del Romanticismo británico, es una explicación bastante convincente. Pero, sin duda, creemos que el conflicto entre las normas de traducción vigentes en aquellos momentos, representadas por la segunda traducción, frente a un tipo de traducción más heterodoxo, el primero, fue la razón fundamental que inspiró el deseo de retraducir el texto. En cualquier caso, ambas pueden catalogarse como dos obras deudoras del talento artístico de los dos traductores que dieron lo mejor de sí

(Toury, 1995/2012, pp. 53–69), donde se defiende que la traducción es una actividad regida por normas (pp. 57–59).

mismos para expresar y dejar constancia tanto del *valor* como de la *voz* de sus propias traducciones.²⁰

7. Algunas reflexiones

La primera reflexión que queremos exponer es que a la traducción en sí y a aquellos que la practican y la estudian, probablemente no les preocupe lo más mínimo que esta sea o no sea una bella arte. Por nuestra parte, sin embargo, creemos que podría ser un eslabón o pilar más en la lucha por el reconocimiento general de la actividad de la traducción por el conjunto de la sociedad. Se trataría de un objetivo todavía pendiente. Esto nos ha llevado a analizar a fondo el texto de Thomas de Quincey; a fijarnos en su genial e irónico argumentario; a recrearlo, reaplicarlo y compararlo con el posible argumentario que proponemos para la defensa de la naturaleza de bella arte de la traducción. Igualmente, hemos intentado compensar las claras debilidades de la defensa de De Quincey, ya que su objetivo de declarar el asesinato como una de estas artes no ha tenido nunca éxito. No queremos lo mismo para la traducción. Por ello hemos recurrido, como ejemplo, a la belleza, sofisticación y complejidad de las traducciones de Robert Southey; también, gracias a nuestra adaptación de la fórmula de Drake a la traducción, hemos querido enfatizar la rareza de toda traducción: ni todo se traduce ni todo texto es capaz de superar las barreras que impiden su traducción. La inmensa mayoría de los textos de todas las lenguas existentes del pasado o del presente nunca se llegará a traducir. Por eso, hemos recordado las dificultades que experimentó este ensayo de De Quincey para lograr ser traducido al español, tarde y de manera polémica, así como el indudable valor artístico que acompaña a la retraducción de los grandes textos de la historia literaria.

Por todo esto y definitivamente, creemos que podemos afirmar que la traducción debería ser una firme candidata a ser considerada una de las más refinadas de las bellas artes. La literatura (lírica, épica o dramática; en verso o en prosa), como bella arte de gran reconocimiento, no la representa ni puede albergarla en su seno por varias razones. La traducción literaria, aunque se trate del ámbito más cercano a la literatura y sea el tipo de traducción más creativa, no es literatura, pues no es original, siempre conserva un vínculo íntimo con el texto original que no le permite volar libremente. Y, por supuesto, la consideramos más unida a sus iguales que a la literatura. Es decir, a las traducciones de textos de humanidades y ciencias sociales y a las de los textos científicos y técnicos. Todos son traducción y tienen en común la parte más fundamental de su naturaleza. Además, ¿alguien podría negar que no existe arte en una delicada sentencia judicial en traducción o un delicado tratamiento médico bien traducido?

También creemos que los mismos argumentos que utilizara en su ensayo-conferencia Thomas de Quincey a principios del siglo XIX, debidamente adaptados (*mutatis mutandis*), son útiles y pueden apoyar nuestra reclamación. La larga historia del perfeccionamiento del asesinato, tan antiguo como la misma humanidad, esbozada en *On Murder Considered as One of the Fine Arts*, se aplica también a la larga historia del

²⁰ Para estudiar la retraducción asociada al concepto de *valor* (*value*), vd. Venuti (2004, pp. 25–38). Igualmente, para analizar el mismo fenómeno unido al concepto de *voz* (*voice*), consúltese Alvstad y Assis Rosa (2025, pp. 3–24).

perfeccionamiento y progreso de la traducción, otra arte tan antigua como la humanidad. El asesinato, igualmente, comprende unas fases: la elección de la víctima, así como del instrumento y del lugar y tiempo; la ejecución de los hechos a sangre fría, si fuera posible, y con el interés puesto en la perfección estética de dicha ejecución; o la pericia para no ser castigado por ello. Las fases de la traducción también son imprescindibles para la traducción, ya sea durante el proceso o la consecución del producto final. Por lo que respecta al proceso: elección del texto, búsqueda de patrocinio, análisis o toma de decisiones previas a la traducción (cuándo, dónde, para quién, etc.), la selección de estrategias y de la metodología (domesticación, entranjerización o híbrida),²¹ enfoque teórico equivalente o funcional, ayudas y herramientas a la traducción necesarias, etc. Y cuando ya tenemos el producto, la crítica, evaluación y revisión de traducciones entrarían en juego, así como los factores profesionales o académicos del mismo.

El asesinato exige una investigación policial que determine el cuándo se ha cometido, en qué consiste el asesinato exactamente, cómo se perpetró, con qué, por qué, quién lo hizo y el dónde. Y todos estos datos se buscan, recopilan y archivan como pruebas. Por su parte, los Estudios Descriptivos de la Traducción, por ejemplo, se afanan por estudiar la materialidad de los textos traducidos: cuándo se llevó a cabo, por quién, quienes fueron los instigadores, por qué motivo, para qué se hizo, qué efectos tuvo, qué recursos se emplearon, quiénes fueron sus beneficiarios, etc. En el fondo, se trataría de una auténtica labor policial a su manera.

Los asesinatos son obra de autor, pues cada asesino deja su firma en sus delitos sangrientos. Se necesitan unas dotes especiales, más bien trastornos de la personalidad, aparte de una práctica consolidada. Por ello suelen repetirse (asesinatos en serie) y mejorar con el tiempo. El traductor también requiere de un aprendizaje (carrera profesional) y de un talento especial. Sus traducciones siempre reconocibles como expresión de sí mismo, se tornarán en traducciones y traductores *visibles*, quiera o no el traductor, sobre todo aquellas que hagan gala de un refinamiento artístico especial.

El axioma popular nos enseña que no existe el asesinato perfecto, solo el asesinato cuyo autor no ha sido descubierto todavía. Tampoco hay traducción perfecta, solo traducciones a las que se haya puesto el punto final por exigencias de la vida. Y de ahí el fenómeno de la *retraducción* según el cual se observa claramente que los mismos originales se vuelven a traducir nuevamente por traductores amparados por otros criterios o para satisfacer las demandas de una nueva época o un nuevo público lector interesado, aparte de los motivos puramente personales de un traductor dado.

La investigación policial progresa de manera decidida por el descubrimiento y la aplicación de nuevos métodos de análisis, como, por ejemplo, las pruebas de ADN que tantos delitos ya archivados han permitido revisar y solucionar después de muchos años, al aplicarlas de manera retrospectiva. La revolución técnica de los recursos y herramientas para la práctica de la traducción de los últimos decenios también ha sido espectacular: corpus electrónicos, bases de datos, memorias de traducción, programas de traducción automática e inteligencia artificial, etc.

²¹ *Vd.* Venuti (1995/2008).

8. Conclusión

Entonces, cerraremos nuestras reflexiones con una conclusión clara. La traducción en su conjunto puede ser reivindicada como una bella arte diferente y autónoma de la demás y los argumentos de Thomas de Quincey nos han sido muy útiles para defender esta reivindicación, además ilustrada esta con algunos ejemplos brillantes de la historia de la traducción, sobre todo las páginas traducidas por el romántico artista y traductor o traductor-artista Robert Southey, o el análisis de extrañeza o rareza que todo acto de traducción implica. Por supuesto, desde ahora nos comprometemos a difundir la idea de que la traducción debe ser considerada una bella arte.

Pero todavía nos quedaría algo por decir. Según nos ha enseñado el estudioso Edwin Gentzler, la disciplina de la traducción o estudios de traducción ha superado las fases de predisciplina, disciplina e interdisciplina, para adentrarse en el nuevo reto de la posdisciplina (Gentzler, 2014, pp. 13–14), terreno en el cual la *traducción* adquiere una definición ampliada e híbrida, donde se abre a lo que acontece antes y después de ella misma, y donde se comunica y beneficia de todo lo que la rodea más allá de sus límites disciplinares. Además, la distinción entre el artista original y el traductor desaparece y todos los campos creativos se comunican entre sí: la escritura y todas las artes (Gentzler, 2014, pp. 19–20). No puede darse mejor contexto para nuestra reivindicación de que la traducción debe ser considerada como una de las bellas artes. Recordemos lo siguiente: “Translation today knows no institutional boundaries, and it is time for scholars to catch up to the practice” (Gentzler, 2014, p. 23).

Financiación: Esta investigación ha recibido financiación del Proyecto de Investigación del Gobierno de España *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, PGC2018-095447-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

Referencias

- Alonso-Cortés, C. D. (1981). *Anatomía de Agatha Christie*. Knossos.
- Alvstad, C., & Assis Rosa, A. (2015). Voice in retranslation. An overview and some trends. *Target*, 17(1), 3–24. <https://doi.org/10.1075/target.27.1.00int>
- Andreazza, F. (2018). *Canudo et le cinéma*. Nouvelles éditions Place. <https://doi.org/10.7202/1053852ar>
- Anónimo. (1979). *Amadis de Gaula. Novela de Caballerías, modernizada y prologada por Ángel Rosenblat* (7.ª ed.). Editorial Losada. (original publicado en 1963)
- Anonymous. (1803). *Amadis of Gaul* (R. Southey, Trad.). T. N. Longman and O. Rees.
- Barriobero y Herrán, E. (ca. 1920). Prólogo. En T. De Quincey, *Del asesinato, considerado como una de las bellas artes* (E. Barriobero y Herrán, Trad.) (pp. 5–11). Editorial Mundo Latino.
- Batteux, C. (1746). *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*. De l’Imprimeire de Ch. J. B. Delspine, ed.
- Canudo, R. (1995). *Manifeste des sept arts*. Séguier. (original publicado en 1911)
- Capote, T. (1966). *In cold blood: A true account of a multiple murder and its consequences*. Random House.
- Delacroix, E. (1999). *Diccionario de las bellas artes* (M. Etayo Gordejuela, Trad.). Editorial Sintesis.

- De Quincey, T. (ca. 1920). *El asesinato, considerado como una de las bellas artes* (E. Barriobero y Herrán, Trad.). Editorial Mundo Latino.
- De Quincey, T. (1906). *The works of Thomas de Quincey. I. Confessions of an English opium eater*. Oxford University Press. (original publicado en 1821)
- De Quincey, T. (1907). *Reminiscences of the English lake poets*. J. M. Dent & Sons. (original publicado en 1834–1840)
- De Quincey, T. (1925). *On murder considered as one of the fine arts*. Philip Allan. (original publicado en 1827)
- De Quincey, T. (2008). *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* (D. Ruiz Rodríguez, Trad.). Ediciones Espuela de Plata. (original publicado en 1907)
- De Quincey, T. (2022). *On murder considered as one of the fine arts. Being an address made to a gentleman's club concerning its aesthetic appreciation*. Amazon Italia. (original publicado en 1827–1839)
- Dotoli, G. (1999). *Ricciotto Canudo: Ou le cinéma comme art*. Didier Érudition.
- Drake, F. D. (1968). *Intelligent life in space*. Macmillan.
- Drake, F. D. (1993). *Is anyone out there?* Souvenir Press.
- Esquerra, R. (1937). *Shakespeare a Catalunya*. Institució del Teatre / Generalitat de Catalunya.
- Essop, A. (2002). *Narcissus and other stories*. Ravan Press.
- García Reyes, A. (2022, junio 8). El duende de Nadal. Es uno de los elegidos por la historia para convertir el deporte en una de las bellas artes. *Diario ABC*, 7.
- Garrido, V. (2021). *True crime. La fascinación del mal*. Ariel.
- Gentzler, E. (2014). Translation studies: Pre-Discipline, discipline, interdiscipline, and post-discipline. *International Journal of Society, Culture, and Language (IJSCL)*, 2(2), 13–24.
- Keppler, V. (1938). *The eighth art. A life of color photography*. William Morrow & Co.
- Mathijssen, J. W. (2007). *The breach and the observance. Theatre retranslation as a strategy of artistic differentiation, with special reference to retranslations of Shakespeare's Hamlet (1777-2001)*. Doctoral Thesis. University of Utrecht.
- Shakespeare, W. (1908). *Macbeth* (D. Ruiz Rodríguez, Trad.). E. Domènech.
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies – and beyond*. John Benjamins. (original publicado en 1995)
- Trabado Casado, J. M. (ed.) (2013). *La narración gráfica. Poética del noveno arte*. Arco Libros.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility. A history of translation*. Routledge. (Original publicado en 1995)
- Venuti, L. (2004). Retranslation: The creation of value. *Bucknell Review*, 47(1), 25–38.
- Zarandona, J. M. (1993). De Quincey y un análisis del personaje de Henry V de William Shakespeare. *Brispania, II*, 143–174.
- Zarandona, J. M. (1992–1994). Robert Southey: Hispanista y traductor de obras clásicas castellanas medievales. *Revista de Investigación. Filología*, XII(1), 7–27.
- Zarandona, J. M. (2021). Argon Valley, the South African utopia of Ahmed Essop (1931–), or reflections on why the story “The pagans” will never be translated into Spanish. En V. Luarsabishvili (Ed.), *Migration and society. Literature, translation, film* (pp. 22–44). New Vision University Press.

[Recibido el 30 de junio de 2023 y aceptado para publicación el 21 del noviembre de 2023]

VICTOR HUGO E A TRADUÇÃO: TODO UM “CAMINHO DE PEDRA” QUE CONDUZ AO PARAÍSO

VICTOR HUGO AND TRANSLATION: A WHOLE DIFFICULT JOURNEY THAT LEADS INTO PARADISE

Chantal Louchet*
chantallouchet@ucp.pt

O objetivo é seguir a evolução do próprio pensamento de Victor Hugo sobre a conceção da tradução e do tradutor. De facto, em 1819, Victor Hugo ficou indignado com uma tradução de Homero em verso em língua francesa: “É monstruoso e insustentável”, declarando que “uma tradução em verso de qualquer pessoa, por qualquer pessoa parece-[lhe] absurda, impossível e quimérica”, sugerindo a priori que Victor Hugo é um defensor da intraduzibilidade. Na sua juventude, Victor Hugo entendia que qualquer tradução era proibida, um tabu, dando toda a importância ao próprio autor. Mas o seu ponto de vista irá evoluir com o tempo. O trabalho desenvolvido pelo seu filho François-Victor Hugo, de 1858 a 1866, trar-lhe-á um novo horizonte no campo da tradução. Labor severo, revalorizando assim a tarefa do tradutor, percorrendo um caminho árduo, mas estimulante. Tributário da sua época, com Victor Hugo, é todo um processo de renovação de ideias do discurso francês sobre a tradução que nos é entregue. O objetivo deste artigo é mergulhar no universo de Victor Hugo a fim de clarificar esta sua perspectiva evolutiva ao longo do século XIX. Fá-lo-emos analisando os seus escritos cronologicamente, desde as obras da primeira juventude, até às obras do seu exílio.

Palavras-chave: Tradução. Evolução. Victor Hugo.

The aim of this paper is to follow the evolution of Victor Hugo’s own thinking on the idea of translation and the translator. In fact, in 1819, Victor Hugo felt outraged by a translation in verse of Homer into French: “It is monstrous and untenable”, stating that “a translation in verse of anyone, made by anyone, seems [to him] absurd, impossible and chimerical”, thus a priori suggesting that Victor Hugo is an advocate of untranslatability. In his youth, Victor Hugo understood any translation to be forbidden, a taboo, assigning the utmost importance to the author himself. But his point of view will evolve with time. The work done by his son, François-Victor Hugo, from 1858 to 1866, would bring him a new horizon in the field of translation. Hard work, thus leading to a reevaluation of the task of the translator, by treading a laborious, yet stimulating path. Tributary of his time, Victor Hugo gives us a whole new process of renewal of ideas around French discourse on translation. This article aims to delve into the universe of Victor Hugo in order to clarify such an individual evolutionary perspective throughout the nineteenth century. We will do so by analysing his writings on a chronological basis, starting from the works written in his early youth to those published during exile.

Keywords: Translation. Evolution. Victor Hugo.

* Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos Comunicação e Cultura (CECC), Lisboa, Portugal.
ORCID: 0000-0001-6290-955X

•

1. Introdução

Regressemos ao século XIX e reflitamos sobre a tradução através das obras de Victor Hugo; para compreender melhor a evolução do seu pensamento, procurámos na sua vasta obra os vestígios deixados pelo autor relativamente à tradução ou aos tradutores. Só depois de efetuarmos este trabalho preliminar e de eliminarmos as obras que não faziam referência à tradução é que conseguimos identificar as linhas mestras da nossa investigação; analisadas cronologicamente, estas obras fornecem-nos elementos importantes que nos permitem apreciar a sua evolução, a partir da sua prática ou não, da sua aceitação ou não, para um ato criativo, passando por uma extrema preocupação de fidelidade ao original. À medida que o pensamento de Victor Hugo se foi desenvolvendo, outras reflexões teóricas foram surgindo, trazendo à luz outros teóricos. Através de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, *Le journal d'un jeune jacobite de 1819*, *A un traducteur d'Homère*, *Revendication de Gil Blas par les espagnols*, *Cromwell*, *Les Traducteurs*, *William Shakespeare* et la *Préface pour la nouvelle traduction de Shakespeare par François-Victor Hugo*, veremos que a tradução terá um bom caminho a percorrer no século XIX antes de ser aceite e reconhecida. Inicialmente, qualquer tradução é profanação: o tradutor é um inimigo público.

Com Victor Hugo, surgiu um certo número de interrogações que nos permitirá examinar com maior profundidade todas as circunstâncias em que a tradução será desenvolvida. O próprio Victor Hugo era um tradutor? A tradução é uma imitação? O que é uma boa ou má tradução? Será que uma má tradução tem algum mérito? Como traduzir? Quais são as dificuldades que o tradutor terá de enfrentar? Quais são as funções do tradutor? Todas estas questões abrem caminho para aquilo que a tradução se tornou hoje em dia.

2. Victor Hugo, tradutor?

Alguns investigadores afirmam que Victor Hugo era ele próprio um tradutor; outros, pelo contrário, afirmam categoricamente que Victor Hugo nunca foi um tradutor. Qual é a situação factual? Em que ponto nos encontramos exatamente? É verdade que Victor Hugo foi sensibilizado para as línguas estrangeiras desde muito cedo graças às missões/viagens profissionais do seu pai a Nápoles, no sul de Itália, e depois a Madrid em Espanha. Em *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, é claramente mencionado que Victor Hugo traduziu os *Eglogues* de Virgílio e as *Odes* de Horácio em verso, passando estas obras do latim para o francês: “o latim passou para o inimigo: um dos exercícios das suas horas de vigília foi traduzir para o francês as *Odes* de Horácio ou os *Eglogues* de Virgílio, que ele

“... tinha sido obrigado a decorar” (Hugo, 1885b, p. 208).¹ É mesmo especificado que: “Durante os três anos que passou no internato do Cordier (1815–1818) em 1815, – Victor Hugo tinha treze anos – fez (...) imitações de Ossian, traduções de Virgílio, Horácio, Lucano (César passa o Rubicão), Ausone, Martial...” (Hugo, 1885b, p. 210).² Talvez possamos ver aqui, não o que poderíamos chamar uma verdadeira obra de tradução em si, reconhecida como tal, mas uma formação linguística juvenil, um “exercício”, como o autor bem diz, embora o resultado seja o de um processo de tradução que implica um duplo domínio do ato de traduzir, o de compreender e apropriar-se da palavra escrita (em latim) e o de a transcrever (em francês). O próprio Victor Hugo confessou em *A un traducteur d’Homère*: “Disso, eu sei algo, eu, que rimeei em francês (que escondi cuidadosamente até agora) quatro ou cinco mil versos de Horácio, Lucano e Virgílio; eu, que sei tudo o que se perde de um hexâmetro que é transferido para um alexandrino” (Hugo, 1885a, p. 132).³ Esta confissão constitui, no entanto, uma má experiência, onde a noção de perda é na realidade sentida quando se traduz poesia. De facto, Victor Hugo, por experiência própria, admite que o processo de tradução é um processo complexo, cujo resultado não é necessariamente satisfatório ou mesmo aceitável. Voltaremos a este assunto. Muito mais tarde na sua vida, aproveitaria “a oportunidade para fazer saber que [ele] é um tradutor que não traduz” (Hugo, 1934–1937b, p. 343)⁴; o facto é que a tradução continua a ser um assunto que lhe diz respeito.

3. Primeira produção literária: o resultado de uma tradução cuidadosa

Outro momento na vida de Victor Hugo que está diretamente relacionado com a tradução é o da *Histoire de Gil Blas de Santillane*. De facto, a sua primeira produção literária foi o resultado de uma tradução meticulosa. Em 1818 (tinha apenas dezasseis anos), Victor Hugo, a pedido de François de Neufchateau, membro da Academia, examinou a questão de saber se Le Sage era o autor de *Gil Blas* ou se o tinha retirado de algum autor espanhol: “Para responder à honrosa confiança do herdeiro de Voltaire, deu-se ao trabalho de traduzir toda a demonstração do jesuíta, esclarecendo-a e refutando-a com notas e comentários. O resultado foi que a Espanha não tinha nada a reivindicar em *Gil Blas*, e que Le Sage era de facto o autor do seu livro” (Hugo, 1885c, p. 13).⁵ No entanto, é interessante ver aqui que Victor Hugo coloca as duas palavras “traduções” e “imitações” ao mesmo nível, considerando-as semelhantes: ele considera que Le Sage “fez traduções

¹ Versão original: “le latin passait à l’ennemi : un des exercices de ses veilles était de traduire en vers français les *Odes* d’Horace ou les *Églogues* de Virgile qu’on lui avait fait apprendre par cœur”.

² Versão original: “Pendant les trois ans qu’il passa à la pension Cordier (1815–1818) en 1815, – Victor Hugo avait treize ans – il fit (...) des imitations d’Ossian, traductions de Virgile, d’Horace, de Lucain (*César passe le Rubicon*), d’Ausone, de Martial ...”.

³ Versão original: “Et j’en sais quelque chose, moi, qui ai rimé en français (ce que j’ai soigneusement caché jusqu’à ce jour) quatre ou cinq mille vers d’Horace, de Lucain et de Virgile ; moi, qui sais tout ce qui se perd d’un hexamètre qu’on transvase dans un alexandrin”.

⁴ Versão original: “l’occasion pour faire savoir qu’[il est] un traducteur qui ne traduit pas”.

⁵ Versão original: “pour répondre à l’honorable confiance de l’héritier de Voltaire, il prit la peine de traduire toute la démonstration du jésuite, en l’éclairant et en la réfutant par des notes et des commentaires. Le résultat était que l’Espagne n’avait rien à revendiquer dans *Gil Blas*, et que Le Sage était bien l’auteur de son livre”.

ou antes imitações que tiveram muito sucesso” (Hugo, 1885c, p. 68).⁶ Esta assimilação entre os dois termos pode também ter sido retirada dos autores do *Dictionnaire Historique Portatif* (1755), ao qual Victor Hugo se refere em relação a Le Sage e que “(...) incluem Gil Blas de Santillane entre as traduções ou imitações da língua espanhola” (Hugo, 1885c, p. 69).⁷ A conjunção "ou" marca claramente a equivalência das designações entre estes dois termos. No domínio da tradução, este problema é relevante: a tradução é uma imitação? Esta interrogação leva-nos obviamente de volta ao teórico francês da tradução, Antoine Berman. Para ele, a tradução é “uma cópia do original, na medida em que visa geralmente produzir um texto que se lhe assemelha, mas é também uma cópia na medida em que - materialmente falando - copia (embora noutra língua) o original linha a linha” (Berman, 1971, p. 49).⁸ Além disso, argumenta em *La Traduction et La Lettre, ou L'auberge du Lointain*, que o ato de tradução é comparável a “qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outro tipo de transformação formal” (Berman, 1999, p. 29).⁹ Ao seguir de perto a estrutura do texto original, “para desenhar uma semelhança exata” (Houdart de la Motte, 1754, p. 111),¹⁰ o tradutor dá assim toda a importância à tradução literal em nome da autenticidade e da fidelidade ao texto original. No entanto, voltando a Victor Hugo, que demonstrou claramente nesta reivindicação que *Gil Blas* de Le Sage era uma obra independente, e não uma reprodução, afirma na abertura que “a primeira obra – de Le Sage – foi uma tradução parafraseada das cartas de Aristêneto, um autor grego” (Hugo, 1885c, p. 68).¹¹ Vejamos esta expressão utilizada por Victor Hugo, uma “tradução parafraseada”. Se, para ele, uma tradução é uma imitação, esta imitação, de acordo com a experiência de Le Sage, pode ser alargada através de paráfrase. Note-se que Corneille já tinha recorrido a este procedimento técnico no século XVII: “traduzir por amplificação” (Corneille, 1862, p. 95).¹² Referindo-se a uma cena do *Le Cid*, escreveu em 1660, “além disso, apenas a parafraseei a partir dos espanhóis” (Corneille, 1862, p. 95).¹³ Esta seria uma “tradução mais arrojada”, para usar a expressão de Houdart de la Motte, entre aquelas “que podem antes ser consideradas como imitações, que mantêm o meio termo entre a tradução simples e a paráfrase” (Houdart de la Motte, 1754, p. 111).¹⁴ Como Umberto Eco nos garante, a tradução é “dizer quase a mesma coisa noutra língua” (Eco, 2007, p. 9).¹⁵ O advérbio "quase" é uma porta aberta para as muitas possibilidades que a tradução oferece, alargando também o debate,

⁶ Versão original: “a donné des traductions ou plutôt des imitations qui ont eu beaucoup de succès”.

⁷ Versão original: “(..) comptent Gil Blas de Santillane parmi les traductions ou imitations de la langue espagnole”.

⁸ Versão original: “copie de l’original en ce qu’elle vise communément à produire un texte qui lui ressemble, mais elle l’est également en ce que – matériellement parlant – elle “recopie” (certes en une autre langue) l’original ligne à ligne”.

⁹ Versão original: “tout texte s’engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle”.

¹⁰ Versão original: “pour en tirer une ressemblance exacte”.

¹¹ Versão original: “le premier ouvrage – de Le Sage – fut une traduction paraphrasée des lettres d’Aristénète, auteur grec”.

¹² Versão original: “traduire en amplifiant”.

¹³ Versão original: “autre que je n’ai fait que la paraphraser de l’espagnol”.

¹⁴ Versão original: “qui peuvent plutôt passer pour des imitations, qui tiennent le milieu entre la traduction simple et la paraphrase”.

¹⁵ Versão original: “dire presque la même chose dans une autre langue”.

que ainda permanece aberto: será que uma tradução é uma pura imitação? Quão longe pode o tradutor ir ao “copiar o original” (Berman, 1971, p. 103)? Victor Hugo referir-se-á também nesta alegação à tarefa real do tradutor, que ele considera, por outras palavras, como sendo copistas: “tradutores ou (o que é frequentemente a mesma coisa) – este aparte é do próprio Victor Hugo – copistas” (Hugo, 1885c, p. 65),¹⁶ diz, dirigindo-se a eles no seu prólogo. Na sua opinião, esta é uma tarefa menor, de interesse muito secundário, não muito digna: “(...) dedicar-se a um trabalho tão mecânico como o de uma tradução: um homem que poderia esperar da sua idade e ocupação um trabalho mais sério, mais útil e não menos agradável, é uma verdadeira pena *e fa moltá pietá*” (Hugo, 1885c, pp. 74–75).¹⁷ Os comparativos acima mencionados de superioridade e inferioridade traduzem bem o seu raciocínio, reforçados pelo adjetivo “verdadeira” e pelo substantivo negativo “pena”; O leitor sente nas suas palavras que deplora sinceramente esta lamentável tarefa. A expressão italiana que termina o seu pensamento, que significa “e faz muita pena”, reforça o sentimento doloroso que sente em relação a este trabalho subalterno, esta tarefa inferior de tradução, que igualmente descreve como “mecânica”. Para Victor Hugo, a tradução era na altura um trabalho que era feito instintivamente ou automaticamente, sem que lhe fosse dada muita atenção. Com a idade e todo o trabalho envolvido na tradução de Shakespeare, empreendido pelo seu filho – doze anos de trabalho – veremos que ele mudará a sua opinião.

4. Tradução vista como uma proibição

Segue-se um terceiro documento, que é crucial, à época, no debate de tradução. Em *Le Journal d'un Jeune Jacobite de 1819*, Victor Hugo dirige-se diretamente “a um tradutor de Homero” cujo nome não é mencionado, apenas o seu trabalho, e esse último exaspera Victor Hugo: “A sua tradução ainda está verde, [você, o autor] está muito feliz por estar a tempo de a queimar. Uma tradução de Homero para verso francês!” (Hugo, 1885a, p. 132)¹⁸; toda esta exasperação de Victor Hugo está fortemente marcada neste ponto de exclamação, assim como na utilização do verbo “queimar”. Victor Hugo considera Homero um autor sagrado – um génio – que não pode ser traduzido. A tradução – que ele se recusa a ler – é vista como uma profanação, um ultraje. A poesia é essencialmente intraduzível, e esta ideia recebida serve para condenar antecipadamente qualquer tentativa, o que Victor Hugo sustenta veementemente: “Declaro que uma tradução em verso de qualquer pessoa, por qualquer pessoa, parece-me absurda, impossível e quimérica” (Hugo, 1885a, p. 132).¹⁹ Isto leva-nos ao cerne do problema da tradução, à consciência dos problemas de tradução, e ao debate sempre presente sobre os ganhos e perdas da tradução. Este conceito de intraduzibilidade é muitas vezes ilustrado pela

¹⁶ Versão original: “traducteurs ou (ce qui est souvent la même chose) copistes”.

¹⁷ Versão original: “(...) se dévouer à un travail aussi machinal que celui d’une traduction : un homme qui pouvait attendre de son âge et de ses occupations des travaux plus sérieux, plus utiles, et non moins agréables c’est vraiment dommage *e fa moltá pietá*”.

¹⁸ Versão original: “votre traduction est encore en porte-feuille, vous êtes bien heureux d’être à temps pour la brûler. Une traduction d’Homère en vers français !”

¹⁹ Versão original: “Je déclare qu’une traduction en vers de n’importe qui, par n’importe qui, me semble chose absurde, impossible et chimérique”.

expressão italiana *Traduttore, traditore*, ‘traduzir é trair’ ou literalmente ‘tradutor, traidor’. A fidelidade é impossível, especialmente quando se trata de poesia. O tradutor nunca conseguirá tornar o texto original – o poema – satisfatoriamente no texto de destino. O resultado deveria ser catastrófico: “A pura simplicidade de Homero tem sido sempre um obstáculo perigoso para os tradutores” (Hugo, 1885a, p. 132).²⁰ Aqui, Victor Hugo coloca dois antónimos em paralelo; esta referência à simplicidade de Homero não pode desacreditar a dificuldade da tradução, ou mesmo a sua impossibilidade. É uma causa garantida de fracasso. De acordo com Henri Meschonnic, ao traduzir, perdemos inevitavelmente a poética da língua. Este facto realça a importância das sonoridades e ritmos na língua de origem, que são difíceis de transferir para outra língua; o resultado é “monstruoso e insuportável” (Hugo, 1885a, p. 132), acrescenta Victor Hugo. Estes são os argumentos dos defensores da intraduzibilidade. O tradutor é também aqui visto como um “pigmeu” ou um “anão”, termos largamente pejorativos à altura que indicavam o desprezo de Victor Hugo: “Entre todos os povos, os copistas impotentes e os tradutores insípidos desfiguraram (os) poemas [de Homero]” (Hugo, 1885a, p. 132).²¹ Outra consideração negativa para os tradutores é o adjetivo “insípido”, que mais uma vez evidencia o desprezo de Victor Hugo, e que também realça a sua incapacidade de desempenhar corretamente a sua tarefa, uma vez que ‘desfigura’ o texto original. A relação entre o original e a tradução é enfatizada; a poesia é tão difícil de traduzir que Victor Hugo sente que qualquer tradução é proibida, sendo um tabu; “Quem a deveria traduzir?” (Hugo, 1885a, p. 132)²² Esta pergunta, deixada em aberto, violenta a atividade do(s) tradutor(es) cujo trabalho não é, nessa altura, de forma alguma reconhecido por Victor Hugo. São apenas pessoas sem talento, sem mérito, sem crédito em comparação com o próprio autor/ poeta, ‘sagrado’, portanto intocável.

Embora Victor Hugo não se dirija diretamente ao tradutor, mas ao próprio poeta, ele usa as mesmas palavras no seu prefácio a *Cromwell* em 1828:

“Que o poeta tenha cuidado sobretudo em copiar qualquer pessoa, não mais Shakespeare do que Moliere, não mais Schiller do que Corneille. Se o verdadeiro talento pudesse abdicar da sua própria natureza, e assim deixar de lado a sua originalidade pessoal, como para se transformar em outra pessoa, perderia tudo ao desempenhar este papel de sócia” (Hugo, 1885d, p. 45).²³

A expressão “quem quer que seja” lembra-nos instantaneamente aquela que foi utilizada em 1819, “qualquer pessoa”. Esta advertência contrasta a ideia do original, do verdadeiro e do autêntico, assim como a da cópia, da reprodução, da imitação; Victor Hugo refere-se não só à noção de reescrita, mas também à noção de perda ligada a esta

²⁰ Versão original: “La seule simplicité d’Homère a de tout temps été l’écueil des traducteurs”.

²¹ Versão original: “Chez tous les peuples, d’impuissants copistes et d’insipides traducteurs ont défiguré (les) poèmes [d’Homère]”.

²² Versão original: “Qui, faudrait-il donc être pour le traduire ?”.

²³ Versão original: “Que le poète se garde surtout de copier qui que ce soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que Corneille. Si le vrai talent pouvait abdiquer à ce point de sa propre nature, et laisser ainsi de côté son originalité personnelle, pour se transformer en autrui, il perdrait tout à jouer ce rôle de Sosie”.

reescrita; ao transformar-se no outro, o poeta (poderíamos muito bem dizer o tradutor), teria a formidável tarefa de ‘se duplicar’, de ser o sócia/o duplo do autor imitado, isto na sua própria língua. Este excerto remete-nos para o século XVI quando Jacques Peletier du Mans na sua *L’Art Poétique d’Horace Traduit en Vers Français* (1541) definiu corretamente o processo de tradução como uma forma de imitação. De facto, Peletier afirma que “o género mais verdadeiro de imitação é traduzir. Pois imitar nada mais é do que querer fazer o que outro faz: assim faz o tradutor” (Peletier, 1541, citado por Guillermin, 1984, p. 20).²⁴ Encontramos em Peletier a ideia de imitar/copiar e transformar-se no outro: o tradutor “escraviza-se não só à invenção dos outros, mas também à Disposição; e novamente à Elocução enquanto puder” (Peletier, 1555 citado por Guillermin, 1984, p. 20).²⁵ Victor Hugo, por outro lado, critica veementemente este comportamento, que desaprova totalmente em nome do “verdadeiro” talento. No entanto, vale a pena ler a nota que Victor Hugo escreveu sobre esta passagem. Nela, o autor pretende esclarecer o seu pensamento: “Para além disso, quando dizemos que nem Shakespeare nem Schiller devem ser copiados, referimo-nos àqueles imitadores desajeitados que, procurando regras onde estes poetas apenas puseram genialidade, reproduzem a sua forma sem o seu espírito, a sua casca sem a sua seiva” (Hugo, 1885d, p. 551).²⁶ Existe de facto uma imitação/reprodução sempre associada a esta ideia de perda inegável, reforçada pela repetição da preposição “sem”. No entanto, forma e espírito, casca e seiva são elementos inseparáveis.

5. Abertura de espírito: quem deveria traduzir?

Victor Hugo continua: “Ouvimos falar destes imitadores desajeitados (...), mas não das traduções habilmente feitas (...)” (Hugo, 1885d, p. 551).²⁷ Será que esta contradição, pouco habitual até agora, que não esperávamos no autor que recusou qualquer tradução, levaria a uma mudança de perspetiva em relação aos tradutores? Por um lado, teríamos um mau trabalho (a acusação de maus tradutores) e, por outro, um excelente trabalho, que distinguiria o imitador do tradutor. De facto, Victor Hugo está a responder à pergunta que tinha deixado por responder alguns anos antes: Quem, então, deveria traduzir? Deveriam ser “outros verdadeiros poetas” (Hugo, 1885d, p. 551)²⁸, segundo Victor Hugo. Depois cita a senhora Tastu e Emile Deschamps, “verdadeiros poetas”: “Senhora Tastu traduziu excelentemente várias cenas de Shakespeare [Ênfase no advérbio ‘excelentemente’]. Emile Deschamps está atualmente a reproduzir Romeu e Julieta para o nosso teatro, e tal é a poderosa elasticidade do seu talento que ele coloca todo o Shakespeare nos seus versos

²⁴ Versão original: “la plus vraie espèce d’imitation, c’est de traduire. Car imiter n’est autre chose que vouloir faire ce que fait un autre : ainsi fait le traducteur”.

²⁵ Versão original: “s’asservit non seulement à l’invention d’autrui, mais aussi à la Disposition ; et encore à l’Elocution tant qu’il peut”.

²⁶ Versão original: “Du reste, en disant qu’on ne doit pas copier ni Shakespeare ni Schiller, nous entendons parler de ces imitateurs maladroits qui, cherchant des règles où ces poètes n’ont mis que du génie, reproduisent leur forme sans leur esprit, leur écorce sans leur sève”.

²⁷ Versão original: “Nous entendons parler de ces imitateurs maladroits (..) mais non des traductions habillement faites (..)”.

²⁸ Versão original: “d’autres vrais poètes”.

como já tinha colocado todo o Horácio neles” (Hugo, 1885d, p. 551).²⁹ Este reconhecimento, que é na melhor das hipóteses surpreendente e notável, é dado num vocabulário laudatório que valoriza o talento destas duas pessoas. Victor Hugo define este notável dom como “a obra de um artista e de um poeta, um labor que não exclui nem a originalidade, nem a vida, nem a criação” (Hugo, 1885d, p. 551).³⁰ Nesta nota, admite que existem maus imitadores e bons tradutores, estes últimos, dotados para esta atividade, só podem ser poetas, ‘verdadeiros’ poetas, possuindo o génio que lhe é associado. E este génio passará para a sua tradução, mesmo que esta tarefa seja considerada trabalhosa. Só os génios podem traduzir os génios. Esta passagem é um ponto de viragem; mostra a mudança de convicções até agora defendidas por Victor Hugo, desempenhando um papel essencial na renovação de ideias, levando-nos a perguntar a nós próprios o que faz uma boa ou má tradução.

6. O que é uma boa ou má tradução?

Será que uma tradução é considerada ‘boa’ se for fiel ao original, respeitando as equivalências semânticas e estilísticas do texto original? O critério de fidelidade é bastante prezado por Victor Hugo: “Quanto à tradução em si, é fiel, sincera, teimosa na sua resolução de obedecer ao texto; é modesta e orgulhosa; não tenta ser superior a Shakespeare” (Hugo, 1934–1937a, p. 244).³¹ Para Victor Hugo, a fidelidade obediente é a primeira qualidade de uma tradução: “Obedecer é onde brilha o poder do tradutor” (Hugo, 1934–1937b, p. 340)³²; “o verdadeiro tradutor (...) subordina-se ao original, e subordina-se com autoridade. A superioridade manifesta-se nesta obediência soberana” (Hugo, 1934–1937b, pp. 340–341).³³ Mas, nas palavras de Victor Hugo, “será isto exequível hoje?” (Hugo, 1934–1937b, p. 341).³⁴ Para Jacques Derrida, uma boa tradução “honra a sua dívida e faz o seu trabalho ou dever inscrevendo na língua de destino o equivalente mais relevante de um original, a língua mais exata, apropriada e relevante” (Derrida, 2005, p. 16).³⁵ Obediência soberana ao original? Segundo Umberto Eco, “a tradução ótima é a que mantém o maior número possível de níveis do texto traduzido reversível” (Eco, 2007, p. 81).³⁶ Renovemos a nossa pergunta: obediência soberana ao original? De facto, para Georges Mounin, “a tradução consiste em produzir na língua de

²⁹ Versão original: “M^{me} Tastu a excellemment traduit plusieurs scènes de Shakespeare [Soulignons l’adverbe “excellamment”]. M. Emile Deschamps reproduit en ce moment pour notre théâtre *Roméo et Juliette*, et telle est la souplesse puissante de son talent, qu’il fait passer tout Shakespeare dans ses vers comme il y a déjà fait passer tout Horace”.

³⁰ Versão original: “un travail d’artiste et de poète, un labeur qui n’exclut ni l’originalité, ni la vie, ni la création”.

³¹ Versão original: “Quant à la traduction en elle-même, elle est fidèle, sincère, opiniâtre dans la résolution d’obéir au texte ; elle est modeste et fière ; elle ne tâche pas d’être supérieure à Shakespeare”.

³² Versão original: “Obéir, c’est là qu’éclate la puissance du traducteur”.

³³ Versão original: “le traducteur vrai (...) se subordonne à l’original, et se subordonne avec autorité. La supériorité se manifeste dans cette obéissance souveraine”.

³⁴ Versão original: “est-ce là une chose aujourd’hui faisable ?”.

³⁵ Versão original: “honore sa dette et fait son travail ou son devoir en inscrivant dans la langue d’arrivée l’équivalent le plus relevant d’un original, le langage le plus juste, approprié, pertinent”.

³⁶ Versão original: “est optimale la traduction qui permet de garder comme réversibles le plus grand nombre de niveaux du texte traduit”.

destino o equivalente natural mais próximo da mensagem da língua de origem, primeiro no que diz respeito ao significado e depois no que diz respeito ao estilo” (Mounin, 1963, p. 12).³⁷ Não é, portanto, tão certo que encontraremos esta obediência soberana, de acordo com os nossos contemporâneos. Apesar deste critério absoluto e exigente de fidelidade, Victor Hugo não rejeita certas transições, que por vezes considera necessárias quando “a ideia, traduzida por palavras rigorosamente correspondentes, se torna outra” (Hugo, 1934–1937b, p. 349).³⁸ De facto, Vinay e Darbelnet consideravam “que o bom tradutor não traduz apenas palavras, mas o pensamento por detrás delas e que para isso se refere constantemente ao contexto e à situação” (Vinay & Darbelnet, 1960, p. 63).³⁹ É com as dificuldades tidas pelo seu filho na tarefa de traduzir Shakespeare que Victor Hugo é levado a refletir sobre os problemas da tradução: “por vezes a tradução deve expandir-se” (Hugo, 1934–1937a, p. 241),⁴⁰ essencialmente para que o público possa aceitar o que é estrangeiro, aquele público cujas “inteligências [ainda] não são muito recetivas”⁴¹ à altura. O processo de tradução é um processo extremamente complexo. Quais são então os critérios linguísticos e estéticos que definem uma *boa* tradução? Mencionemos quatro deles:

- Precisão ou fidelidade ao texto original, embora discussões que sempre se basearam na distinção entre fidelidade e infidelidade na tradução nunca tenham realmente definido estes limites de liberdade ou literalidade. Esta dualidade entre tradução livre e tradução literal tem sido perpetuada ao longo do tempo.
- Legibilidade; “As línguas não encaixam, não têm a mesma configuração” (Hugo, 1934–1937b, p. 349),⁴² por isso é por vezes necessário “trazer e alargar o significado das palavras a aceitações estrangeiras” (Hugo, 1934–1937b, p. 348).⁴³
- Adaptação ao destinatário; a cultura de acolhimento deve ser tida em conta em relação à cultura do Outro.
- Adequação ou aceitabilidade. De acordo com Meschonnic, “uma boa tradução deve fazer e não apenas dizer. Deve, tal como o texto, transportar e ser transportado” (Meschonnic, 1999, p. 22).⁴⁴ Transporta uma mensagem, daí a importância do seu conteúdo; o seu alcance seria o seu significado, as suas intenções, sempre em função do contexto histórico em que foi produzido.

Cada tradução é marcada pelo seu contexto, pela *cor do seu tempo*, devendo-nos fazer refletir sobre este facto. Victor Hugo di-lo explicitamente: “o tradutor tem o

³⁷ Versão original: “la traduction consiste à produire dans la langue d’arrivée l’équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d’abord quant à la signification puis quant au style”.

³⁸ Versão original: “l’idée, traduite par les mots rigoureusement correspondants, devient autre”.

³⁹ Versão original: “que le bon traducteur ne traduit pas seulement des mots mais la pensée qui est derrière et que pour cela, il se réfère constamment au contexte et à la situation”.

⁴⁰ Versão original: “quelquefois la traduction doit se dilater”.

⁴¹ Versão original: “les intelligences [sont] encore peu ouvertes”.

⁴² Versão original: “Les langues ne s’ajustent pas, elles n’ont point la même configuration”.

⁴³ Versão original: “amener et allonger le sens des mots à des acceptations étrangères”.

⁴⁴ Versão original: “la bonne traduction doit faire et non seulement dire. Elle doit, comme le texte, être porteuse et portée”.

momento dado como seu colaborador” (Hugo, 1934–1937b, p. 341).⁴⁵ Explicará também, mostrando-nos a sua evolução de pensamento, porque qualquer tradução era impossível no início do século XIX: “Nesta inapetência, descrita como ‘bom gosto’, uma tradução pura, completa e generosa, sem empobrecimento e sem conexão a qualquer poeta, não era possível em França; nem mesmo de Horácio, nem mesmo de Virgílio” (Hugo, 1934–1937b, p. 342).⁴⁶ O público não estava preparado. É uma questão de moral, mentalidade e de gosto; foi necessária uma aceitação gradual: “a culpa é dos tempos, certos séculos refinados são repugnantes a grandes coisas e grandes obras” (Hugo, 1934–1937b, p. 344).⁴⁷ Victor Hugo inclusive usou o termo “antipatias nacionais” (Hugo, 1934–1937b, p. 350).⁴⁸ Defendeu da mesma forma a necessidade de abrir o gosto e o espírito franceses a outras formas de beleza, a outros autores, a outros “gênios” estrangeiros, através da tradução, a fim de enriquecer “um povo sem empobrecer o outro”. Percecionamos assim que a recepção também deveria ser tomada em consideração nestas práticas de tradução no meio cultivado do século XIX: “Passo a passo, tal é a lei das traduções. Os poetas de raça não podem ser inseridos todos ao mesmo tempo na mente de uma nação que não os tenha suportado. (...) É de transição em transição que o público os vai aceitar” (Hugo, 1934–1937b, p. 346).⁴⁹ Esta passagem gradual e recomendada à aceitação das traduções, leva à noção de etapas progressivas na tradução, etapas a percorrer, como Victor Hugo defenderia, para chegar a uma versão final. A versão final da tradução é a “boa”, a melhor. Isto implica que já houve ‘más’ traduções que precederam à ‘boa’. Podemos assim dar mérito a uma má tradução? De acordo com Victor Hugo, sim! E esta ideia é muito importante: há sempre espaço para melhorias. “Com todas as reservas e até certo ponto, somos a favor de todas as traduções” (Hugo, 1934–1937b, p. 341),⁵⁰ porque, como o escritor justifica, “todas são más e todas são boas, até ao momento em que a verdade definitiva possa ser admitida” (Hugo, 1934–1937b, p. 341)⁵¹, ou seja, até ao momento em que a perfeição seja alcançada. É por esta razão que “não excluimos da nossa tolerância nenhum tradutor, nem mesmo aqueles que, inocentemente, são quase parodistas. Também eles têm a sua razão de ser” (Hugo, 1934–1937b, p. 342).⁵² Os parodistas seriam assim os piores tradutores; Victor Hugo menciona, por outro lado, os “meios-tradutores” que “são iniciadores úteis. Habitua o olho pouco a pouco” (Hugo, 1934–1937b, p. 346).⁵³

⁴⁵ Versão original: “le traducteur a pour collaborateur le moment donné”.

⁴⁶ Versão original: “Dans cette inappétence, qualifiée ‘bon goût’, une traduction pure, complète et généreuse, sans alliage et sans appauvrissement, d’aucun poète, n’était possible en France ; pas même d’Horace, pas même de Virgile”.

⁴⁷ Versão original: “la faute est à l’époque, de certains siècles raffinés répugnent aux grandes choses et aux grandes œuvres”.

⁴⁸ Versão original: “d’antipathies nationales”.

⁴⁹ Versão original: “Pas à pas, telle est la loi des traductions. Les poètes de race ne peuvent être insérés tout d’une pièce dans l’esprit d’une nation qui ne les a point portés. (...) C’est de transition en transition que le public arrive à les accepter”.

⁵⁰ Versão original: “Sous toutes réserves et dans une certaine mesure, nous sommes pour toutes les traductions”.

⁵¹ Versão original: “toutes sont mauvaises et toutes sont bonnes, jusqu’au moment où le vrai définitif peut être admis”.

⁵² Versão original: “nous n’excluons de notre tolérance aucun traducteur, pas même ceux qui, innocemment, sont presque des parodistes. Ils ont, eux aussi, leur raison d’être”.

⁵³ Versão original: “sont des initiateurs utiles. Ils habituent l’œil peu à peu”.

Cada tradução ‘má’, retrabalhada, é útil; é uma tentativa, um esboço, uma preparação para um resultado final: “chega um dia em que o tradutor definitivo aparece” (Hugo, 1934–1937b, p. 347).⁵⁴ Victor Hugo está convencido de que o seu filho é o ‘tradutor definitivo’ de Shakespeare.

Estes três últimos documentos, a que nos referimos, datam do período de exílio, quando Victor Hugo se comprometeu a escrever o Prefácio para a nova tradução de Shakespeare por François-Victor Hugo (1865), seu filho. Este projeto de prefácio resultará não só em sua obra *William Shakespeare* (14 de abril de 1864), mas também no anteriormente referido prefácio e numa reflexão intitulada *Les Traducteurs*, que fazendo parte de *William Shakespeare*, poucas vezes com ele, é publicada. Nestes anos de exílio do escritor, é por ele desencadeada uma verdadeira evolução na prática da tradução, uma mudança radical no seu pensamento sobre a tradução: “O perigo de traduzir Shakespeare desapareceu hoje em dia. Já não se é um inimigo público para isso. Mas se o perigo já não existe, a dificuldade mantém-se” (Hugo, 1934–1937a, p. 239).⁵⁵ Neste prefácio encontramos reflexões consideráveis sobre como traduzir e não parodiar, como fez Pierre Le Tourneur, tradutor de Shakespeare mencionado por Victor Hugo (Hugo, 1934–1937a, p. 240). A insistência é realçada pela repetição do verbo traduzir:

“Traduzindo Shakespeare, traduzindo-o verdadeiramente, traduzindo-o com confiança, traduzindo-o abandonando-se a ele, traduzindo-o com a honesta simplicidade e orgulhosa do entusiasmo, não fugindo a nada, não omitindo nada, não amortecendo nada, não escondendo nada, não lhe colocando um véu quando está descoberto, não lhe colocando uma máscara quando é sincero (...) dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade, traduzi-lo como se testemunha, não trair (...) traduzir Shakespeare do inglês para o francês, que obra monumental!” (Hugo, 1934–1937a, p. 240).⁵⁶

7. Reconhecimento do trabalho do tradutor

A tarefa do tradutor, que Victor Hugo anos antes tinha desprezado, é agora por ele revalorizada. Restabelecendo o seu prestígio com esta sua exclamação final: “Que obra monumental!” (Hugo, 1934–1937a, p. 240). No entanto, há sempre uma dificuldade subjacente que prevalece. A tarefa do tradutor está longe de ser fácil. Também atribui ao tradutor valores específicos tais como honestidade, entusiasmo, sinceridade, veracidade... qualidades morais inerentes ao desempenho da sua própria tarefa. Como se estes fossem um pré-requisito absolutamente necessário. O tradutor é comparado a uma testemunha que jura perante o tribunal ‘dizer a verdade, toda a verdade e nada mais que a verdade’. A tradução é um verdadeiro juramento, um compromisso sagrado. “Neste momento onde nos encontramos, no século XIX” (Hugo, 1934–1937b, p. 341),⁵⁷ Victor Hugo reconhece

⁵⁴ Versão original: “il vient un jour où le traducteur définitif paraît”.

⁵⁵ Versão original: “Le danger de traduire Shakespeare a disparu aujourd’hui. On n’est plus un ennemi public pour cela. Mais si le danger n’existe plus, la difficulté reste”.

⁵⁶ Versão original: “Traduire Shakespeare, le traduire réellement, le traduire avec confiance, le traduire en s’abandonnant à lui, le traduire avec la simplicité honnête et fière de l’enthousiasme, ne rien éluder, ne rien omettre, ne rien amortir, ne rien cacher, ne pas lui mettre de voile là où il est nu, ne pas lui mettre de masque là où il est sincère (...) dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, le traduire comme on témoigne, ne point trahir (...) répercuter Shakespeare de l’anglais en français, quelle entreprise !”.

⁵⁷ Versão original: “A cette heure où nous sommes du dix-neuvième siècle”.

finalmente o trabalho do tradutor: a atividade de tradução é um trabalho de parto, um “trabalho severo”, um “trabalho duro e sério, e cheio de dificuldades”, um “trabalho austero”, uma “tarefa inquieta, quase assustadora”, uma “obra de solidão” (Hugo, 1934–1937b, p. 341) porque “nada é mais trabalhoso do que fazer coincidir dois idiomas (...)” (Hugo, 1934–1937b, p. 241).⁵⁸

Eis algumas das dificuldades que o tradutor terá de enfrentar: expressões que parecem não ter equivalente possível, estilo, linguagem, significado metafísico, significado histórico, significado lendário. Antes de qualquer tradução, portanto, é necessário fazer algum trabalho preliminar a fim de ficar completamente nela imerso: “É necessário antes de tudo familiarizar-se com Shakespeare” (Hugo, 1934–1937a, p. 242).⁵⁹ No caso em apreço, Shakespeare é o autor a ser traduzido, mas isto seria válido para qualquer autor estrangeiro; para Victor Hugo, “é necessária uma biblioteca inteira” (Hugo, 1934–1937a, p. 242)⁶⁰; acrescenta: “o verdadeiro tradutor deve fazer um esforço para ler tudo o que Shakespeare leu” (Hugo, 1934–1937a, p. 242)⁶¹, e a lista é longa, como se pode ver pela repetição de “é necessário ler...” [*il faut lire*] no decorrer das páginas seguintes. De facto, “compreender [o autor que o tradutor vai traduzir, neste caso Shakespeare] é a tarefa. Toda esta erudição tem o seguinte objetivo: alcançar um poeta. É o *caminho das pedras* para este paraíso” (Hugo, 1934–1937a, p. 243; grifo meu).⁶²

Na investigação é essencial tentar reviver o que o autor queria, o que sentia; compreendê-lo, compreender o seu pensamento, a sua vida. Estas são necessidades evidentes para quem se proponha traduzir um autor estrangeiro. Entrar de corpo e alma no contexto, tanto no contexto literário – há que captar o espírito do texto a traduzir – como no contexto histórico. Victor Hugo dirá que ao traduzir Shakespeare, o seu filho também retratou a Inglaterra; a sua relação com a História não pode ser descartada. Depois deste árduo trabalho, depois de todos os obstáculos encontrados e resolvidos, o tradutor só pode obter uma satisfação extrema. A sua recompensa é o seu próprio esforço. Esta ‘formidável aventura’ de traduzir transporta uma mensagem, uma tomada de consciência tardia, e ainda mais importante, destacando através da própria arte da tradução, uma das funções do tradutor no final do século: o enriquecimento; enriquecimento da língua: “estas transições de um idioma para outro (...) necessárias para este agrupamento de ideias, são muito úteis, primeiro para a preservação, depois para a transformação das línguas” (Hugo, 1934–1937b, pp. 351–352)⁶³; enriquecimento da literatura: “Traduzir um poeta estrangeiro é aumentar a poesia nacional” (Hugo, 1934–

⁵⁸ Versão original: “rien n’est plus laborieux que de faire coïncider (..) deux idiomes”.

⁵⁹ Versão original: “Il faut d’abord se mettre au fait de Shakespeare”.

⁶⁰ Versão original: “toute une bibliothèque est nécessaire”.

⁶¹ Versão original: “le vrai traducteur doit faire effort pour lire tout ce que Shakespeare a lu”.

⁶² Versão original: “arriver à comprendre [l’auteur que le traducteur va traduire, en l’occurrence ici Shakespeare], telle est la tâche. Toute cette érudition a ce but: parvenir à un poète. C’est le chemin de pierres de ce paradis”.

⁶³ Versão original: “ces transitions d’un idiome à l’autre (..) nécessaires à cette mise en communion des idées, elles sont des plus utiles, d’abord à la conservation, puis à la transformation des langues”.

1937a, p. 237)⁶⁴; enriquecimento da cultura: “É através [dos tradutores] que o génio de uma nação visita o génio de outra” (Hugo, 1934–1937b, p. 348).⁶⁵

O tradutor tem este poder de revelar o Outro, o Estrangeiro, mas esta revelação só é possível se tiver um público; a tradução, como vemos precisamente em Victor Hugo, está dependente das expectativas e possibilidades do público num determinado momento da história.

8. Conclusão

Ao analisar as obras de Victor Hugo, que, tal como a sua vida, abrangeram todo o século XIX, penetrámos no mundo da tradução; As próprias conceções do autor permitiram-nos conhecer o pensamento sobre a tradução durante este período, assim como para além deste, explorando os conceitos de outros autores importantes neste campo, tais como Jacques Peletier du Mans (século XVI), Corneille (século XVII), Houdart de la Motte (século XVIII), Antoine Berman, Georges Mounin, Henri Meschonnic, Jacques Derrida, Umberto Eco ou mesmo Vinay e Darbelnet (nossos contemporâneos). Esta jornada ao longo do tempo, por nós percorrida, enriqueceu os nossos conhecimentos e permitindo-nos seguir as tendências da tradição literária e da reflexão teórica sobre a tradução em França.

Se, quando jovem, Victor Hugo, pensava que o tradutor nunca satisfatoriamente conseguiria tornar o texto original no texto de destino, condenando antecipadamente qualquer tradução, estava de facto a seguir os costumes do seu tempo; em primeiro lugar, não aceitava em circunstância alguma a profanação de um autor sagrado (como Homero ou Virgílio), considerando a poesia essencialmente intraduzível; em segundo lugar, não aceitava em circunstância alguma um autor estrangeiro cuja cultura lhe fosse desconhecida e indesejável. No entanto, este tabu de Victor Hugo foi sendo posto em causa pelo escritor com o decorrer do tempo. Como resultado, a partir da década de 1860, os tradutores, esses ‘outros reveladores’, foram gradualmente reconhecidos por Victor Hugo, em nome do enriquecimento da sua própria língua (francês), literatura e cultura em geral. Não esqueçamos que, a tradução depende dos gostos e expectativas do público: “não é o público que faz o poeta, mas é o público que faz o tradutor” (Hugo, 1934–1937b, p. 341).⁶⁶

O estudo das obras de Hugo permitiu-nos traçar uma perspetiva evolutiva da teoria da tradução durante o século XIX; Victor Hugo revelou assim como a cultura francesa pensava sobre o ato de traduzir, e determinou tanto a sua natureza, como o seu lugar neste contexto particular. No final do século, os tradutores, através do seu trabalho, seriam vistos como um elo valioso na cadeia do conhecimento do Outro, construtores de “pontes entre os povos” (Hugo, 1934–1937b, p. 348).⁶⁷

⁶⁴ Versão original: “Traduire un poète étranger, c’est accroître la poésie nationale”.

⁶⁵ Versão original: “C’est par [les traducteurs] que le génie d’une nation fait visite au génie d’une autre nation”.

⁶⁶ Versão original: “ce n’est pas le public qui fait le poète, mais c’est le public qui fait le traducteur”.

⁶⁷ Versão original: “de ponts entre les peuples”.

Referências

- Berman, A. (1971). *L'âge de la traduction: "La tâche du traducteur" de Walter Benjamin, un commentaire*. Denoël.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain*. Seuil.
- Corneille, P. (1862). *Examen du Cid*. In : Œuvres de P. Corneille, tome 3. Edition Marty-Laveaux.
- Derrida, J. (2005). *Qu'est-ce qu'une traduction "relevante"*. Cahier de l'Herne.
- Eco, U. (2007). *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Grasset.
- Guillerm, L. (1980-84). La topique de la traduction au XVI^e siècle en France. *Revue des sciences humaines*, 3(180), 6–31.
- Houdart de la Motte, A. (1754). De la traduction. In *Du discours sur Homère, Tome second, Œuvres de Monsieur Houdart de la Motte : l'un des Quarante de l'Académie*, p. 351 Chez Prault, l'aîné.
- Hugo, F-V. (1865), *Œuvres complètes de William Shakespeare, Préface de la nouvelle traduction de Victor Hugo*. Pagnere Libraire Editeur.
- Hugo, V. (1885a). Œuvres complètes de Victor Hugo, illustrées de gravure à l'eau-forte d'après les dessins de François Flameng, *Philosophies I, Littérature et philosophie mêlées, Journal d'un jeune jacobite de 1819, A un traducteur d'Homère*. Edition Hetzel-Quantin.
- Hugo, V. (1885b). Œuvres complètes de Victor Hugo, illustrées de gravure à l'eau-forte d'après les dessins de François Flameng, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie. Œuvres de première jeunesse II, XXIX, Premières relations avec l'Académie*. Edition Hetzel-Quantin.
- Hugo, V. (1885c). Œuvres complètes de Victor Hugo, illustrées de gravure à l'eau-forte d'après les dessins de François Flameng, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie. Œuvres de première jeunesse II, Revendication de Gil Blas par les espagnols*. Edition Hetzel-Quantin.
- Hugo, V. (1885d). Œuvres complètes de Victor Hugo, illustrées de gravure à l'eau-forte d'après les dessins de François Flameng, *Drame I – Cromwell*. Edition Hetzel-Quantin.
- Hugo, V. (1934–1937a). Œuvres complètes de Victor Hugo, *Préface pour la nouvelle traduction de Shakespeare par François-Victor Hugo*, Philosophie 2 [publiées par Paul Meurice, puis par Gustave Simon]. Albin Michel.
- Hugo, V. (1934–1937b). Œuvres complètes de Victor Hugo, *Reliquat, Les Traducteurs*, Philosophie 2 [publiées par Paul Meurice, puis par Gustave Simon]. Albin Michel.
- Hugo, V. (1934–1937c). Œuvres complètes de Victor Hugo, *William Shakespeare*, Philosophie 2 [publiées par Paul Meurice, puis par Gustave Simon]. Albin Michel.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Verdier.
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard.
- Vinay & Darbelnet (1960). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier.

[recebido em 18 de abril de 2023 e aceite para publicação em 28 de novembro de 2023]

ANÁLISIS CRÍTICO DE LA TRADUCCIÓN AL ITALIANO DE *LA TEMPLANZA* DE MARÍA DUEÑAS

ANÁLISE CRÍTICA DA TRADUÇÃO ITALIANA *LA TEMPLANZA* DE MARÍA DUEÑAS

CRITICAL ANALYSIS OF THE ITALIAN TRANSLATION OF *LA TEMPLANZA* BY MARÍA DUEÑAS

María Sagrario del Río Zamudio*
maria.zamudio@uniud.it

El artículo examina la traducción al italiano de la novela *La Templanza* (2015a) / *Un Sorriso tra Due Silenzi* (2016) de María Dueñas que fue la más vendida de ese año y llevada, simultáneamente en Italia y España, a la pequeña pantalla por Amazon Prime en marzo de 2021. Para comprobar la calidad de una traducción literaria entran en juego la crítica, la evaluación y la revisión, fundamentales en el proceso de traducción cuya diferencia principal está en el texto provisional (revisión) o definitivo (crítica y evaluación) y, en ocasiones, olvidadas por los traductólogos y ausentes también en los programas de formación. Sí se suelen considerar las estrategias traductoras utilizadas, que son aquellas que permiten hallar la equivalencia en los contextos de traducción y que constituyen el objetivo principal del artículo, donde la Pragmática cobra importancia porque ofrece los recursos necesarios para revisar los textos y aclara la interrelación entre enunciado-contexto-interlocutores, factores extralingüísticos que determinan nuestro uso del lenguaje y que no son contemplados por la gramática tradicional.

Palabras clave: Calidad traducciones. Estrategias traductoras. Pragmática.

O artigo analisa a tradução italiana do romance *La Templanza* (2015a) / *Un Sorriso tra Due Silenzi* (2016) de María Dueñas, que foi o romance mais vendido desse ano e será levado, simultaneamente em Itália e em Espanha, ao pequeno ecrã pela Amazon Prime em março de 2021. Para verificar a qualidade de uma tradução literária, entram em jogo a crítica, a avaliação e a revisão, que são fundamentais no processo de tradução e cuja principal diferença reside no texto provisório (revisão) ou definitivo (crítica e avaliação), sendo por vezes esquecidas pelos tradutores e ausentes dos programas de formação. No entanto, normalmente são consideradas as estratégias de tradução utilizadas, que são as que permitem encontrar equivalências em contextos de tradução e que constituem o objetivo principal do artigo, onde a Pragmática se torna importante porque oferece os recursos necessários para a revisão de textos e clarifica a inter-relação entre enunciado-contexto-interlocutores, factores extra-linguísticos que determinam o nosso uso da língua e que não são contemplados pela gramática tradicional.

Palavras-chave: Qualidade da tradução. Estratégias de tradução. Pragmática.

* Dipartimento di Lingue e Letterature, Comunicazione, Formazione e Società (DILL), Università degli Studi di Udine, Udine, Italia. ORCID: 0000-0002-3464-4467

This article examines the translation into Italian of the novel *La Templanza* (2015a) / *Un Sorriso tra Due Silenzi* (2016) by Maria Dueñas. Inspired by the best-seller author's work, Amazon Prime Video produced a film in March 2021. To verify a literary translation's quality, criticism, evaluation, and revision will be taken into consideration since they are crucial in the translation process. The main difference between them is in the provisional text (revision) and the final text (criticism and evaluation); this difference would be forgotten either by translation specialists and training programs. However, translation strategies are usually considered, because they help us find equivalence in translation context and constitute the main objective of our study, where Pragmatics becomes important since it offers the necessary resources to carry out text review. Its methods are flexible and clarify the interconnection between utterance-context-interlocutors, those extralinguistic factors that determine our use of language and which are not dealt with by traditional grammar.

Keywords: Translation quality. Translation strategies. Pragmatics.

•

1. Introducción

Hoy en día y, a pesar de que los estudios de traducción han adquirido una gran importancia y son muchas las universidades donde se puede estudiar esta disciplina, algunos planes de estudio no contemplan la crítica, la evaluación y la revisión de traducciones mediante las que el alumnado puede trabajar con sus propias traducciones o con las de sus compañeros y, quienes sí las incluyen, se encuentran ante dos difíciles problemas. El primero, es que no hay mucha literatura sobre el tema y, el segundo, es que no hay mucha claridad a la hora de definir estos términos e incluso hay quienes los consideran sinónimos. Por otra parte, los futuros traductores viven con gran incertidumbre todo lo relacionado con la dimensión ética de la traducción, motivo por el que hay que proporcionarles respuestas comprometidas y centrarse en lo que Carlos Fortea Gil (1999) llama ética externa e interna de la traducción.

Pero nada de esto debe sorprendernos porque ya Lía de Luxán Hernández al intentar ponerle a los citados estudios de traducción una etiqueta, llega a la conclusión de que lo importante no es el nombre, sino el darse cuenta de que “estamos ante un campo del conocimiento con objeto propio, ante una disciplina autónoma pero al mismo tiempo interdependiente, ya que se nutre de otras ramas del saber” (de Luxán Hernández, 2019, p. 32) algo que por otra parte es normal porque, como bien argumenta la investigadora, la interdependencia es algo básico y esencial. En nuestro caso, intentaremos arrojar un poco de luz para saber distinguir en qué consiste la crítica, la evaluación y la revisión de traducciones y de este modo comprobarlo en la versión de la novela *La Templanza* de María Dueñas y, de esta forma, cumplir con nuestro objetivo, que no es otro que analizar las estrategias utilizadas por la traductora, Elena Rolla. La metodología empleada no es otra que la del análisis y la comparación textual con la ayuda de la Pragmática con el objetivo de aclarar la interrelación entre enunciado-contexto-interlocutores, factores extralingüísticos todos ellos que determinan nuestro uso del lenguaje (como los Actos de Habla de John L. Austin, la Máxima de Relación de H. Paul Grice o los prototipos

comunicativos de Dan Sperber y Deirdre Wilson: codificación-descodificación u ostensión-inferencia, entre otros) y que la gramática tradicional no contempla.

2. Calidad de la traducción literaria

La calidad de una traducción se basa en estándares o requisitos fijados con anterioridad, debe transmitir el tono y el mensaje del texto original, que no se debe cambiar, así como respetar su integridad con la mayor fidelidad posible. Por otra parte, la diferencia fundamental entre revisión, crítica y evaluación se basa en el borrador o trabajo semiacabado (texto provisional) o en el producto final o trabajo acabado (texto definitivo). La revisión o corrección de pruebas pertenece al primer grupo y sería la piedra angular de la traducción profesional, mientras que la crítica y la evaluación se engloban en el segundo donde la crítica predomina en la publicación de traducciones y, especialmente, en la traducción literaria; María Cristina Toledo Báez (2010, p. 127) haciéndose eco de lo que indican algunos autores, comenta que durante siglos las traducciones se han evaluado o corregido siguiendo criterios estilísticos o en función del método de traducción empleado, a saber, traducción literal y traducción libre, pero ella para la evaluación prefiere la analítica, que se basa en la noción de error, y la holística, fundamentada en la competencia traductora.

Dentro del campo editorial están la corrección, la corrección de estilo y la corrección de la ortotipografía que no son lo mismo que la revisión. Los editores suelen hacer un control de calidad (QC) al final del proceso de traducción y para ello se ayudan con herramientas de apoyo. Las editoriales, periódicos y revistas cuentan con correctores de estilo, pero muchos de ellos están siendo reemplazados con *Manuales de estilo*. Los correctores no sólo deben controlar la sintaxis y semántica de las oraciones, que debe estar construida correctamente, para que se entienda lo que el autor quería transmitir, sino también las faltas de ortografía y las erratas y no deben confundir entre errores y elecciones preferenciales.

Desgraciadamente, en los congresos de correctores siempre se denuncia el intrusismo, algo que no es ajeno al mundo de los traductores e intérpretes. Por otro lado, como sostiene Antonio Hidalgo Navarro (2004):

no cualquiera puede ser corrector de estilo. Aunque no es necesario tener un título universitario, es un oficio para el que hacen falta una gran concentración y muchos conocimientos generales. En este sentido (...) el mejor aliado de un corrector es el diccionario, al que deberá recurrir en casos de duda (s. p.)

2.1. Revisión

Para Silvia Parra Galiano (2005) consiste en

una lectura atenta de un texto de llegada (TL), considerado como producto semiacabado o *borrador de traducción*, que realiza la misma persona que ha traducido el texto (traductor) o un tercero (revisor), generalmente, comparándolo con el texto de origen (TO) y utilizando para ello una serie de criterios establecidos a priori, con la finalidad de comprobar si se han

cumplido las especificaciones del *encargo de traducción* y realizar las oportunas correcciones y mejoras en el TL, antes de proceder a su entrega al cliente. (Parra Galiano, 2005, p. 18)

Es una actividad muy antigua, una etapa fundamental en el proceso de traducción y poco considerada por los traductores. Como comentábamos *ut supra* no hay mucha literatura sobre esta y son pocos los centros de formación que han integrado esta actividad en su plan de estudios; en el pasado, ningún traductor conocía los principios generales de la revisión, ni la aplicación sistemática de los procedimientos de autorrevisión.

Actualmente, casi todas las teorías de la traducción se proponen como objetivo la búsqueda de la calidad de un texto que, para ser eficaz comunicativamente, debe someterse al trabajo de la revisión según parámetros y principios generales. Parra Galiano (2017, pp. 279–283) distingue diferentes tipos de revisión. En el caso de que se tenga en cuenta el agente de la revisión habla de:

- La autorrevisión (AR) es obligatoria. Se trata de comprobar que el significado se haya trasladado correctamente, que no haya errores ni omisiones y que se hayan cumplido las especificaciones de servicio definidas. A hilo de lo anterior María Pilar Lorenzo (2002) afirma:

una buena revisión del propio texto consistiría precisamente en la capacidad de verlo con otros ojos, en la capacidad de distanciarse de él viéndolo como ajeno, es decir en equiparar en lo posible la revisión como fase de la actividad traductora a la revisión como actividad independiente. (Lorenzo, 2002, p. 135)

- La revisión recíproca (RR) conocida, asimismo, como interrevisión y revisión cruzada. En esta, dos traductores se revisan mutuamente mediante la comparación del texto original con el de llegada o leyendo el de llegada como si se tratara del texto original.
- La revisión de concordancia (RCC), lectura en voz alta de una traducción para que un colega se asegure de su correspondencia con el texto de partida. Tanto esta como la lectura cruzada (LC) son variantes de la RR.
- La revisión colectiva (RC), verificación por parte de un grupo multidisciplinar de personas de varios ámbitos en el que encontramos a especialistas, terminólogos, traductores, etc. Se suele llevar a cabo en los organismos internacionales.

En el caso de que se tenga en cuenta la finalidad secundaria y el ámbito de aplicación habla de:

- La revisión pragmática cuando el revisor se limita a realizar las oportunas correcciones y mejoras en el texto de llegada.
- La revisión formativa es cuando algunas empresas, instituciones y organismos para garantizar la calidad de la traducción forman al traductor para que perfeccione su

técnica y, de este modo, pueda corregir y mejorar los textos de llegada que se le presenten.

- La revisión didáctica, en cambio, es la que se realiza en ámbito académico, que es donde se forma el traductor y corrige y mejora los textos de llegada.
- La revisión pericial, certifica la calidad del texto de llegada, fondo y forma e identifica y justifica los errores detectados, pero sin corregirlos. El perito sólo interviene cuando existen divergencias de opinión y para que su examen o peritaje sea aceptado por ambas partes es imprescindible que cuente con el debido reconocimiento y sea absolutamente imparcial.

Darbelnet (1970) identifica cinco criterios para una buena revisión: a) el mensaje se debe transmitir con precisión de un texto a otro; b) se deben considerar las reglas gramaticales vigentes; c) se debe elaborar una traducción idiomática; d) se debe conservar el mismo estilo que en el original; e) el texto meta debe adaptarse necesariamente a la cultura a la que se refiere.

Para concluir, Horguelin y Brunette (1998) presentan también cinco parámetros, diferentes a los propuestos por Darbelnet: a) exactitud o fidelidad al sentido; b) respeto del código lingüístico; c) legibilidad; d) adaptación a la función o tener en cuenta el destinatario, el estilo, etc.; e) productividad, en el sentido de que el producto no debe ser mediocre, sino satisfacer los parámetros anteriores, ya que el tiempo empleado por el revisor debe tener una repercusión positiva a nivel económico, funcional y pedagógico. Es cierto que una traducción no se considera aceptable si el tiempo dedicado a la revisión supera el dedicado a la traducción en sí.

2.2. Crítica

Es conocida con los nombres de crítica traductológica, translatoria o aplicada y no debe buscar sólo las exactitudes o inexactitudes, sino ambas a la vez. Para el mexicano Luis Raúl Fernández Acosta (2017):

la crítica a la traducción o evaluación, como nosotros la llamamos, debe ser pertinente y objetiva, cualquiera que sea el método que se utilice; debe generar un consenso ético y no un juicio. La obra tiene que seguir viva a nivel discursivo; debe conservar su historicidad para seguir siendo leída, como dice Henri Meschonnic. El docente-evaluador tiene la función de salvaguardar la calidad de la traducción y ver que se respete la integridad cultural de las dos lenguas. (s. p.)

En primer lugar y, parafraseando a Amparo Hurtado Albir (2004), al enfrentarnos a esta, se deberían comparar varios textos de distintos géneros literarios, técnicas narrativas y contextos históricos o la traducción del mismo texto original, pero realizada por diferentes traductores. El estudio de este material permite descubrir la evolución de la práctica de la traducción y las nuevas tendencias teóricas. De hecho, los textos literarios presentan tipos textuales diferentes, tonos, modos y estilos por lo que se le pueden añadir otros ámbitos temáticos, como el de los lenguajes especializados o los dialectos e

idiolectos y alternar narración o diálogo. Asimismo, además de lo anterior, se debe tener en cuenta que los textos literarios suelen estar vinculados a la cultura de origen con claras referencias a la propia tradición literaria y con múltiples referencias culturales. Por último, señala que además de debatir los pros y los contras, en algunas ocasiones, habría que presentar soluciones. En otro texto señala, a su vez, que no hay que confundir entre teoría y didáctica de la traducción (Hurtado, 1999, pp. 19–20).

En segundo lugar, habría que partir del análisis contrastivo del texto inicial y final para realizar un cotejo de los aspectos extratextuales de ambos textos, todo ello gracias a un enfoque descriptivo, comunicativo y funcional. Juliane House (1997) afirma que:

Translation criticism will always have to move from a macro-analytical focus to a micro-analytical one, from considerations of ideology, function, genre, register, to the communicative value of individual linguistic units in order to enable the reconstruction of the translator's choice and his decision processes in as objective a manner as possible. (House, 1997, p. 119)

Es gracias a los enfoques macroanalítico y microanalítico de los que habla House, que se adquieren otras competencias comunicativas que permiten la comprensión del texto de partida y la posterior reformulación del texto de llegada. El traductor debe respetar, pero nunca cambiar ni mejorar, el estilo del autor para que el efecto en ambos tipos de lectores sea el mismo. La crítica permite identificar y clasificar los problemas de traducción en culturales, lingüísticos y pragmáticos para evaluar la adecuación de las propuestas del traductor.

2.3. Evaluación

Tiene un carácter más didáctico al ser un tema que siempre ha preocupado a las instituciones educativas al tener que evaluar el trabajo de los estudiantes y, por lo que se refiere a los editores y su política editorial es un problema importante. Para José Miguel Martín Martín (2010):

La evaluación de todo aprendizaje consiste en valorar en qué medida se han alcanzado unos objetivos previamente establecidos. Por consiguiente, la definición explícita de los mismos es una tarea ineludible en todo proceso de aprendizaje que haya de culminar con una evaluación. A pesar de su importancia, sin embargo, esta tarea no se hace con el rigor que demanda su trascendencia, limitándose en la mayoría de los casos a la enumeración de unos propósitos vagos que más podrían valer para enunciar las metas de los estudios de traducción que para detallar los objetivos concretos de una asignatura de introducción a la traducción o de traducción general. (Martín Martín, 2010, p. 241)

House identifica tres estrategias principales para evaluar la calidad de una traducción literaria:

La primera se refiere a la experiencia personal y subjetiva; la utilizan, especialmente, los que no son expertos en teoría de la crítica de la traducción, aunque también recurren a esta traductores y editores que prefieren la práctica personal a basarse

en la teoría. Debido a su naturaleza intuitiva, este método no permite explicar en términos operativos qué es la “fidelidad al original” o la “naturalidad del texto traducido”, por lo que se apartan de la teoría. Los elementos que caracterizan esta estrategia son el conocimiento personal, la intuición y las habilidades artísticas del traductor.

La segunda tiene en cuenta la reacción del lector, es decir, lo que se conoce como equivalencia dinámica de Eugene A. Nida (1964), según la cual una traducción es buena si produce en quienes la leen las mismas sensaciones y reacciones que en los lectores del texto original. El principal problema de esta orientación es que resulta imposible, en términos prácticos, comparar las reacciones de los lectores. Por otra parte, incluso encontrando una solución a esta dificultad, se seguiría produciendo un texto aceptado por la cultura receptiva, pero inadecuado para la original. Por tanto, optar por el método de Nida implica una voluntad ideológica que, sin embargo, no permitirá al lector destinatario disponer de las herramientas adecuadas para acercarse al texto original.

La tercera ha desarrollado dos conceptos interesantes: a) la distinción entre traducción explícita e implícita y b) el filtro cultural.

a) La traducción explícita es necesaria cuando el texto original está estrechamente relacionado con la cultura de origen; en cambio la traducción implícita se utiliza cuando no se da esta condición, es decir, cuando el texto original no se refiere necesariamente a la cultura de la que procede.

b) El filtro cultural, por su parte, dificulta la evaluación de la traducción ya que implica analizar la calidad de las dimensiones interculturales en las que difieren las dos culturas.

La mayoría de los editores se centran en la primera estrategia. A menudo, la evaluación de una traducción depende de factores imprevisibles y de las habilidades intuitivas del traductor que coinciden con las del editor. Sin embargo, aunque se rechace recurrir a la teoría, es innegable que incluso el acto intuitivo posee por naturaleza características teóricas, a pesar de que no se admita la posibilidad de establecer principios generales.

Otros métodos textuales son el de Werner Koller (1979) y el de Wolfram Wilss (1996):

El método de Koller se divide en tres etapas: la primera se refiere al análisis del texto de partida; la segunda se centra en la comparación entre la traducción y el texto original, teniendo en cuenta la metodología aplicada; la tercera es la valoración de la traducción por parte de los hablantes de la cultura de destino.

El criterio de Wilss es el conjunto de normas vigentes en ambas realidades culturales: si la traducción se desvía de las normas de uso de la lengua de llegada, esta desviación se considera un defecto de la traducción porque penaliza los textos originales, obligados a separarse de las normas del ámbito cultural del que proceden.

3. Pragmática

Estudia el significado del lenguaje en uso y su contexto y, en concreto, la Lingüística pragmática ofrece una gran riqueza de recursos y examina los textos sin ninguna rigidez; no obstante, como explica Catalina Fuentes Rodríguez (2000), la Lingüística acompaña

o se convierte en pretexto de la Pragmática y, en otras ocasiones, esta última es la que acompaña o sirve a la Lingüística. Además, cada vez se refuerza más la idea de que a través de la Pragmática se puede hacer Lingüística, si bien analizando la interrelación entre lo intra y extralingüístico e incorporando todas las instrucciones del entorno.

La Lingüística del texto comprende el ámbito lingüístico de los Actos de habla a través de los cuales Austin revalorizó el lenguaje cotidiano entendiéndolo como una herramienta que se adapta a las necesidades del momento y que es capaz no sólo de describir o informar, sino de “hacer cosas”; para ello distinguía entre enunciados descriptivos y performativos, que no acababan de convencerle, por lo que realizó una nueva clasificación: locutivos, ilocutivos y perlocutivos partiendo de estas dos premisas: 1. Todo enunciado tiene un significado y una intención; 2. Todo enunciado lleva consigo una fuerza específica que se llama “fuerza ilocutiva” que indica el modo en que debe ser interpretado según el contexto en que se emita; para corroborar todo ello pone el ejemplo de “cierra la puerta” cuyo significado no ofrece ninguna duda, pero dependiendo de cómo se diga puede tener distintos significados (orden, ruego, etc.) y cambia la fuerza. Searle parte de la hipótesis de que el uso del lenguaje en la comunicación se concibe como un tipo particular de acción y, al completar y desarrollar la propuesta teórica de Austin, afirmaba que junto con los actos ilocutivos las reglas gramaticales deben considerarse como parte indisoluble de la fuerza ilocucionaria: entonación, énfasis, etc. En realidad, al realizar un acto ilocucionario el hablante intenta producir en el oyente un cierto efecto que habrá reconocido su intención de producirlo (acto perlocucionario). Distingue 5 tipos de Actos de habla y los clasifica en directos (interpretación literal) e indirectos (interpretación inferencial) –en esta última incluye las preguntas retóricas– Gutiérrez Ordóñez (2007) dado que el emisor parte de la hipótesis de que el receptor no va a tener dificultades en recuperarlas al compartir el conocimiento.

Sperber & Wilson, reconsideraron y ampliaron el concepto de Relevancia, teniendo en cuenta la máxima de relación de Grice: “Sea relevante”; a la adecuación del tema sumaron un nuevo enfoque, el de la ostensión o relieve informativo, que indicaba que había surgido una nueva interpretación de los llamados prototipos de comunicación, el ostensivo-inferencial, frente al denominado modelo tradicional o de codificación-descodificación. Observaron, asimismo, que había dos fases en el proceso comunicativo: en la primera, el emisor codifica el enunciado y el receptor lo descodifica; en la segunda, una parte del proceso del modelo ostensivo-inferencial queda expresado en el Principio de relevancia: “Todo acto de comunicación ostensiva comunica la presunción de su propia relevancia óptima” (Sperber & Wilson, 1994, p. 198). Es decir, el emisor utiliza el estímulo que le parece más relevante para el receptor al que se dirige aunque no siempre lo consiga, en este sentido dicho principio no debe entenderse como la máxima de Grice, que puede violarse y en la que se espera que las intervenciones de los participantes en una conversación se relacionen con lo que se está hablando, “sino más bien como una generalización sobre el funcionamiento de la comunicación ostensivo-inferencial: se aplica sin excepción, se sigue aunque no se conozca, y no podría violarse ni aun queriendo” (Escandell Vidal, 2007, p. 124).

De lo anterior surgen dos nuevos conceptos: explicatura e implicatura. La explicatura es el contenido que se comunica de manera explícita a través del enunciado

y, la implicatura, el contenido que se deduce y construye basándose en conceptos anteriores.

4. Análisis crítico de *La Templanza*¹

Algunas características de la crítica de la traducción hacen que se sitúe cerca de otros campos como el análisis de error, la comparación de traducciones, la crítica literaria, la lingüística contrastiva y la literatura comparada (Rodríguez Rodríguez, 1999, p. 195). En consecuencia, todas las fases del análisis permiten mejorar los conocimientos literarios y culturales y conocer cuáles son las fuentes de documentación de que se disponen para realizar el trabajo (Rodríguez Rodríguez, 2008, s. p.).

En nuestro caso realizaremos un estudio comparativo textual entre *La Templanza* de María Dueñas² y la correspondiente traducción, llevada a cabo por Elena Rolla³ evidenciando, especialmente, las similitudes y diferencias entre una y otra, dado que lo que distancia a ambas no es tanto el significado, sino el sentido. Tendrá igualmente un cariz contrastivo porque explicaremos las diferencias entre algunos vocablos del español y del italiano que son difíciles de traducir.

Hurtado Albir (2004, pp. 268–269) en su propuesta de clasificación y definición de las técnicas de traducción sigue los siguientes criterios: a) diferenciar el concepto de técnica de otras nociones afines como estrategia, método y error de traducción; b) incluir solamente procedimientos propios de la traducción de textos y no de la comparación de lenguas; c) considerar la funcionalidad de la técnica, por lo que en las definiciones no se contempla la valoración de su idoneidad o incorrección, ya que depende de su situación en el texto, del contexto, etc.

Ahora bien, como señala Molina Martínez (2022) en torno a las técnicas de traducción sigue existiendo discrepancia entre los teóricos, tanto por la terminología

¹ Para el análisis hemos adoptado tanto el Baremo de Corrección de Hurtado Albir (1995, p. 67) como las Estrategias, siempre de traducción, de Vinay y Darbelnet (1958, p. 55). Por otra parte, los autores cuyas teorías se emplean para el análisis pragmático han sido tomados de la obra de Escandell Vidal (2007).

² De María Dueñas Vinuesa sería la tercera de sus cinco novelas. En una entrevista explica que sus personajes, a diferencia de los de sus historias anteriores, son proactivos, dinámicos y con ellos pretende mostrar la mezcla léxica, fundamentalmente, la del protagonista; a su vez, “intenta acomodar el léxico al contexto geográfico” que refleja tanto el “México convulso de Benito Juárez (...) justo antes de la llegada de Maximiliano (...), La Habana todavía colonial, esa que todavía parece que suena a habaneras en los muelles” como “el Jerez próspero del XIX, del comercio del vino con los ingleses, de las más de 500 bodegas, en fin, un Jerez inexistente”. De hecho “yo quería centrar la novela en Jerez y explorar este comercio del vino y aquel mundo bodeguero tan esplendoroso de la época y fue buscando por ahí, arañando y documentándome, cuando supe que algunas de aquellas bodegas legendarias del XIX las establecieron los capitales indianos, los capitales de retorno de los ricos de origen español que volvían de las colonias después de la Independencia y... entonces me parecía interesantísimo traer a un indiano, pero con una vuelta de tuerca, en vez de traerlo rico él viene con su pintaza, con su chichimeca al lado (...) con sus maletas de cuero, con toda su plata, con todas sus cosas colgando pero, en realidad, es un tipo atractivo muy hecho a sí mismo (...)” Transcrito de Dueñas (2015b).

³ Traductora literaria (“Elena Rolla”, s.f.). Ha colaborado con numerosas editoriales como Einaudi, EDT-Giralangolo, Feltrinelli, La Nuova Frontiera, Mondadori, Salani, Sellerio y Tropea y ha vertido al italiano a los hispanoamericanos Daniel Chavarría, Pablo De Santis, Leonardo Padura y Rodolfo Walsh, así como a los españoles Ramón Gómez de la Serna, Arturo Pérez-Reverte y Paco Ignacio Taibo I. Entre las autoras, además de María Dueñas, están la argentina Aurora Venturini y la española Julia Navarro. Al mismo tiempo y, siempre como traductora, colabora desde 2012 con el periódico *Corriere della Sera* y su suplemento dominical *La Lettura*.

empleada, como por su concepción. Tampoco existe acuerdo en cuanto a la propia manera de denominar esta categoría, por lo que se utilizan diversas denominaciones (estrategias, procedimientos, técnicas) y el concepto mismo, en ocasiones, se confunde con otras nociones. Ella opta por el término técnicas y, en nuestro caso, adoptaremos sea técnicas sea estrategias

para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original. Esta concepción como instrumento de análisis textual evita el carácter prescriptivo que, en ocasiones, se ha asignado a las técnicas de traducción y preserva su empleo funcional y dinámico acorde con el dinamismo de la equivalencia traductora. También ofrece una clasificación que pretende unificar criterios de las propuestas existentes e incorporar las principales posibilidades de variación. (Molina Martínez, 2022, p. 3)

Por lo que concierne a la Pragmática, su tarea principal es explicar cómo es posible comunicar más de lo que se dice literalmente a través de los procesos de inferencia, que permiten interpretar no sólo procesos de descodificación, sino de inferencia, cuyas premisas son representaciones de tipo tanto lingüístico (representaciones externas) como no lingüístico (representaciones interiorizadas) dando lugar a nuevos contenidos (*implicaturas*) o ese *plus* que descubrimos en la interpretación (Escandell Vidal, 2007).

Antoine Berman decía sobre la crítica de la traducción que: “Le pouvoir fécondant de l’analyse reside alors et dans la (dé)monstration au lecteur du *faire-œuvre positif du traducteur*, et dans l’exemplarité de la traduction même”. Añadiendo que el que fuera *exemplaire* no significa que sea un *modèle* (Berman, 1995, p. 97).

Ejemplo (Creación discursiva)

- (1) TO: *La Templanza*
TT: *Un sorriso tra due silenzi*

El tema en el Texto Original (TO) es *La Templanza* y el rema lo que se dice del tema que no es una de las cuatro virtudes cardinales, sino el nombre de una finca bodeguera.

En el Texto Traducido (TT) el tema es la sonrisa y el rema: entre dos silencios.

En el TO la información conocida es *La Templanza*, que es algo concreto, una finca, un locativo cuyo significado se hace explícito al adentrarnos en la lectura; mientras que en el TT nos encontramos con *un sorriso* que es la acción y el efecto del verbo sonreír, algo abstracto que tiene que ver más con la esfera de los sentimientos.

Con respecto al rema: descubriremos este espacio concreto, la finca bodeguera; por su parte en el TT, *tra due silenzi*, nos indica que dicha sonrisa se produce entre dos espacios en los que predomina el silencio, pero no sabemos a qué momento concreto se refiere, ha habido una modificación en la condición de algo, pero no se puede añadir nada más.

Desde el punto de vista sintáctico no hay cambios pues son dos sintagmas nominales. Respecto a la coherencia, el TO de este ejemplo no es coherente con la realidad porque por nuestro conocimiento del mundo no podemos saber de lo que se va a tratar dado que la templanza, entre otros significados, contempla, como ya hemos mencionado, el de la virtud cardinal; se podrían hacer elucubraciones, pero nada más. Lo mismo ocurre con el TT puesto que nos faltan algunos elementos para poder interpretar bien el argumento del que se hablará, hay un *sorriso tra due silenzi*, pero ¿cuándo se produce este? Así como otras preguntas sin respuesta.

Si tenemos en cuenta el título, en español, gracias a los procesos de descodificación e inferencia –aparte de nuestro conocimiento del mundo–, podemos llegar a la conclusión de que se hablará sobre alguna finca, que en la novela tiene este nombre.

La técnica de traducción utilizada bien podría ser la creación discursiva pues, como explica Hurtado Albir (1995, p. 270), se establece una equivalencia efímera, imprevisible fuera de contexto. Como solución al problema, el título lo hubiéramos dejado en español adoptando una estrategia extranjerizante, (Venuti) como hicieron con la serie televisiva pues *La Templanza* no tiene mucho sentido. Dentro del baremo de corrección de esta estudiosa, incluiríamos este ejemplo en el punto ‘No mismo sentido’ y entre las posibilidades de este en: – ‘Concreto /abstracto, abstracto/concreto’.

Lo que sí es cierto es que muchas veces son las editoriales las que adoptan el título y no el traductor y ello puede ser debido a estrategias de *marketing*.

Ejemplo (Diferentes técnicas o estrategias)

(2) TO: *Seguían departiendo* mientras a su paso se iban cruzando las últimas *almas* del día. Un limpiabotas, *una anciana doblada como una alcayata* que les ofreció cerillas y papel de fumar, cuatro o cinco pillastres. Los *tabancos*, los cafés y las tabernas de la zona más céntrica *tenían cerradas las puertas*; la mayoría de los vecinos *se encontraban ya cobijados en sus casas en torno al brasero de picón*. Un sereno con chuzo afilado y linterna de aceite *les saludó* en ese momento con un Ave María Purísima desde debajo de su capote de paño pardo. (III. Jerez, capítulo 31, pp. 306–307)

TT: Mentre *continuavano a chiaccherare* incontravano gli ultimi *passanti* della giornata. Un lustrascarpe, *una vecchina ricurva come un rampino* che offrì loro fiammiferi e cartine da sigarette, quattro o cinque monelli. Le osterie, i caffè e le taverne della zona più centrale *avevano già chiuso i battenti*; la maggior parte degli abitanti *era già a casa, al calduccio intorno al bracciere*. Una guardia notturna armata di lancia affilata e lanterna a olio li salutò con un’Ave Maria Purissima da sotto la mantella di panno oscuro. (III. Jerez, capitolo 31, p. 275; la cursiva es nuestra)

En este párrafo nos encontramos con diferentes técnicas o estrategias.

En primer lugar, nos encontramos con una *inadecuación de variación lingüística* y en concreto con una *inadecuación de registro lingüístico* (formal/informal) (RL) porque en español el verbo *departir* lo encontramos en una conversación formal, dado que los interlocutores apenas se conocen, mientras que el onomatopéyico *chiacchierare* se utiliza en contextos más informales.

En segundo lugar, hay una explicitación vs implícitación porque *alma* para el *DLE* (RAE, 2022) es persona, individuo, habitante. En cambio, *passante* según el *Vocabolario Treccani* (Treccani, s.f.) es: “Chi passa a piedi per una via, per un luogo” por lo que introduce información implícita en el TT. Lo mismo ocurre más adelante cuando *tenían cerradas las puertas* pasa a ser *avevano già chiuso i battenti*. El adverbio *ya* aparece como intensificador y *battente* sería una particularización frente a *puerta* que es un término más general⁴.

En tercer lugar, *una anciana doblada como una alcayata* pasa a ser *una vecchina ricurva come un rampino* donde se ha respetado el símil encontrando su equivalente, pero no se puede decir lo mismo en lo concerniente a la primera parte de la frase: una anciana doblada y *una vecchina ricurva*. El uso del diminutivo predispone al lector para que sienta simpatía o antipatía hacia el personaje, por ende, la traductora, en cierta manera, está manipulando el TO. Más adelante el verbo *cobijar* ha sido reemplazado por la expresión *al calduccio* produciéndose una transposición, pero en ambos casos está implícita la idea de guarecer a alguien de la intemperie y, asimismo, se aprecia una compensación porque la autora emplea sólo un verbo para expresar protección, sin embargo, introduce ‘de picón’ cuando menciona el brasero; la traductora emplea la expresión apreciativa o afectiva y no añade nada cuando habla del *bracciere* porque esta información, en italiano, resultaría superflua.

En cuarto lugar, se ha traducido un término del TO (tabancos) por otro equivalente cultural en el TT (osterie), pero en realidad ha habido una pérdida. El *DLE* no nos es de ayuda porque la definición que da de tabanco no es lo que se entiende en Jerez por este tipo de locales. Un tabanco es una taberna en la se degustan vinos, pero que tienen que venderse a granel, es decir, directamente de la bota. Es un negocio de despacho de vino y esto último es la característica esencial que los diferencia de un bar. En un principio, para que el calor de la cocina no afectará a la conservación del *sherry* no se servía comida, pero en la actualidad se han ido modernizando y ya se sirven tapas sencillas y suelen tener un pequeño tablao donde la gente canta y baila flamenco de forma espontánea. En el pasado, en Italia, la *osteria* era más bien el equivalente de la venta (que podemos ver en *El Quijote*). Ahora, es un local modesto y popular con degustación de vinos y, a menudo con servicio de casa de comidas. En esto se podría acercar al tabanco, pero lo diferencia lo del vino a granel y el flamenco.

Por último, *Un sereno/Una guardia nocturna*: es una amplificación, porque no sólo se ha producido una paráfrasis, sino también ha habido un cambio de género. Por otra parte, nos encontramos con una omisión o eliminación de contenido relativa a la locución temporal: *en ese momento* (les saludó en ese momento/*li salutò*) que, en realidad, en español, es redundante.

⁴ Por otra parte, casi al final de la novela, en el capítulo 43 se puede apreciar lo contrario, es decir, de un uso más particular (casapuerta) se pasa a una generalización (*portoni*): Las casapuestas cercanas empezaban a entornarse, (p. 422) // *I portoni cominciavano ad aprirsi* (p. 380). Además, se ha eliminado el adjetivo ‘cercano’ y tenemos una modulación donde cambia el punto de vista, sin cambiar el sentido dado que ‘entornar’ indica la acción de no cerrar completamente una puerta o ventana, sin embargo la traductora ha elegido el verbo *aprire*.

Ejemplo (Traducción literal, modulación)

(3) TO: (...) Las gavillas de bandoleros son el pan nuestro de cada día, y ni tú ni yo *necesitamos correr más riesgos de los justos*. (I. Ciudad de México, capítulo 12, p. 115)

TT: (...) Le bande di briganti sono il nostro pane quotidiano, e né tu né io *possiamo permetterci di correre rischi inutili*» (I. *Città del Messico, capitolo 12*, p. 105) La cursiva es nuestra.

En este caso, la primera parte refleja la estrategia de la traducción literal, mientras que en la segunda se produce la técnica o estrategia de la modulación ya que cambia el punto de vista, la perspectiva, pero sin alterar el sentido de la frase. Se varía la forma gracias al cambio semántico ‘necesitamos correr más riesgos de los justos’ en *possiamo permetterci di correre rischi inutili*. La información que se proporciona no necesita inferir nada, está claro que no se pueden correr riesgos.

Ejemplo (Transposición, trasposición o reemplazo)

(4) TO: Volvió a mirar el reloj. Las siete y veinte. Y la Gorostiza sin respirar. (II. La Habana, capítulo 18, p. 188)

TT: Guardò di nuovo l’orologio. Le sette e venti. E dalla Gorostiza nemmeno un fiato. (II. *L’Avana, capitolo 18*, p. 169)

Se produce el cambio de una categoría gramatical por otra. En el ejemplo el verbo ‘respirar’ acompañado de la preposición ‘sin’ se ha cambiado por *nemmeno* que puede tener valor de adverbio o conjunción y el sustantivo *fiato*.

Por otro lado, la codificación-descodificación cifra y descifra la parte explícita de los mensajes, las explicaturas, al decir ‘la Gorostiza sin respirar’ podemos cifrar y descifrar distintas suposiciones porque: a) puede no respirar porque le ha ocurrido algo; b) llega tarde por motivos justificados o no y c) al llegar tarde quiere manipular a su antojo al protagonista y ganar tiempo para sus maquinaciones. En italiano estas suposiciones se anulan.

Ejemplo (Explicitación)

(5) TO: —Muy buen día nos dé Dios, consuegro. Espero no haberte despertado *con mi reclamo*.

—En absoluto, querida condesa. Suelo ser bastante madrugador. (I. Ciudad de México, capítulo 9, p. 88)

TT: «Dio ci benedica con una buona giornata, consuocero. Spero di non averti svegliato *mandandoti a chiamare*.»

«Niente affatto, cara contessa. Di solito mi sveglio abbastanza presto.» (I. *Città del Messico, capitolo 9*, p. 80)

Nos encontramos con una explicitación o expansión semántica mediante la cual se necesitan más palabras en el idioma meta que en el fuente para expresar lo mismo. Hay, igualmente, una transposición porque de ‘Suelo ser bastante madrugador’ se pasa a *Di solito mi sveglio abbastanza presto*. La expresión ‘ser + adjetivo’ en italiano se convierte en ‘verbo pronominal + adverbio’.

La forma de saludo ‘buenos días nos dé Dios’ (extensivo a ‘buenas tardes nos dé Dios’ o ‘buenas noches nos dé Dios’) no servía para desear un buen día en una jornada concreta, sino a nivel general y para todos los momentos y días. Con el tiempo, dicho saludo se redujo al simple ‘Buenos días’ (buenas tardes o, buenas noches) sin mención a Dios. Podríamos pensar que la consuegra del protagonista no respeta la máxima de manera de Grice que aconseja ser breve y ser claro.

Ejemplo (Equivalencia o adaptación)

(6) TO: (...) sardina que se lleva el gato, tarde o nunca vuelve al plato (III. Jerez, capítulo 37, p. 367)

TT: (...) chi dorme non piglia pesci.» (III. *Jerez, capitolo 37*, p. 330).

Se recurre a la técnica de la equivalencia cuando resulta absolutamente imposible traducir palabra por palabra porque ambos idiomas utilizan un código propio. Se puede usar para traducir la fraseología. El refrán recogido aquí señala una pérdida absoluta e, igualmente, a la persona acostumbrada a cometer abusos de confianza. De entre las máximas de Grice, que comportan un esfuerzo por colaborar con nuestro interlocutor, la de relación no siempre se respeta en el TT porque en su afán por ser relevante y decir solamente lo significativo, se produce un cambio en la categoría de pensamiento, por otra parte, imprescindible cuando se trata de refranes. Se trata de lo que *ut supra* Nida define como equivalencia de carácter dinámico.

Ejemplo (Cambio frástico, deíxis, préstamo, omisión)

(7) TO: —Con alguna razón habré de entrar, patrón, pienso yo —respondió el chichimeca con su pausada cautela de siempre. (II. La Habana, capítulo 16, p. 159)

TT: «Dovrò pur entrare con un pretesto, padrone, penso» rispose il *chichimeca* con la sua típica flemma. (II. *L’Avana, capitolo 16*, p. 143)

En este fragmento nos encontramos con: un cambio frástico; con el deíctico ‘yo’ que sirve para reiterar lo expresado, en este caso, por el criado del protagonista; con un préstamo puro escrito en cursiva y con un error de omisión ‘de siempre’ porque mientras la autora está hablando de la característica precaución del criado que realiza sus actos con parsimonia, la traductora traduce *con la sua típica flemma* indicando pasividad lo que no es así, se produce la modulación de ‘pausada cautela’ por *flema*.

Para finalizar, hay una interrogación retórica que como señala Escandell Vidal (1988, p. 427) no hay que confundir *interrogación* con *pregunta*; la primera es una

modalidad lingüística cuya misión es presentar un enunciado abierto, una incógnita referencial sin resolver; la segunda es un acto de habla que solicita información a través de un enunciado interrogativo. La distinción entre *enunciado lingüístico* y *pragmático* explica cómo una secuencia interrogativa no sólo no pregunta, sino que afirma. De hecho, es un enunciado con una fuerza proposicional diferente.

Ejemplo (Traducción literal, extranjerización)

(8) TO: —¿Algo, dice, señorito? Más hambre traía que un preso del penal de la Carraca. (III. Jerez, capítulo 38, p. 375)

TT: «Qualcosa, dite, signorino? Aveva più fame di un galeotto del carcere della Carraca.» (III. *Jerez, capitolo* 38, p. 337)

En este ejemplo nos encontramos con la estrategia de la traducción literal y con una extranjerización pues el Penal de la Carraca o Presidio de las Cuatro Torres fue una cárcel neoclásica de la Armada Española construida en 1765, en el islote de San Fernando (Cádiz); era uno de los edificios más importantes del arsenal que albergó, fundamentalmente, presos políticos.

En Andalucía, se utiliza aún esa expresión para relacionarla con el hambre, pero ya más al norte las personas la desconocen por lo que sorprende que la traductora haya realizado dicha traducción literal. En realidad, se trataría más bien de una pérdida porque, en italiano, no tiene la misma eficacia.

En cuanto al símil o comparación establece una relación de semejanza entre dos términos ‘hambre’ y ‘preso’.

En cuanto a la ostensión-inferencia sabemos que se trata de una cárcel y que se pasa mucha hambre, pero, si no se hubieran aportado estas informaciones, el lector italiano no habría comprendido el texto.

Ejemplo (Variación pragmática: mexicano, cubano y caló)

(9a) TO: (...) como tantos otros ilusos llegados de la pinche madre patria. (I. Ciudad de México, capítulo 3, p. 34)

TT: (...) come tanti altri illusi provenienti dalla dannata madrepatria.» (I. *Città del Messico, capitolo* 9, p. 30)

En primer lugar, nos hallamos frente a una neutralización de la variedad mexicana. El poeta José Emilio Pacheco decía que “En México, “pinche” canceló su acepción normal para adquirir, no se sabe cuándo, las características de un epíteto derogatorio que sorprende por su omnipresencia y durabilidad”. Es una grosería que admite ampliaciones y grados. La estrategia que se ha llevado a cabo es la de la traducción literal.

(9b) TO: —Y si desean los señores refrescarse un poquitico antes del arranque, hagan el favor de seguirme. (II. La Habana, capítulo 24, p. 232)

TT: «E se i signori desiderano rinfrescarsi un po' prima di cominciare, facciano il favore di seguirmi.» (II. *L'Avana*, capitolo 24, p. 209)

En esta ocasión nos encontramos, de nuevo, ante una traducción literal y una neutralización del español de Cuba o caribeño con la eliminación del sufijo en *-ico*. Este diminutivo se utiliza si la palabra termina en *t + vocal*, no así con otras terminaciones⁵.

Hay una transposición donde el sustantivo ‘arranque’ se ha reemplazado por el verbo *cominciare*. La información proporcionada no necesita inferir nada, pues está claro que van a iniciar una actividad que más tarde descubriremos que será una partida de billar francés.

(9c) TO: —Otros dos privelos para el doctor y su acompañante. Tomás, que hoy tengo parné para pagarlos yo. (III. *Jerez*, capítulo 37, p. 364)

TT: «Altri due per il dottore e il suo accompagnatore, Tomás, che oggi ho la grana per pagarli io.» (III. *Jerez*, capitolo 37, p. 327)

En este caso hallamos la eliminación de la palabra perteneciente al caló, ‘privelo’, que según el *DLE* (RAE, 2022) es una variedad del romaní que hablan los gitanos de España, Francia y Portugal. Rafael Salillas (1986) la recoge en su *Vocabulario de caló jergal: Privelo*. (De *privar*) m. Caña o vasito para beber vino. En cambio, **Parné**. (Caló) m. Dinero.

La traductora vierte al italiano sin marcas puesto que anula la variedad dialectal (los anteriores ejemplos recogen variedades del español, mientras que el caló es una lengua); realiza una neutralización del término *grana*, que es una variedad diafásica o adecuación de la lengua a la situación en la se está. Si sacamos fuera de contexto el ejemplo no comprenderíamos nada, como tampoco lo entiende el protagonista Mauro Larrea, hasta que el gitano no le da las explicaciones pertinentes. Se trata de un acto de habla indirecto (interpretación inferencial) donde la distancia social otorga poder y autoridad a los hablantes, siendo el que tiene el papel menos dominante (aquí el gitano) el que puede tender a usar más el acto indirecto.

Ejemplo (Traducción literal, extranjerización)

En este último ejemplo se analizará la traducción de algunos elementos culturales, los nombres propios y los extranjerismos. En general, hay una falta de coherencia.

Nombres de alimentos y bebidas

Gazpacho o churros (quizá porque como la paella son bastante conocidos en Italia) ha adoptado por la extranjerización, pero los que no lo son, los ha domesticado, como se ve en el siguiente ejemplo, o bien los omite, como en el apenas citado ejemplo de ‘privelo’.

⁵ Más adelante, en el capítulo 36, habla de mulatica y en la traducción se ha optado otra vez por la neutralización: *giovane mulatta*.

(10a) TO: De primero tenemos potaje de habichuelas con castañas, garbanzos con langostinos y sopita de fideos. De segundo a elegir, como siempre, carne o pescado. De los bichos de cuatro patas hoy hay ternera mechada y lomo de gorrino en salsa; de los que pían, arroz con tórtola. Y del agüita, tenemos sábalo del Guadalete, cazón en adobo y bacalao con pimentón. (III. Jerez, capítulo 25, p. 249)

TT: «Di primo, abbiamo zuppa di fagioli e castagne, ceci con gamberetti e minestra di fidelini. Di secondo, come sempre, a scelta tra carne o pesce. Di bestie a quattro zampe oggi abbiamo rotolo di vitello farcito e lombata di maialino in salsa; di quelle che pigolano, riso con tortora. Di quelle d'acqua, alosa del Guadalete, palombo marinato e baccalà al peperoncino.» (III. *Jerez, capitolo 25*, pp. 224–225)

En el caso de los langostinos una traducción más adecuada hubiera sido *gamberoni* y por lo que se refiere al pimentón no se trata del *peperoncino* que es un *piccolo peperone* picante o muy picante, sino del polvo que se obtiene moliendo los pimientos encarnados secos y que tienen un sabor y color característicos, que no suele ser picante.

Nombres de países y ciudades extranjeras

(10b) TO: En eso consistía el juego en España, en las Antillas y en el México independiente (...) Orientándose a golpe de instinto, atravesó una plaza flanqueada por cuatro espléndidas casas-palacio; pasó después por la puerta de Sevilla (...) Nada que ver con el perenne aroma a maíz tostado de las calles mexicanas ni con los aires marinos de La Habana. (III. Jerez, capítulo 25, pp. 246–247)

TT: Proprio in questo consisteva il gioco d'azzardo in Spagna, nelle Antille e nel Messico indipendente (...) Orientandosi a istinto, attraversò una piazza fiancheggiata per quattro splendidi palazzi; poi varcò la porta di Siviglia (...) Niente a che vedere con l'eterno aroma di mais tostato delle strade messicane né con il profumo di mare dell'Avana. (III. *Jerez, capitolo 25*, pp. 222–223)

Como ocurre en español y en otras lenguas, los nombres de países y de ciudades extranjeras más importantes o que históricamente han tenido relaciones, en este caso, con Italia, su nombre en italiano es diferente al nombre de la lengua original. Jerez sería una excepción, aunque sí cambia su pronunciación. Elena Rolla ha aplicado la técnica de la domesticación de Venuti y ha traducido estos nombres, pero cuando son menos conocidos, la estrategia aplicada ha sido la de la extranjerización:

(10c) TO: Estamos al tanto de que llevan ustedes semanas visitando pagos y bodegas en Chiclana, Sanlúcar y El Puerto de Santa María; incluso sabemos que han llegado al Condado (III. Jerez, capítulo 45, p. 441)

TT: «Sappiamo che da settimane state visitando vigneti e cantine a Chiclana, Sanlúcar e a El Puerto de Santa María; sappiamo anche che siete arrivati al Condado.» (III. *Jerez, capitolo 25*, pp. 222–223)

Nombres propios

En general se ha adoptado siempre la técnica o estrategia de la extranjerización, incluso cuando los gitanos llaman al médico don Manué, como es habitual en andaluz. En cambio, en el caso del personaje apodado Comino, por su pequeño tamaño, sí se ha traducido, pero sin cursiva. No obstante, en italiano, Mezzacalzetta tiene un significado peyorativo, es decir, es una persona sin prestancia física, de poca capacidad y sin ninguna importancia, lo que no tiene nada que ver con lo explicado en el *DLE* (RAE, 2022), en su tercera acepción: 3. m. coloq. Persona de pequeño tamaño, especialmente un niño. Es cierto que él “decidió compensar su defecto con una desaforada pasión por el buen vivir” (III. Jerez, capítulo 25, p. 254), sin embargo, creo que la traducción no es la adecuada porque el término en español se refiere solamente a la estatura y en italiano está connotado negativamente. No se han respetado ni la máxima de calidad, ni la de cantidad ya que la traductora ha generado una implicatura engañosa, no ha sido sincera (calidad) y no ha aportado la información suficiente (cantidad).

Latinismos, anglicismos, palabras americanas, etc.

No las ha traducido y las ha transcrito en la lengua correspondiente.

5. Conclusiones

Llegados a este punto podemos afirmar que se han cumplido los objetivos fijados, aunque hayan quedado aspectos sin tocar. Por otra parte, aunque el español y el italiano son dos lenguas afines, a la hora de traducir no siempre se puede realizar una traducción literal porque podemos cometer errores de distinta envergadura. Y, como hemos podido comprobar, algunas de las relaciones que se producen en italiano no tienen por qué efectuarse en español.

En líneas generales, el resultado del análisis de la translación es bastante satisfactorio porque las equivalencias, concordancias y/o correspondencias llevadas a cabo por la traductora son casi siempre acertadas, si bien hay ejemplos que dicen lo contrario, pero esto puede ser debido a que las editoriales pretenden que el trabajo se haga en poquísimo tiempo y no dejan mucho espacio para la reflexión. La estrategia o técnica adoptada, en la mayor parte del trabajo, ha sido la de la domesticación (Venuti, 2014). Un ejemplo de extranjerización, en cambio, sería el término ‘alpargatas’, que no ha traducido si bien tiene una gran frecuencia de uso el término *espaldrille*. Con la fraseología, ha procurado encontrar la equivalencia más adecuada y aunque se reflejan perspectivas y puntos de vista diferentes se retoma el concepto de equivalencia de carácter dinámico (Nida, 1964). Lo que sí sorprende es el título porque, a nuestro modo de ver, la solución adoptada no tiene nada que ver ni con el español, ni con lo que la autora ha querido expresar con él.

En un próximo trabajo se podría profundizar el lenguaje no verbal, siempre presente en los textos de María Dueñas y el tratamiento dado a las palabras malsonantes (en este estudio únicamente se ha visto el caso de *pinche*). Otro tema interesante podría ser el de la oralidad y, en especial, los diálogos que en español e italiano (al menos por lo que se

refiere a esta novela) presentan un uso de la ortotipografía diferente: en español con guiones largos y en italiano con comillas angulares.

Referencias

- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Gallimard.
- Darbelnet, J. (1970). Traduction littérale ou traduction libre? *Meta XV*, 2, 88–94.
- Dueñas, M. (2015a). *La templanza*. Planeta.
- Dueñas, M. (2015b, marzo 23). Tertulia de los sabios: María Dueñas presenta *La Templanza*. es Radio. <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2015-03-23/maria-duenas-con-la-templanza-he-buscado-un-punto-exotico-entre-america-y-las-bodegas-de-jerez-1276543873/>
- Dueñas, M. (2016). *Un sorriso tra due silenzi*. (E. Rolla, Trad.). A. Mondadori.
- Escandell Vidal, M. V. (1988). *La interrogación en español: Semántica y pragmática*. Editorial de la Universidad Complutense.
- Escandell Vidal, M. V. (2007). *Introducción a la pragmática*. Ariel Lingüística.
- Fernández Acosta, L. R. (2017, septiembre 6). *Crítica a la traducción dentro del Taller de Traducción UIC*. <https://www.uic.mx/noticias/critica-la-traducccion-dentro-del-taller-traducccion-uic/>
- Fortea Gil, C. (1999). La dimensión ética de la traducción. ¿Hacia un código deontológico? En M. Á. Vega Cernuda & R. Martín-Gaitero (Eds.), *Lengua y cultura: Estudios en torno a la traducción. Volumen II de las Actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción* (pp. 105–110). Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Universidad Complutense de Madrid.
- Fuentes Rodríguez, C. (2000). *Lingüística pragmática y análisis del discurso*. Arco/Libros.
- Gutiérrez Ordóñez, S. (2007). *Comentario pragmático de textos literarios*. Arco/Libros.
- Hidalgo Navarro, A. (2004, noviembre 16–18). *La actividad del lingüista como corrector de estilo. Jornadas de Lengua Española: Las profesiones del filólogo*. <https://www.uv.es/ahidalgo>
- Horguelin, P. A. & Brunette, L. (1998). *Pratique de la révision*. Linguattech éditeur.
- House, J. (1997). *Translation Quality Assessment: A model revisited*. Gunter Narr Verlag.
- Hurtado Albir, A. (1995). La didáctica de la traducción. Evolución y estado actual. En P. Fernández Nistal & J. M. Bravo Gonzalo (Eds.), *Perspectivas de la traducción*. (pp. 49–74). Universidad de Valladolid.
- Hurtado Albir, A. (Dir.) (1999). *Enseñar a traducir. Teoría y fichas prácticas*. Edelsa.
- Hurtado Albir, A. (2004). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Koller, W. (1979). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Quelle und Meyer.
- Elena Rolla. (s.f.). *La Nuova Frontiera*. <https://www.lanuovafontiera.it/persona/elena-rolla/>
- Lorenzo, M. P. (2002). Competencia revisora y traducción inversa. *Cadernos de Tradução*, 2(10), 133–166.
- Luxán Hernández, L. de (2019). Los estudios de traducción: Una disciplina sin etiquetas. *Entreculturas 10*, 23–34.
- Martín Martín, J. M. (2010). Sobre la evaluación de las traducciones en el ámbito académico. *Revista Española de Lingüística Aplicada (Resla)*, 23, 229–246.
- Molina Martínez, L. (2022). Técnicas / estrategias de traducción. *Zenodo*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6370588>
- Nida, E.A. (1964). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill.
- Pacheco, J. E. (2014, enero 27). Pinche, la palabra más autóctona de México, según José Emilio Pacheco. *El País*. https://elpais.com/cultura/2014/01/26/actualidad/1390728691_731336.html
- Parra Galiano, S. (2005). *La revisión de traducciones en la Traductología: aproximación a la práctica de la revisión en el ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas*

- de investigación* (Tesis de doctorado, Universidad de Granada]. DIGIBUG: Repositorio Institucional de la Universidad de Granada <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/660/15472905.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Parra Galiano, S. (2017). Conceptos teóricos fundamentales en la revisión de traducciones y su reflejo en el ‘Manual de revisión’ de la DGT y en las normas ISO 17100:2015 y EN 15038:2006. *Hermēneus. Revista de traducción e interpretación*, 19, 270–308. <https://doi.org/10.24.197/her.19.2017.270-308>
- Real Academia Española – RAE. (2022). *Diccionario de la lengua española*. Espasa Calpe. <https://dle.rae.es/>
- Rodríguez Rodríguez, B. M. (1999). La crítica de la traducción: Su papel en los estudios en traducción. En M. Á. Vega Cernuda & R. Martín-Gaitero (Eds.), *Lengua y cultura: Estudios en torno a la traducción. Volumen II de las Actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. (pp. 195–200). Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Universidad Complutense de Madrid.
- Rodríguez Rodríguez, B. M. (2008). El análisis crítico de traducciones literarias en la formación de traductores. *TranslationDirectory.com* <https://www.translationdirectory.com/articles/article1767.php>
- Salillas, R. (1896). *El delincuente español. El lenguaje (Estudio filológico, psicológico y sociológico). Con dos vocabularios jergales*. Librería de Victoriano Suárez. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-delincuente-espanol-el-lenguaje-estudio-filologico-psicologico-y-sociologico-con-dos-vocabularios-jergales--0/html/ff0f09f0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_62.html#I_0
- Sperber, D., & Wilson, D. (1994). *La relevancia*. Visor.
- Toledo Báez, M. C. (2010). *El resumen automático y la evaluación de traducciones en el contexto de la traducción especializada*. Peter Lang.
- Treccani. (s.f.). *Vocabolario Treccani*. <http://www.treccani.it/vocabolario/>
- Venuti, L. (2014). *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Armando Editore.
- Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l’anglais. Méthode de traduction*, Didier.
- Wilss, W. (1996). *Knowledge and skills in translator behavior*. John Benjamins.

[Recibido el 5 de julio de 2023 y aceptado para publicación el 28 de septiembre de 2023]

TRADUCCIÓN LITERARIA COMO LA COMUNICACIÓN ENTRE CULTURAS: INTERCAMBIO ENTRE CHEQUIA Y MÉXICO

A TRADUÇÃO LITERÁRIA COMO COMUNICAÇÃO ENTRE CULTURAS: INTERCÂMBIO ENTRE A CHÉQUIA E O MÉXICO

LITERARY TRANSLATION AS COMMUNICATION BETWEEN CULTURES: INTERCHANGE BETWEEN CZECHIA AND MÉXICO

Karolína Lochman Strnadová*
karoli.strna@gmail.com

El objetivo de este artículo es presentar la investigación historiográfica de las traducciones de la literatura checa al español publicadas en México, o sea, la traducción literaria de una lengua minoritaria (checo) a una lengua mayoritaria (español) como parte de la comunicación entre dos culturas (a primera vista) lejanas. En la primera parte, se explican bases teóricas y métodos empleados para el estudio historiográfico de las traducciones literarias basado en la búsqueda bibliográfica y análisis paratextual. Los resultados se presentan en dos secciones, primero, en forma de fragmentos de entrevistas con los traductores de los libros que forman parte de nuestro corpus. Esta fuente testimonial sirve para la posterior reflexión acerca de las cuestiones referentes a la sociología de la producción de la traducción literaria en México. En la segunda parte de los resultados, se expone un panorama comparativo, tanto cuantitativo como cualitativo, de las traducciones checo-mexicanas y mexicano-checas publicadas hasta el año 2019. La finalidad es utilizar los datos obtenidos para observar el intercambio literario a través de las traducciones e identificar las particularidades de la producción de las traducciones de obras checas en México.

Palabras clave: traducción literaria. literatura checa. México. traductor. sociología de traducción

O objetivo deste artigo é apresentar a investigação historiográfica das traduções de literatura checa para espanhol publicadas no México, ou seja, a tradução literária de uma língua minoritária (o checo) para uma língua maioritária (o espanhol) como parte da comunicação entre duas culturas (à primeira vista) distantes. Na primeira parte, são explicados os fundamentos teóricos e os métodos utilizados para o estudo historiográfico das traduções literárias com base na pesquisa bibliográfica e na análise paratextual. Os resultados são apresentados em duas seções, primeiro, sob a forma de fragmentos de entrevistas com os tradutores dos livros que fazem parte do nosso corpus. Esta fonte testemunhal é utilizada para a reflexão subsequente sobre a sociologia da produção de tradução literária no México. A segunda parte dos resultados apresenta um panorama comparativo, quantitativo e qualitativo, das traduções checo-mexicanas e mexicano-checas publicadas até 2019. O objetivo é utilizar os dados obtidos para observar o intercâmbio literário através de traduções e identificar as particularidades da produção de traduções de obras checas no México.

Palavras-chave: tradução literaria. literatura checa. México. tradutor. sociologia da tradução.

* Instituto de Traductología, Universidad Carolina, Praga, Chequia, ORCID: 0000-0001-9305-0071.

This article aims to present the historiographical research of translations of Czech literature into Spanish published in Mexico, i.e., the literary translation from a minority language (Czech) into a majority language (Spanish) as part of the communication between two (apparently at first sight) distant cultures. In the first part, theoretical bases and methods used for the historiographical study of literary translations based on bibliographical research and paratextual analysis are explained. The results are presented in two sections, first, in the form of fragments of interviews with the translators of the books that form part of our corpus. This testimonial source is used for the subsequent reflection on the sociology of literary translation production in Mexico. The second part of the results presents a comparative overview, both quantitative and qualitative, of Czech-Mexican and Mexican-Czech translations published up to 2019. The aim is to use the data to observe the literary exchange through translations and to identify the particularities of the production of translations of Czech works in Mexico.

Keywords: literary translation. Czech literature. Mexico. translator. sociology of translation.

•

1. Introducción y bases teóricas

El presente artículo parte del tema de la investigación doctoral centrada en la historiografía de la traducción literaria. La delimitación principal del estudio se basa en el criterio geográfico-lingüístico-cultural en el que se observa la traducción literaria como comunicación realizada en el confín de dos culturas, la checa y la mexicana.

A la hora de centrarnos en la traducción literaria como comunicación cultural es imprescindible mencionar a dos teóricos literarios checoslovacos que elaboraron sus teorías de traducción literaria en el trasfondo de los procesos comunicativos del contexto exterior: Jiří Levý y Anton Popovič. El trabajo de ambos se ve influenciado por los postulados del estructuralismo checo, muy dinámico en el período de entreguerras, y ambos se podrían considerar, sin duda, pioneros de la teoría de la traductología moderna cuyos cimientos se estaban construyendo justo cuando publicaron sus obras maestras, entre los años cincuenta y sesenta del siglo pasado. A pesar de la complejidad de sus postulados y multidisciplinariedad de su enfoque, sus ideas no se han divulgado internacionalmente tanto como las teorías occidentales. Primero, porque vivieron y crearon en la Checoslovaquia socialista caracterizada por la censura comunista que impedía una libre circulación de ideas y conocimiento, y segundo, escribieron en las lenguas minoritarias, checo y eslovaco, de difícil difusión. No obstante, ambos contribuyeron significativamente a la discusión teórica orientada hacia la cultura y la traducción literaria con nuevos conceptos que posteriormente fueron formulados y retomados por otros teóricos del campo.

Jiří Levý, padre de la teoría de traducción checa, es el autor del libro *Teorías checas de traducción (České teorie překladau 1957)*, el primer gran estudio de reflexiones acerca de la historia de traducciones y tendencias en el contexto checo desde la Edad Media hasta los años treinta del siglo XX centrándose en varias etapas de evolución de la traducción, sobre todo de narrativa. El objetivo de Levý era elaborar una síntesis de la evolución de las reflexiones acerca de las teorías y métodos de traducción – tema que Levý entiende

como una de las posibles perspectivas del estudio de la historia de la traducción cuya tarea, según el autor (1957, p. 5) debería ser investigar: ¿Qué se tradujo, por qué, de qué manera y quién realizó la traducción? Las conclusiones de Levý siguen siendo consideradas generalmente válidas, porque hasta ahora nadie ha ofrecido una nueva interpretación tan completa de la historia de reflexiones sobre la actividad traductora en el contexto checo. La obra más conocida de Levý en el extranjero es, gracias a sus numerosas traducciones a varios idiomas, el *Arte de la traducción (Umění překladau, 1963)*, un trabajo escrito como reflexión sobre problemas en la traducción literaria, sobre todo de poesía, que, sin embargo, se convirtió un estudio clave y exhaustivo de teoría, métodos, normas y técnicas de traducción literaria. Anton Popovič, seguidor de Levý y un importante teórico de traducción eslovaco, retomó, combinó y amplió muchas de las ideas de Levý dedicando más espacio a las cuestiones y condiciones espaciotemporales de la traducción presentadas en el trabajo *Teoría de la traducción literaria: aspectos del texto y la metacomunicación literaria (1975)*.

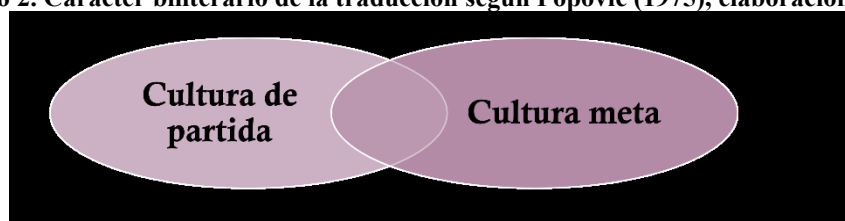
Levý (1963) propone que la traducción literaria es un acto comunicativo que se desarrolla en un trasfondo literario-cultural cuyo producto es una reproducción de la obra original y, al mismo tiempo, una creación original. Esta premisa la podemos visualizar mediante el siguiente gráfico:

Gráfico 1. Traducción como acto comunicativo según Levý (1963), elaboración nuestra



Opinamos que hoy día la traducción como acto comunicativo es un concepto ya arraigado en la traductología actual. Sin embargo, es interesante ver que Levý ya hace sesenta años cuestionaba el carácter artístico y original de la traducción literaria, que se vincula con la cuestión del papel del traductor, que veremos más adelante. Popovič (1975) enlaza y opina que, por lo tanto, la traducción tiene carácter 'biliterario' que representa una comunicación entre (dos) culturas que se pueden complementar mutuamente. Esto significa, que la traducción literaria, como proceso y producto artístico está en el confín de ambas culturas de contacto y, por ende, media la comunicación que surge en diversas facetas del ámbito literario, cultural, editorial, etc.:

Gráfico 2. Carácter biliterario de la traducción según Popovič (1975), elaboración nuestra



El entender la traducción literaria como un producto en el confín de dos sistemas culturales nos lleva a la posterior teoría de polisistemas propuesta por Even-Zohar a finales de los años setenta y trabajada también por Toury. Esta teoría surgió como reacción a la necesidad de una nueva perspectiva en la rama descriptiva y significó un gran cambio en la traductología occidental, moviendo el interés desde el enfoque prescriptivo y contexto de partida hacia el enfoque descriptivo y contexto meta (Hermans, 1999, p. 106). El término clave de la teoría de polisistemas es el *sistema literario*, una noción descriptiva basada en la observación de una variedad amplia y abierta de actividades consideradas como literarias y sus relaciones que forman una red hipotética (Even-Zohar, 1990, p. 28). El sistema literario y otros sistemas (económico, social, cultural, etc.) evolucionan con el tiempo formando parte de un sistema más amplio, el tal llamado *polisistema*. Hay una jerarquía y dinámica en el polisistema determinado por una tensión constante entre los sistemas nuevos, que están en la periferia, y los sistemas canónicos, que se encuentran en el centro. Los sistemas canónicos suelen ser convencionalizados y reemplazados por los no-canónicos, y así el polisistema está en el constante movimiento y cambio. Even-Zohar (1999, p. 224) distingue dos sistemas interrelacionados, el sistema de traducción y el de la literatura original, siendo el segundo la parte integral del primero.

La teoría de polisistemas se vincula directamente a los postulados varios teóricos quienes pretendían estudiar la traducción en su contexto exterior y poner énfasis y destacar la faceta sociológica de la traducción. Popovič (1975) demandaba un estudio más contextual y para tal finalidad definió la llamada *praxeología de la traducción* como una de las disciplinas acerca de la traducción, aparte de la teoría general, teoría especializada y la didáctica de la traducción, la cual incluye los siguientes campos de estudio: sociología de la traducción, práctica editorial y metodología de la crítica. Más tarde Chesterman (2006, p. 12) continuó en el estudio de la traductología hacia el enfoque social, y definió dos objetivos de la sociología de la traducción: primero, entender la causalidad de la traducción y, segundo, influir en el concepto de la cualidad de la traducción. La propuesta de Chesterman presenta la idea de que la traducción, como acción o producto, está realizada por una persona para un público, es una forma de la comunicación interpersonal, y por lo tanto tiene carácter social. Esta propuesta nos lleva a Levý (1963) y su idea de la traducción como el acto de comunicación dentro del cual el traductor desempeña el papel del agente histórico y social, ya que forma parte de la comunicación e interacción literaria relacionada con el contexto del mundo exterior.

Esta introducción teórica nos sirve para explicar uno de los temas centrales del presente artículo: el aspecto sociológico del proceso traductor-editorial en el contexto de las traducciones de la literatura checa publicadas en México. Partiendo de esta propuesta, uno de los objetivos del presente artículo es a base del testimonio de los traductores analizar la motivación y papel del traductor en la realización y promoción de la traducción literaria y responder las siguientes preguntas: ¿Cómo se lleva a cabo la traducción de las obras de literatura checa en México? ¿Quién inicia, traduce, promociona y publica las traducciones de la literatura checa en México?

Para profundizar en la investigación desde la perspectiva de los polisistemas en contacto, el segundo objetivo estriba en la búsqueda bibliográfica y creación del corpus

de traducciones de la literatura checa al español publicadas hasta 2019 en forma de libro en México. En esta parte del estudio tratamos de responder la pregunta ¿Cuáles son las obras de origen checo que se tradujeron en México desde el inicio del siglo XX hasta 2019?. El corpus nos sirve para el posterior análisis de los datos encontrados desde la perspectiva de la direccionalidad de las traducciones, su origen, y finalmente la comparación de cantidad y género literario de las traducciones checo-mexicanas y mexicanos-chechas. Las preguntas referentes a estos aspectos son las siguientes: ¿Se trata de traducciones directas o indirectas? ¿Qué importancia tienen las traducciones “importadas” desde otros países hispanohablantes? ¿Se puede observar una relación diacrónica entre la cantidad y género de las traducciones y el trasfondo sociocultural en ambos países?

Esta investigación enlaza con los estudios previos en el campo de la historiografía de las traducciones literarias de la literatura checa los cuales, asimismo, sirvieron como bases de recopilación de los datos buscados o de metodología usada.

2. Estudios anteriores

A lo largo del siglo veinte se publicaron unos cuantos estudios y listas de traducciones de las literaturas hispanohablantes al checo (vd. Strnadová, 2021, pp. 101–102). En el ámbito de los estudios historiográficos sobre la literatura escrita en español traducida al checo, el trabajo más completo que se ha publicado hasta ahora es, sin duda, *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica* de Uličný (2005). Se trata de una obra de rigurosa organización que, aparte de rendir una bibliografía exhaustiva de las obras traducidas, aporta mucha información de interés sobre los caminos de las traducciones literarias del español al checo y sobre sus respectivos traductores. El criterio de organización del material compilado consiste en la presentación cronológica tomando en cuenta el criterio geográfico (España e Hispanoamérica) y de género (ensayo, narrativa, poesía, drama).¹ Uličný estudia las traducciones desde el punto de vista histórico, bibliográfico y crítico. Cada capítulo, dedicado a las traducciones de un género en cierta zona geográfica, incluye una descripción del panorama sociocultural que influyó en las relaciones entre los polisistemas de cultura, literatura y traducción del ámbito de partida y meta. En esta parte del texto, que sirve como introducción y comentario de la lista bibliográfica siguiente, el autor trata de cuestionar también las condiciones y circunstancias del nacimiento y publicación de las traducciones y el eco que estas tuvieron en la sociedad meta.² Uličný (2005, p. 15) en su obra admitió que elaborar un estudio dedicado a las traducciones de obras checas al español era un reto para el hispanismo, y aunque él mismo disponía de algunos datos, no se atrevió a publicarlos, ni siquiera parcialmente.

Los primeros intentos de estudiar la historia de la traducción de la literatura checa al español, o sea desde la perspectiva lingüística opuesta, publicados como contribuciones

¹ Estas categorías propuestas por Uličný nos sirven como punto de partida para la organización de nuestros datos y su posterior análisis.

² Estas son cuestiones que aparecen en varios modelos metodológicos del estudio historiográfico de traducción (vd. Lefevere & Bassnett, 1990; Masnerová, 2003; Pym, 1998).

en revistas u obras colectivas, aparecen a finales del siglo XX en España y más tarde en Chequia. Podemos afirmar que el interés académico por las traducciones de la literatura checa al español no ha sido abundante hasta la última década, en la que han empezado a aparecer los primeros trabajos. El primer trabajo de este tipo es la tesis doctoral de Cuenca Drouhard (2013) titulada *Influencia del polisistema cultural español en la traducción de la literatura checa durante la segunda mitad del s. XX* que estudia la trayectoria de las traducciones directas de la literatura checa publicadas en España desde 1939 hasta 2000. El autor se dedicó al análisis del polisistema español y la recepción de la literatura checa en sus traducciones y mediante la comparación con el polisistema checo identificó los factores condicionantes del intercambio literario a través de las traducciones. Una contribución de esta tesis, provechosa para nuestro objetivo, es la primera lista de 81 traducciones españolas de la literatura checa publicadas en España en el período 1939–2000, más sus reimpressiones, reediciones o nuevas ediciones, adjuntada en los anexos de la misma. En el 2016 apareció otra tesis doctoral que estrechamente enlaza con el trabajo de Cuenca Drouhard. El interés de Vavroušová (2016) radica en la recepción de la literatura checa publicada en España entre 1900 y 2015 y en el fenómeno de las traducciones indirectas poniendo especial énfasis en el alemán como idioma mediador. En 2019 Mračková Vavroušová publicó una parte de la tesis en el libro *Las aventuras de la literatura checa en España* que incluye una lista de traducciones actualizada que cuenta 265 traducciones (más sus distintas ediciones) de la literatura checa publicadas en España hasta el año 2015.

No es de extrañar que estos primeros trabajos se hayan ceñido en las traducciones publicadas en España omitiendo otros países de habla hispana. Dado el criterio geográfico, es de suponer que las relaciones literarias y culturales entre Chequia y España sean más fructíferas.³ No obstante, en los últimos años se han realizado trabajos que estudian la producción de traducciones de la literatura checa también en los países de Hispanoamérica. El primer estudio que trata las traducciones de la literatura checa publicadas en español en la región hispanoamericana es el trabajo de fin de máster de Nováková (2015). La autora analizó las traducciones de la literatura checa publicadas en Argentina, acentuando la contribución de Monika Zgustová, traductora y promotora de la literatura checa, y recopiló un corpus de 48 traducciones (en total 102 con sus distintas ediciones posteriores) de la literatura checa publicadas en Argentina. Y finalmente, para ampliar el conocimiento de este tema y ver la situación en otro polisistema cultural de habla hispana, en 2019 se realizó la investigación de las traducciones publicadas en México y el intercambio literario entre este país y Checoslovaquia/ Chequia hasta 2019. El resultado se publicó como trabajo de postgrado (Strnadová, 2021) junto con una lista de 42 traducciones publicadas en México, su descripción y el análisis comparativo del corpus de las traducciones checo-mexicanas y mexicano-checas.

³ Aunque podríamos poner en duda la cercanía de las relaciones durante las épocas cuando ambos países estaban bajo los regímenes política e ideológicamente opuestos – el período del socialismo comunista en Checoslovaquia (1948–1989) y de la dictadura de Francisco Franco (1939–1975). En la mayoría de la segunda mitad del siglo XX podríamos esperar un intercambio literario más fructífero por razones políticas con países hispanoamericanos, especialmente entre Checoslovaquia y Cuba (vd. Cuenca Drouhard, 2020).

3. Metodología

Con el objetivo de crear el corpus de traducciones más completo posible y permitir que cada trozo de información se compile e incorpore, un punto clave es considerar la disponibilidad de los datos y los recursos de búsqueda. Para este tipo de investigación historiográfica hemos aprovechado de la información paratextual disponible en diferentes recursos. Paratextualidad es uno de los aspectos provechosos de la investigación historiográfica, ya que según Genette (1997, p. 4) los paratextos nos pueden rendir de información según diferentes criterios: espacial (¿dónde?), temporal (¿cuándo?), material (¿cómo?), pragmático (¿de quién a quién?) y funcional (¿para qué?). En esta investigación historiográfica hemos aprovechado tanto de los *peritextos*, que forman parte del propio libro de interés, como de *epitextos*, que se encuentran fuera del libro físico.

Para uno de los objetivos de nuestro trabajo, crear el corpus de traducciones de la literatura checa al español publicadas hasta 2019 en forma de libro en México, hemos trabajado sobre todo con una amplia gama de epitextos provenientes de recursos de información que podríamos dividir en tres grupos: listas de traducciones publicadas como parte de un trabajo académico (Cuenca Drouhard, 2013; Nováková, 2015; Strnadová, 2021; Vavroušová, 2016), recursos electrónicos bibliográficos, sobre todo bases de datos (Index Translationum,⁴ WorldCat⁵) y catálogos bibliotecarios (Národní knihovna České republiky,⁶ Biblioteca Nacional de España,⁷ Biblioteca Nacional de México,⁸ Biblioteca de la UNAM,⁹ Biblioteca Vasconcelos,¹⁰ etc.).¹¹ A los paratextos que más sirvieron para nuestra finalidad pertenecen la información sobre la edición, las notas editoriales o los propios registros bibliográficos en los catálogos o bases de datos. A base del trabajo con los paratextos en línea (información bibliográfica accesible en los catálogos bibliotecarios online) y físicos (consultas de aquellos libros que estaban a nuestra disposición en las salas de las bibliotecas mencionadas más arriba) hemos compilado un corpus de 42 traducciones que consideramos traducciones literarias del checo al español publicadas en México en forma del libro hasta 2019.

Como ya hemos especificado más arriba, en el presente trabajo, aparte de realizar una recopilación de los datos bibliográficos, nos centramos en los aspectos sociológicos de la traducción relacionados a la iniciación de la traducción, el papel del traductor en el proceso de seleccionar-traducir-publicar la obra y, posiblemente, promoverla en la cultura meta. En este sentido, fue imprescindible en una segunda fase encaminar nuestro interés desde las herramientas digitales y los (para)textos hacia el agente humano que forma parte de este proceso – el traductor. Así que la segunda etapa del trabajo paratextual se relaciona con el intento de conseguir información sobre los traductores, otros agentes y el proceso

⁴ <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx> [cit. 2023-06-29]

⁵ <https://www.worldcat.org/es> [cit. 2023-06-29]

⁶ <https://text.nkp.cz/katalogy-a-db/katalogy-nk-cr> [cit. 2023-06-29]

⁷ <https://www.bne.es/es> [cit. 2023-06-29]

⁸ <https://bnm.iib.unam.mx/> [cit. 2023-06-29]

⁹ <http://www.bibliotecacentral.unam.mx/> [cit. 2023-06-29]

¹⁰ <https://bibliotecavasconcelos.gob.mx/> [cit. 2023-06-29]

¹¹ Los métodos de trabajo con estas fuentes tratados en más detalle en Strnadová (2021).

traductor-editorial para poder evaluar e interpretar varios aspectos del contexto exterior en el que nacen las traducciones del corpus mexicano.

Aparte de búsqueda de paratextos disponibles para el público, hemos contactado, a través de varios medios de comunicación,¹² con varios agentes, sobre todo traductores, pidiéndoles ayuda y ofreciéndoles formar parte activa en nuestra investigación. En el caso de la reacción positiva hemos conseguido o creado paratextos que nos proveyeron mucha información valiosa y detallada difícil de conseguir de otra manera. En esta fase investigativa, entre los años 2019 y 2020, han colaborado los siguientes traductores – autores de una o más traducciones de nuestro corpus: Miguel Ángel Flores, Odile Cisneros, Alena Pavelková, Jorge Simón, Alexandra Šapovalová, Fernando de Valenzuela.

El primer tipo del material paratextual que hemos creado, gracias a la colaboración de los traductores, es la transcripción de las entrevistas realizada con los autores de algunas traducciones de la literatura checa publicadas en México. De acuerdo con Vaněk y Mücke (2015, p. 9) este método cualitativo nos provee la información sobre un acontecimiento histórico concreto (en nuestro caso sobre el proceso de creación de la traducción literaria). La entrevista se basa en interacción entre el entrevistador, bien informado y preparado, y la persona entrevistada cuya comunicación oral es grabada en forma de audio o vídeo (Vaněk & Mücke, 2015, pp. 121–124).

En general la fase preparativa estribó en: estudiar el texto de la traducción y los peritextos incluidos (si hemos conseguido el libro dado), comparar la edición dada con otras ediciones o el texto original, analizar los epitextos relacionados con la traducción e informarse sobre la vida personal y profesional y obra del traductor entrevistado. A base de la información conseguida y la reflexión al respecto, hemos elaborado una lista de preguntas concretas cuyas respuestas hipotéticamente cubrirían las lagunas existentes en el tema.¹³

Cabe señalar que, en algunos casos, por varias razones, no hemos conseguido realizar las entrevistas ni en forma online, así que acudimos a otra forma de entrevista: la correspondencia personal. Para tales fines hemos realizado la parte introductoria mediante el correo electrónico y por esta vía les hemos enviado una lista de preguntas concretas (elaboradas con mucho detalle, pero con la máxima claridad posible) a los entrevistados quienes han respondido en forma escrita. En varios casos hemos continuado en la comunicación y mandado las preguntas complementarias, las cuales han sido respondidas en mayor o menor medida.

Los métodos descritos nos han posibilitado acercarnos al agente humano involucrado en el proceso de traducción y edición y conseguir mucha información valiosa que no está incluida en paratextos existentes que hemos podido encontrar y consultar. Dado el carácter del presente trabajo, ha resultado muy productivo contactar con los traductores y otros agentes y crear nuevos paratextos para conseguir datos que probablemente no estaban registrados en ningún otro lugar.

¹² En la mayoría de los casos, por correo electrónico o Facebook.

¹³ Métodos utilizados más descritos en Strnadová (2021, pp. 36–41)

4. Resultados – análisis cualitativo de las entrevistas

Partiendo de las reflexiones ¿Cómo llega la literatura checa a las manos de los lectores mexicanos?, ¿Quién traduce la literatura checa al español para publicarla en México, y por qué se le ocurre una idea así? y utilizando los métodos presentados más arriba, sobre todo la entrevista con los traductores, podemos llegar a las conclusiones acerca de la motivación del traductor literario. Por cuestiones de limitación de espacio, vamos a presentar brevemente el contexto profesional de los traductores y exponer una selección de fragmentos de las entrevistas que explican la causalidad de la creación de las traducciones de una obra originalmente escrita en checo.

A **Miguel Ángel Flores**, un académico y traductor mexicano que ya falleció le fascinó la poesía checa y decidió traducir a varios poetas checos. Como no dominaba el checo, pidió ayuda a hispanistas checas que le proveyeron la traducción literal la cual adaptó al verso español. Gracias a esta colaboración contamos con dos antologías de la poesía checa publicadas en México: *Poetas Checos del Siglo XX* (2006) y *Encima de la muchacha dormida y otros poemas: antología* (2007):

La poesía checa es injustamente desconocida en español. [...] Yo me dije que habría que explorar qué habían escrito los checos. [...] Y ahí descubrí a otros autores, no solo a Nezval, también a František Halas, Jiří Kolář, Vladimír Holan. Y entonces, al leerlos con cuidado, me pareció que hacían una poesía muy notable. (Núñez, 2010)

Odile Cisneros, académica y traductora de origen mexicano que vive en Canadá, pasó unos años en Praga, aprendió checo y tradujo por placer algunos poemas de un gran poeta surrealista checo Vítězslav Nezval (*Na vlnách TSF = En las ondas de la TSF*, 2000) y cuando unos amigos suyos leyeron sus traducciones, la convencieron de que los publicara:

La idea de traducir este libro fue enteramente mía. El libro me fue obsequiado por Kristýna Maňhalová, una querida amiga, (...) en Praga, donde yo viví 6 años. Cuando me mudé de Praga a Nueva York en 1997, traje ese libro conmigo. Me interesaba poder compartir esa poesía con mis amigos que no hablaban checo, por lo cual empecé a traducirlo por placer y entusiasmo. (Strnadová, 2021, p. 122)

Alena Pavelková pasó una estancia de estudios en la Universidad Autónoma de México y allí conoció a David Psalmon quien le pidió colaborar en la traducción de la obra dramática *La inauguración* (2011) del pensador y primer presidente checo Václav Havel, que se estaba preparando para ser presentada como representación teatral por el grupo TeatroSinParedes. Como en esta obra lo absurdo se muestra mediante el lenguaje, Pavelková ayudó con descifrar el significado de las frases checas y encontrar la traducción adecuada:

Supongo que la traducción fue motivada por David Psalmon.¹⁴ David empezó a traducir por su cuenta basándose en la versión francesa e inglesa. Me invitó como hablante nativa para que trabaje directamente con el original. Entonces ayudé sobre todo con explicarle el significado de ciertas expresiones checas y su impresión que podían tener en el lector checo de aquella época. (nuestro archivo, aún no publicado; traducción nuestra)

Jorge Simón, un joven profesor de español y traductor, se mudó a Praga por casualidad de vida, y empezó a traducir, por gusto y para aprender el checo, una obra de Martin Ryšavý que tuvo un gran eco en el mercado de libro checo al ser publicada en 2008. Al final decidió traducir la obra entera, consultando con el autor y otros agentes involucrados, y la traducción se publicó en el 2018, probablemente por casualidad, en México:

(...) una amiga que traduce del sueco al checo me recomendó este libro. (...) Yo aún no sabía tanto el checo. Pero lo compré, me tomé un tiempo en leer y luego ya decidí que lo voy a traducir, como hobby. (...) Traduje las primeras 200 páginas y dije...pues quizás le podría interesar a alguien. Así que me puse a buscar editores en el mundo hispanohablante, primero en España, pero no había manera. Y realmente al final encontré una editorial por un amigo que me habló desde la CDMX. (Strnadová, 2021, p. 130)

Alexandra Šapovalová, profesora de origen checo, se casó con un mexicano que conoció en Chequia y se mudó con él a México. Durante su carrera académica en Morelia traducía por placer poemas de Ivan Blatný. Cuando compartió la traducción con sus amigos del sector académico y editorial, estos motivaron la publicación de dos antologías de la obra poética de Nezval, *Lejos en octubre* (2005) y *Codornices de plata* (2016):

Un día les presenté mi traducción de la poesía de Blatný a mis dos amigos, a Jorge Bustamante García, que trabajaba como editor, y a Neftalí Kolja, un poeta mexicano. A ambos les gustaba la traducción y me dijeron que se debería publicar. (...) Así que el mérito no es mío, sino sobre todo de Jorge y Neftalí. (Strnadová, 2021, pp. 134–135; traducción nuestra)

Y finalmente, **Fernando de Valenzuela**, el traductor español, autor de las traducciones de todas las novelas de Kundera escritas en checo vertidas al español, también tradujo una obra filosófica de importancia durante sus estudios de Filosofía en la universidad de Carolina en Praga, *La civilización en la encrucijada: implicaciones sociales y humanas de la Revolución científicotécnica* (1971). Entonces tenía unos veintitrés años y el mismo autor de la obra, Radovan Richta, le encargó la traducción. Por alguna razón, que no llegamos a descifrar, la traducción no se ha publicado en España, sino en México:

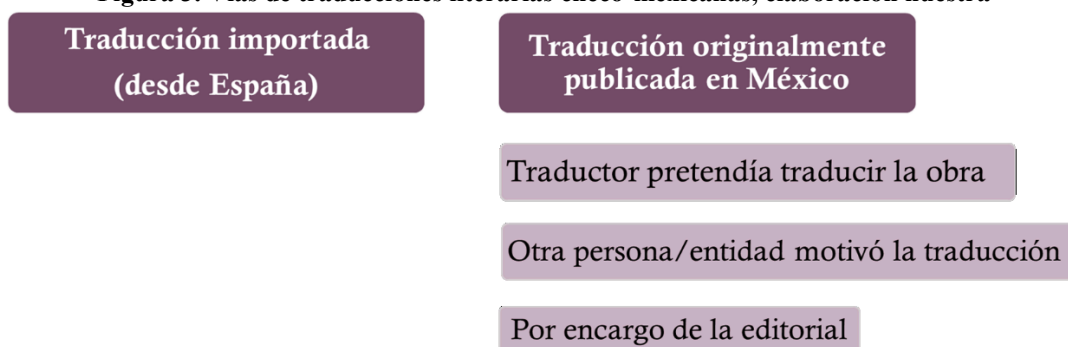
Richta me recibió en su despacho, compartimos un café y me indicó que tendría plena libertad para traducir como me diera la gana, sin consultar con nadie, sin correcciones ni

¹⁴ Davis Psalmon es co-autor de la traducción.

censura alguna. Yo acepté, entre otras cosas por la generosidad económica de la oferta, y me puse a trabajar a toda marcha. (Strnadová 2021, p. 127)

A base de la información conseguida del corpus y gracias a la colaboración de los traductores, podemos identificar dos vías principales de publicar la literatura checa en México. La primera es la importación de las traducciones realizadas y previamente publicadas en España.¹⁵ Y la segunda manera, que sorprendentemente no es escasa, es que la traducción se realiza u originalmente publica en México. Al analizar las entrevistas con los traductores, hemos podido identificar tres grupos de motivos gracias a los cuales se llevó a cabo la traducción de una obra literaria checa: (1) Era el traductor quien pretendía traducir la obra, (2) era otra persona (amigo) o entidad (institución cultural) que motivó la traducción, o bien (3) la traducción fue hecha por encargo de una editorial. Esta conclusión se puede visualizar de la manera siguiente:

Figura 3. Vías de traducciones literarias checo-mexicanas, elaboración nuestra



No desmentimos que no pueda haber otros motivos y otras vías de realizar la traducción literaria del checo al español en el contexto mexicano, porque este tipo de investigación historiográfica nunca puede ser exhaustiva. Sin embargo, podemos concluir que, a pesar de que muchas veces la traducción se haya realizado y publicado en México por pura casualidad, el papel del traductor siempre ha sido primordial. Esto nos lleva a uno de los postulados de Levý (1963) quien opina que el traductor puede ser un agente histórico y social, porque transmite ideas, opiniones, historias de una cultura hacia otra, y así facilita el intercambio literario y cultural para crear nuevas relaciones y vínculos.

5. Resultados – datos cuantitativos

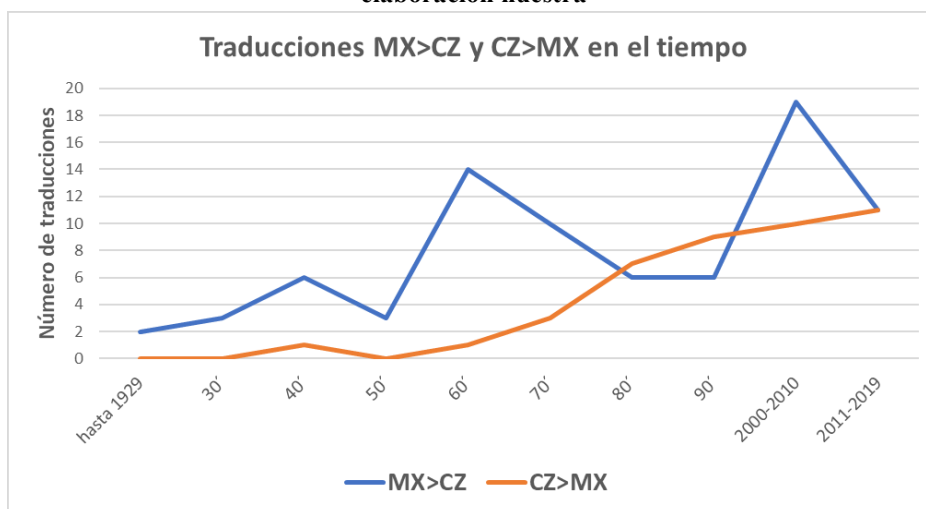
Comparar el intercambio literario basándose en las traducciones literarias entre dos países es siempre algo arriesgado, porque hay que tener en mente que comparamos dos sistemas culturales diferentes, en los que entran en juego muchos aspectos y sistemas que se entrelazan y están en la mutua interacción, por ejemplo: la estructura y nivel de evolución de la sociedad, el sistema ideológico y político local, rasgos culturales, aspectos de funcionamiento y organización del mercado del libro, etc. Y la traducción literaria, que

¹⁵ Este es el único camino, por ejemplo, de las traducciones de las novelas de Milan Kundera, todas traducidas por Fernando de Valenzuela.

de repente transmite ideas de un polisistema al otro, y todo el proceso de traducción, publicación y recepción por los autores finales está influido por ambos contextos literario-culturales. Y no debemos olvidarnos del aspecto lingüístico que, en el caso de las regiones de nuestro enfoque, juega un papel muy importante. El español es una lengua grande hablada en decenas de países, la segunda lengua de mayor número de hablantes nativos. Por otro lado, el checo es una lengua menor, hablada por unos 10 millones de personas. Así que, dicho esto, es de esperar que las condiciones de las traducciones literarias checo-mexicanas y mexicano-chechas serán distintas. No es de sorprender que haya menos traductores potenciales del checo al español. Seguro habrá menos lectores potenciales de la literatura checa en México que al revés. Y probablemente también haya menos oportunidades editoriales para las traducciones desde las lenguas minoritarias.

A continuación, exponemos un resumen comparativo de los rasgos más interesantes observables en los datos de nuestro corpus: aspecto temporal, traducciones importadas-originalmente publicadas y género literario. Según los resultados de la investigación presentada en la tesina doctoral de Strnadová (2021), existen 83 traducciones de las obras literarias mexicanas al checo publicadas hasta 2019. Por otra parte, en México se publicaron 41 traducciones de la literatura checa.¹⁶ La distribución temporal de las traducciones literarias es la siguiente:

Gráfico 1. Distribución temporal de las traducciones mexicano-chechas y checo-mexicanas, elaboración nuestra



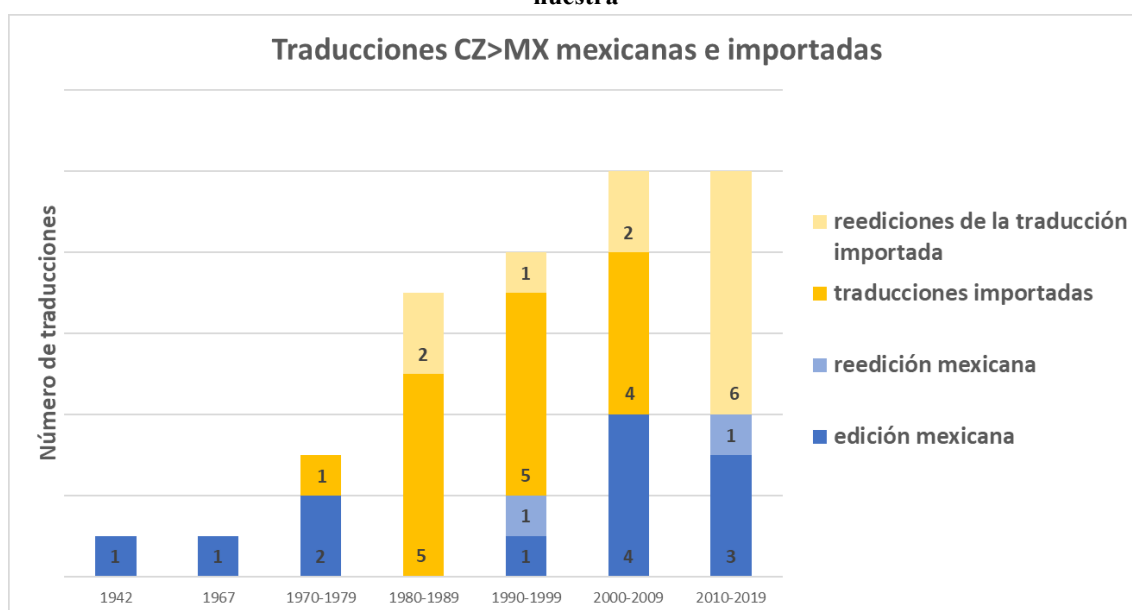
Vemos que las primeras traducciones en ambas direcciones surgen en el inicio del siglo XX y son escasas hasta los años cincuenta. Mientras que las traducciones checo-mexicanas crecen progresivamente, en los años cincuenta empieza un auge de las traducciones de la literatura mexicana publicadas en Checoslovaquia. Esta tendencia la podríamos explicar como reacción al boom de la literatura hispanoamericana que, a pesar de diversos desafíos de aquel tiempo, se tradujeron al checo y publicaron casi de inmediato. Es interesante ver que se publicó más traducciones en México que en Checoslovaquia en los años ochenta y noventa. Tras analizar el corpus nos damos cuenta

¹⁶ Las listas completas de las traducciones en Strnadová (2021).

de que esta tendencia se debe a una gran oleada de traducciones (sobre todo de las novelas de Kundera) importadas desde España. Las numerosas traducciones de la literatura mexicana en Chequia después del nuevo milenio, por otra parte, pueden estar vinculadas con la caída del régimen comunista, la apertura del mercado literario y más contactos entre Chequia y México. Regresando a la teoría de polisistemas y partiendo de lo presentado, podemos concluir que los sistemas literario, social, político, etc. de las culturas de contacto influyen en la producción de la traducción literaria, ya que determinan y moldean las circunstancias bajo las cuales nace la traducción.

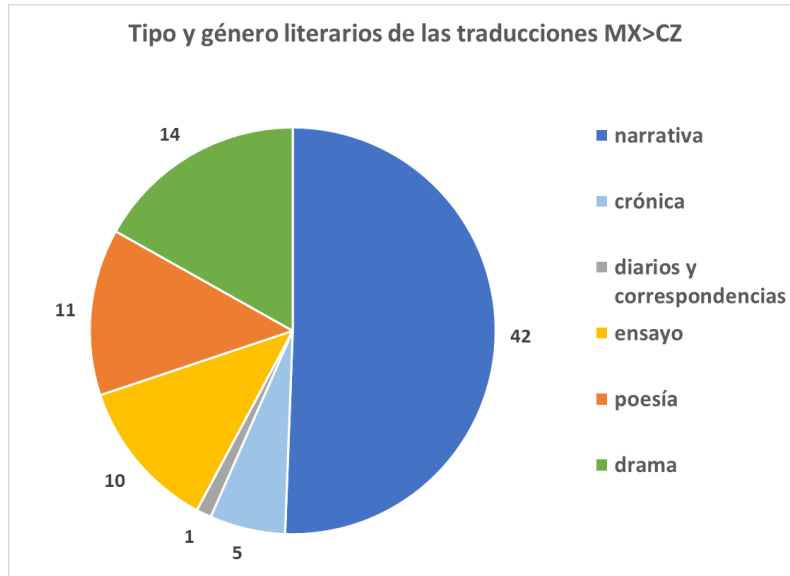
Otro aspecto interesante de mencionar es la proporción de las traducciones de la literatura checa importadas y las originalmente publicadas en México:

Gráfico 2. Traducciones checo-mexicanas originalmente publicadas e importadas, elaboración nuestra

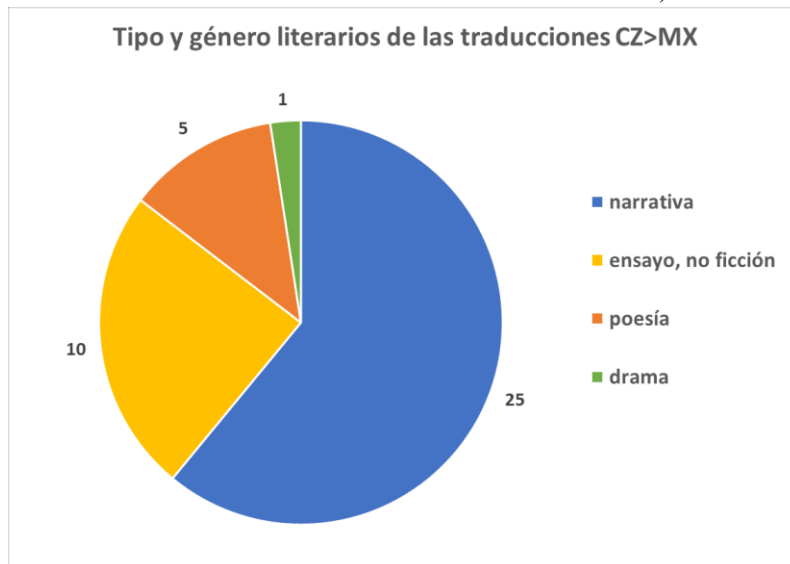


El gráfico muestra que el número total de las traducciones importadas es un poco mayor que el número de las traducciones originalmente publicadas en México. Además, muchas de las traducciones importadas (recordemos que se trata sobre todo de novelas de Milan Kundera) se publicaron en México más de una vez. Por otra parte, vemos que la importación empezó a ser notable en los años ochenta, pues antes solo aparecían traducciones mexicanas. En la última década sorprendentemente no se importó ninguna traducción, nada más se reeditan las traducciones ya previamente publicadas, y crece el número de las traducciones publicadas por la primera vez en México.

Si observamos la traducción literaria como un intercambio literario, es interesante también comparar el tipo y género literario de las obras traducidas:

Gráfico 3. Géneros literarios de las traducciones mexicano-checas, elaboración nuestra

En el caso de las traducciones mexicano-checas hay una mayor diversidad: la narrativa mexicana representa una mitad de todas las traducciones publicadas en Chequia, seguida por drama, poesía y ensayo en unas proporciones más o menos similares. Luego también se tradujeron al checo algunas crónicas de la época colonial mexicana y un libro de diarios, géneros típicos para el contexto literario mexicano que pueden enriquecer el sistema literario checo que no cuenta con la tradición de este tipo de producción.

Gráfico 4. Géneros literarios de las traducciones checo-mexicanas, elaboración nuestra

De la literatura checa se publicó en México sobre todo la narrativa, seguida por un notable número de ensayos y unas pocas publicaciones de poesía y drama. El interés por el ensayo checo en México resulta curioso al comparar ambos corpus en cuestión, pero se puede explicar por el papel importante que desempeña el ensayo en el sistema literario mexicano, y en general latinoamericano (Housková, 2011, pp. 109–113).

6. Conclusiones

La investigación presentada sobre las traducciones checas en México confirmó la importancia de estudiar la traducción literaria como actividad artística con respecto al contexto social y cultural en el que se produce. Nuestro objetivo era presentar la visión cuantificativa de las traducciones checo-mexicanas y mexicano-chechas y reflexionar acerca del rol de traductor, destacando algunos aspectos de interés para la futura investigación más profunda, partiendo de los postulados de teóricos checoslovacos y teoría de polisistemas.

Ofrecimos un panorama metodológico de estudio historiográfico cuyo objetivo es la recopilación de los datos. El método de la entrevista resultó una herramienta útil para la investigación historiográfica, enriqueciendo los resultados obtenidos por el estudio de las propias traducciones y sus paratextos, y quizá una fuente de información más importante para describir la génesis de las traducciones individuales.

Esbozamos las particularidades de la producción de traducciones de literatura checa en México y mediante algunas conclusiones de las entrevistas realizadas con los traductores de la literatura checa en México demostramos que el traductor desempeña un papel primordial en todo el proceso de la traducción desde su creación hasta su publicación. De esta manera, los traductores se convierten en actores importantes que pueden moldear de manera innovadora la dinámica del sistema literario de la cultura meta. Además, muchas veces el traductor forma parte del polisistema literario recipiente el cual elige qué obras se van a traducir y publicar.

La publicación de traducciones en México está influida hasta cierta medida por la importación de traducciones, pero los traductores mexicanos, checos y españoles también juegan un rol importante en la difusión y promoción de la literatura checa en México. Basándonos en entrevistas con los traductores, identificamos las diferentes maneras de cómo se llega a traducir y publicar una obra literaria checa en México, concluyendo que la motivación o interés personal del traductor es uno de los factores más importantes. Es obvio que muchos traductores no sólo entiendan la traducción como su profesión, sino como un arte, una meritoria labor cultural y una misión que tiende puentes y conecta dos mundos culturalmente diferentes.

Si tomamos en cuenta la (no abundante) cantidad de obras checas disponibles para los lectores mexicanos, cada traducción es una valiosa fuente de información sobre la cultura checa, sus ideales y valores. De esta manera, la traducción literaria como artefacto material puede aportar algo nuevo al canon literario en México y abrir la posibilidad de una nueva comunicación literaria e intercultural. Evaluando el nivel del conocimiento de la literatura checa en México, podemos afirmar que el traductor, quien hace accesible la literatura checa a los lectores mexicanos en su lengua, es un creador activo de las tendencias culturales que influye en el intercambio literario.

Subvención: La investigación forma parte del proyecto titulado *Databáze překladů české literatury do španělštiny* con el número de referencia. 110122 apoyado por la Agencia de subvenciones de la Universidad Carolina (Grantová agentura Univerzity Karlovy).

Referencias

- Chesterman, A. (2006). Questions in sociology of translation. In J. F. Duarte, A. Rosa, & T. Seruya (Eds.), *Translation studies at interface of disciplines* (pp. 9–27). John Benjamins.
- Cuenca Drouhard, M. J. (2013). *Influencia del polisistema cultural español en la traducción de la literatura checa durante la segunda mitad del siglo XX* [Tesis doctoral, Universidad Carolina]. CU Digital Repository. <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/102538>
- Cuenca Drouhard, M. J. (2020). Literatura checa en Cuba durante el período 1959–1989: 30 años de revolución y traducción. In M. Vega Cernuda, P. Vavroušová, P. Martino Alba & M. Cuenca Drouhard (Eds.), *Hispanística y traductología: Dos pasiones* (pp. 115–129). Ommpress.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem studies. *Poetics Today*, 11(1).
- Even-Zohar, I. (1999). La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. In M. Iglesias (Ed.), *Teoría de los polisistemas* (pp. 223–231). Arco.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. CUP.
- Hermans, T. (1999). *Translation in system: Descriptive and systemic approaches explained*. St. Jerome Publishing.
- Housková, A. (2011). Traducciones checas de ensayos hispánicos. In J. Králová (Ed.), *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural* (pp. 109–118). Karolinum. Ibero-Americana Pragensia.
- Lefevere, A., & Bassnett, S. (1990). *Translation, history and culture*. Pinter.
- Levý, J. (1957). *České teorie překladu 1, 2*. Ivo Železný.
- Levý, J. (1963). *Umění překladu*. Československý spisovatel.
- Masnerová, E. (2003). Introducción. In M. Hrala (Ed.), *Český překlad I (1945–2003)*. Universidad Carolina.
- Mračková Vavroušová, P. (2019). *Las aventuras de la literatura checa en España. Traducciones indirectas y el papel mediador del alemán, censura y material paratextual*. Ommpress.
- Nováková, M. (2015). *Překlady české literatury v Argentině ve 20. století*. [Tesina de máster, Universidad Carolina]. CU Digital Repository. <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/135882>
- Núñez, G. (2010). *Nezval es uno de los grandes poetas del siglo XX* [Émision de radio]. Radio Prague International. <https://espanol.radio.cz/nezval-es-uno-de-los-grandes-poetas-del-siglo-xx-8567890>
- Popovič, A. (1975). *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Tatran.
- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. St. Jerome Publishing.
- Strnadová, K. (2021). *Překlady české literatury v Mexiku s přihlédnutím k českým překladům mexické literatury* [Tesina doctoral, Universidad Carolina]. CU Digital Repository. <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/125916>
- Uličný, M. (2005). *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*. Karolinum.
- Vaněk, M., & Mücke, P. (2015). *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie* (2.^a ed.). Karolinum.
- Vavroušová, P. (2016). *Recepción de la literatura checa en España considerando el papel mediador del alemán* [Tesis doctoral, Universidad Carolina]. UVaDOC. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/36320>

[Recibido el 30 de junho de 2023 y aceptado para publicación el 20 de diciembre de 2023]

**ACROSS LANGUAGES, ACROSS MEDIA:
A COMPARATIVE ANALYSIS OF LINGUISTIC VARIATION IN
LITERARY TRANSLATION AND TRANSMEDIAL ADAPTATION
OF A CHINESE-AMERICAN FICTIONAL CHARACTER**

**ATRAVÉS DAS LÍNGUAS, ATRAVÉS DA MÍDIA:
ANÁLISE COMPARATIVA DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA
TRADUÇÃO LITERÁRIA E NA ADAPTAÇÃO TRANSMIDIÁTICA DE
UM PERSONAGEM FICCIONAL SINO-AMERICANO**

Dora Renna*
dora.renna@unife.it

Francesca Santulli**
francesca.santulli@unive.it

This study explores translation and transmediality by examining the adaptation of Charlie Chan's literary and cinematic portrayal in English and Italian. As a Chinese American fictional detective created by E.D. Biggers in the 1920s (often accused of stereotyping the minority he represents), Charlie Chan navigates various cultural contexts, providing a rich ground for intermedial comparisons. By employing an intercultural and intermedial approach to Translation Studies, this research sets out to understand how linguistic variation is represented across languages and media. The analysis intertwines multiple levels of translation, as it investigates the passages from English source to Italian target version of both novel and film (interlingual translation), as well as the novel-film adaptation as a form of rewriting (and therefore of medium translation). In particular, the focus will be on how Chan's language variation, with specific attention to those traits that are supposed to delineate his fictional 'Chineseness', may have changed across these multiple translational passages. The findings of this research reveal that the different versions preserve and adapt to various extents Chan's portrayal, and that both different languages and media contribute to a nuanced understanding of the complexities in the (stereotyped) representation of the image of minority characters.

Keywords: Translation. Transmediality. Linguistic Variation. Interference.

Este estudo explora a tradução e a transmedialidade através da representação literária e cinematográfica de Charlie Chan nas adaptações em inglês e italiano. Na qualidade de detetive fictício sino-americano criado por E.D. Biggers na década de 1920 (frequentemente acusado de estereotipar a minoria por ele representada), Charlie Chan passa por diversos contextos culturais, proporcionando um terreno fértil para comparações intermediais. Ao empregar uma perspectiva intercultural e intermedial aos Estudos de Tradução, esta pesquisa tenta compreender como a

* Department of Chemical, Pharmaceutical and Agricultural Sciences, University of Ferrara, Italy.
ORCID 0000-0001-8618-6376

** Department of Department of Linguistics and Comparative Cultural Studies, Ca' Foscari University of Venice, Italy. ORCID: 0000-0002-1802-3759

variação linguística é representada através das línguas e da mídia. A análise entrelaça vários níveis de tradução, investigando as passagens do inglês inicial para o italiano, quer seja do romance quer seja do filme (tradução interlingual), bem como a adaptação do romance para o filme como forma de reescrita (e, portanto, de tradução de mídia). Em particular, o foco encontra-se na forma como a variação linguística de Chan, nomeadamente os traços que se supõe delinearem a sua ‘chinesidade’ ficcional, podem ter sido modificados nessas múltiplas passagens tradutórias. Os resultados desta pesquisa revelam que as diferentes versões preservam e adaptam em diversos graus a representação de Chan, e que tanto as diferentes línguas como a mídia, contribuem para uma compreensão matizada das complexidades na representação (estereotipada) da imagem dos personagens que fazem parte de uma minoria.

Palavras-chave: Tradução. Transmedialidade. Variação Linguística. Interferência.

•

1. Introduction¹

Translation is an intricate process that facilitates cross-cultural communication by converting texts from one language to another dealing with “equivalence in difference” (Munday, 2008, p. 37). An essential tool for global exchange, it is intrinsically multilingual and interdisciplinary, involves languages going beyond limited definitions of ‘text’, and increasingly calls to expand the conventional understanding of its very nature. As a matter of fact, the concept of translation, often adopted implicitly in both traditional and scientific literature, requires a re-definition to account for the complex and diverse processes usually implied in the notion. Going beyond inadequate binary oppositions, a flexible system of categorisation relying on the notion of fuzzy set allows a gradual approach to text classification and – focusing on the relation between source and target – to the varied forms of adaptation and re-writing.²

Within this broader understanding is transmediality, which can be seen as a form of translation that plays a key role within global translationscapes (Taronna, 2009). Transmediality has been defined as a part of the broader concept of intermediality, so it may be worth briefly looking at both. Intermediality is “to communicate about things through different forms of media” (Elleström, 2019, p. 4), while transmediality refers to the idea “that different media types share many basic traits that can be described in terms of material properties and abilities for activating mental capacities” and it “is evidently a central part of *intermediality*, which is an even broader concept based on the proposition that different media types are interrelated in all kinds of ways” (Elleström, 2019, p. 5, italics in the original). While the distinction between the two may not always be apparent as they both refer to the interconnectedness and interaction of different media forms, here Elleström’s distinction will be taken as a reference, as it entails “media characteristics of

¹ The article emerged from the joint effort of the two authors. More specifically, Dora Renna wrote sections 2 and 4.1, while Francesca Santulli wrote sections 1, 4.2 and 5.

² It obviously lies outside the scope of this short introduction to discuss the concept and role of translation across centuries of history. Suffice to mention, with reference to the broad fuzzy-set approach, Garzone (2015, 2021), offering a comprehensive framework to account for the immense variety of processes and products labelled under the heading in the contemporary world.

an initial medium are perceived to be represented again by another kind of medium” (Elleström, 2019, p. 5).

That is why another key term for this research is adaptation – a word that has several acceptations, which become more or less relevant according to the disciplinary perspective taken as a standpoint. In general, adaptation can be defined as “the process of changing to suit different conditions” (Cambridge Dictionary). It is important to note that, however co-occurrent they may be in the daily life of professionals in the field, these two practices have long had a somewhat difficult relationship in terms of theoretical approaches. This is especially true when it comes to establishing clear-cut boundaries as “the relationship between translation and adaptation might be interpreted differently across the globe”, making it impossible to impose “absolute definitions” (Raw, 2017, p. 494). Often, adaptation is used within Audiovisual Translation Studies in a way that is yet to have a precise definition. In fact, it often overlaps with the concept of audiovisual translation itself, but it more specifically tends to identify translator’s choices that are “more intrusive, ranging from reshaping some parts, to cutting others” (Fois, 2012, p. 2). On the other hand, in the field of media studies, adaptation has to do with telling “a story across multiple media” (Jenkins, 2011, n.p.).

It is at the crossroads among these practices that this paper emerges, with the aim of looking at translation and transmediality as different layers of linguistic representation of a character that constituted an early example of what Jenkins defined as “transmedial storytelling”, while also being a particularly challenging interlinguistic translation case of linguacultural stereotyping: Charlie Chan. Born in literature in the 1920s, the character has ‘travelled’ and expanded his universe across cinema, radio, stage and television,³ which makes it a case on point for transfictionality. In fact, Chan’s storylines across media display both extension with new storylines and transposition in a different setting, key elements for transfictionality (Doležel, 1998, p. 206) and both present in the film here analysed.

A further reason to investigate this topic is that Chan has acted as a (problematic) bridge across media and across languages, and this paper aims to see how this influential stereotype, born in literature and soon migrated to the screens, was re-constructed linguistically across semiotic and linguistic levels, especially given that language, as will be shown here, acts as a distinguishing feature. After briefly introducing the character and his sociocultural meaning, various versions of Chan will be compared: a novel and its Italian translation, a film and its Italian dubbing, to find the linguistic items that worked as a *fil rouge* identifying and joining together Chan’s transmedial storytelling.

2. Portrait of a model minority

Charlie Chan, a Chinese⁴ detective from Honolulu, Hawaii, was created by the American novelist Earl Derr Biggers. He was inspired by Chang Apana, a legendary detective in

³ A fan website carefully reports all the existing adaptations, including lost media: <https://charliechan.org/> (Retrieved December 4, 2023).

⁴ This chapter analyses ethnotypes as fictional constructs for cultural differences (van Doorslaer *et al.*, 2016). Identity discussion is limited to language explanations. Refer to Lê Espiritu (1992), Lowe (1991),

Honolulu who stood out for his skills during a period when Chinese people in the United States were exploited and discriminated (Huang, 2010, pos. 243–247). Initially introduced as a secondary character in *The House Without a Key* (1925), Charlie Chan's popularity among the audience turned him into the protagonist in the subsequent five novels (Huang 2010, pos. 1965–1973), as well as numerous films from the 1920s to the 1940s. He was portrayed by Western actors (such as Warner Oland and Sidney Toler) in yellowface, a cinematic makeup technique aimed at creating the illusion of East Asian features that is nowadays unacceptable but was routine at that time (Ono & Pham, 2009, p. 33).

Charlie Chan contrasted the previously more familiar image of Dr Fu Manchu, who embodied the 'yellow peril' stereotype, whereby Chinese (and Asians in general) were depicted as mysterious and ineffable, possessing immense intellect only matched by their malevolence. Charlie Chan, on the other hand, used his genius-like abilities to uphold justice. Furthermore, his intelligence is 'softened' by his round and amiable appearance, as well as his non-standard English, which will be further explored in this article. Chan counters the yellow peril stereotype with another one, known as the model minority, an ambiguous, less overt, and therefore potentially more elusive stereotype. Already emerging after World War II (Chang, 2003, pp. 9–10), it became mainstream in the 1960s, when the media were filled with Asian American 'success stories'. Such narratives aimed at contrasting the struggles for civil rights by portraying AAPIs as a minority group that had quietly "made it" in society through "strong family values, determination, and hard work" (Mok, 1998, p. 192). Although belonging to a model minority may appear positive, this image actually imposes impossible and unjust standards to adhere to (Chao *et al.*, 2013, p. 90).

With his above-average intelligence and gentle character, Chan represents one of the key images of this stereotype, and the fact that he was one of the most beloved characters in the cinema of his time, one of the few Chinese individuals portrayed as a positive hero, further adds to the controversy surrounding his nature:

So, who is Charlie Chan? To most Caucasian Americans, he is a funny, beloved, albeit somewhat inscrutable – that last adjective already a bit loaded – character who talks wisely and acts even more wisely. But to many Asian Americans, he remains a pernicious example of a racist stereotype, a Yellow Uncle Tom, if you will; the type of Chinaman, passive and unsavory, who conveys himself in broken English. (Huang, 2010, pos. 231)

The contrasting interpretations demonstrate how Charlie Chan is more than just a character; he carries a strong political charge, as "to write about Charlie Chan is to write about the undulations of the American cultural experience" (Huang, 2010, pos. 236). The negative conceptions of this character are summarised by Ma (2014), who focuses on Chan's deeply humiliating, "bad, atrocious English characterized by the mangling of r as

or Feng (2002) for more information. Terminology is based on existing literature and not open to questioning. "Asian American" aligns with Feng's concept (2002) from Lowe (1991). "Chinese American" and "Chinese diaspora" refer to overseas Chinese in the US. "Chinese" includes all ethnic Chinese. "Asian American Pacific Islanders" (AAPIs) encompasses the broader community, following the Coalition of Asian Pacifics in Entertainment (CAPE) perspective.

l, the dropping of definite and indefinite articles, a lack of verb conjugations, a paucity of logical reasoning, and a general ignorance of grammar” (Ma, 2014, pos. 352). With this English, Chan “leads a legion of clowns [...] [whose] clumsy and unwieldy tongues betray their identity as mimic men, aliens,” and “the tongue’s inflexibility symbolizes the foreigner’s maladaptability; its dysfunctional state announces to white culture the nonnative speaker’s inferiority” (Ma, 2014, pos. 365–369). In this sense, Charlie Chan overlaps with another stereotype, the “fresh off the boat” (FOB), representing the newly arrived immigrant, encapsulating the trauma of cultural shock, and transforming it into an existential condition of cultural and linguistic inadaptability to the new reality (Ward *et al.*, 2001).

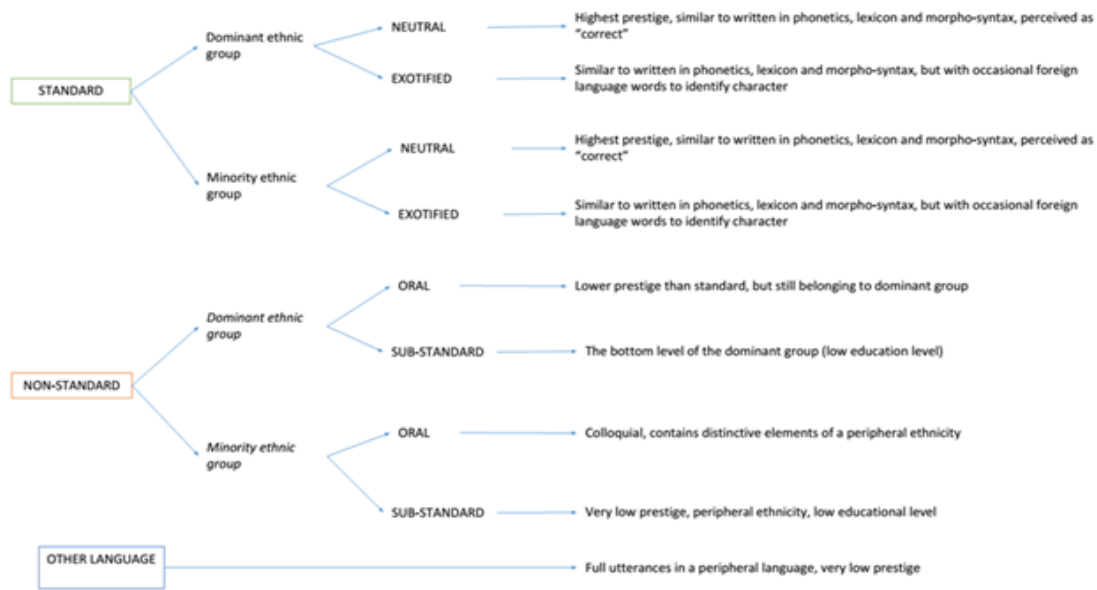
Chan remains an ambivalent character who can shed light on the vision of China that the United States produces and exports to the world. His language is as important and central as his character, and transposing this complexity into another culture through translation potentially adds new layers of meaning.

3. Mixing levels of translation in a hybrid and contrastive methodology

Given the intrinsic differences between a written and a cinematic representation, but also the need for comparable results, it was necessary to devise a methodology that, while using different (software) tools, would be based on a common and adaptable framework. In terms of framework, the multimodal scheme of language variation implemented in Ramos Pinto and Mubaraki (2020) and Renna (2021) was adapted to an analysis whose main focus was the linguistic aspects of language variation of a fictional Chinese character. It is therefore important to note that fictional language, although resembling spontaneous language to some extent, can be regarded as a reproduction wherein linguistic variations are creatively utilised as a textual resource. This serves to assist readers in defining the socio-cultural portrayal of characters and their positions within the fictional socio-cultural context (Ramos Pinto, 2009, p. 291). Consequently, the analysis of fictional linguistic variation does not conform to the schemes devised for natural language but needs a framework specifically designed for fictional works. This framework is based on two primary criteria (Ramos Pinto, 2009; Assis Rosa, 2015; Renna, 2021): 1) the speech patterns employed are deliberately marked to establish connections with ethno-linguistic groups, be they ‘dominant’ or ‘minority’ within the fictional context (in this case, WASPs and Chinese Americans); 2) the speech patterns are to be compared with the respective ‘standard’ language of the diegetic contexts here analysed, i.e. Standard American English (SAE) in the source texts (ST) and, in the target texts (TT), standard Italian for the written version and *dubbese*⁵ for the cinematic version. By positioning fictional speakers within this framework, a sense of prestige is conveyed, with higher prestige associated with speech patterns that align more closely with the centres of prestige, namely the dominant group and the standard language (refer to Figure 1).

⁵ *Dubbese*, resembling written language and not commonly used in everyday interactions, serves as a geographically neutral form of Italian (Antonini, 2008, p. 136).

Figure 1. Scheme of fictional linguistic variation (Renna, 2021)



Within each line, only a single option may be chosen, and the elements that can be associated with each marked line include phonetics/phonology,⁶ morphosyntax and lexicon. It is possible to annotate multiple options for a single line. The multimodal part of the small corpus was analysed using the software EXMARaLDA (Renna, 2022), while the textual part using NVIVO™, but both parts were annotated according to the same framework.⁷ The same manual annotation was carried out for both ST and TT of both versions.

It is important to explain which texts and how they were chosen, given the number of products that feature Charlie Chan. Amongst the novels, the choice was to opt for one of the latest works, with a well-formed character. As for the films, given Bigger's untimely demise in 1933, in order to see how Chan had become a transmedial character even in absence of a direct reference, the intention was to find a film shot after Bigger's death and not based on a specific novel. To pick amongst the remaining titles, the following filter was based on availability of both English and Italian versions, and this left the analysis with the novel *The Black Camel* (1929/2017) and its Italian translation *Charlie Chan e il Cammello Nero* (1929/2014), the film *Charlie Chan in London* (1934a) and its Italian dubbed version *Charlie Chan e il Nemico Invisibile* (1934b, lit. *Charlie Chan and the Invisible Enemy*). In the novel, Chan investigates the murder of a famous actress who was on holiday in Honolulu, where Chan usually lives and works, while in

⁶ While certainly present in the cinematic versions, phonology can be marked in the written text, for instance through spelling (e.g., Malkani, 2006). However, as will be seen later, this will not be the case in the analysis at hand, or at least not for Chan. On the other hand, intonation was excluded for its more challenging rendering in written texts.

⁷ It is important to note that both parts belong to a larger corpus built as part of a research project carried out at Ca' Foscari University of Venice between 2020 and 2022, which collects mediated representations of Chinese Americans from the 1920s to this day.

the film Chan is visiting London and is approached by a noblewoman who begs him to save her brother from an unjust conviction.

Out of these texts, only Chan's lines were sampled out and annotated. As a unit, each line was isolated according to conventional diegetic devices including turn-taking, scene change and long pauses, which in the films were calculated as above 3 seconds and, in the books, according to the narrator's indications (Gurskis, 2006, p. 180). The results were then elaborated using Microsoft Excel™ and compared in order to see whether there was continuity. The analysis was operated on the premise that the results themselves would potentially indicate linguistic elements of interest to be further discussed. As will be noted in the following section, two elements were deemed characterising, and of them one was chosen for this analysis, while the other is commented on in other works concerning this corpus (Renna & Santulli, 2021).

4. Results: transmedial interference-concocting

The investigation was carried out on the four versions, for a total of 1,694 lines from the two versions of the novel (847 each) and 451 lines from the two films (225 ST, 226 TT).⁸ The language varieties and the marked features as annotated in the corpus can be seen in Table 1:

Table 1. Charlie Chan's speech patterns and marked features

Variety	Novel ST	Novel TT	Film ST	Film TT
DOM STAND	28.9%	100%		17.7%
<i>Standard features</i>	MS 99.2% Lx 99.2%			Ph 87.5% MS 77.5% Lx 92.5%
DOM ORAL	8.0%			8.0%
<i>Oral features</i>	MS 98.5% Lx 7.4%			Ph 100% MS 88.9% Lx 55.6%
DOM SUBST				0.4%
<i>Substandard features</i>				Ph 100% Lx 100%
MIN STAND			19.0%	
<i>Min. standard features</i>			Ph 100% MS 88.4% Lx 97.7%	
EX MIN ST			6.6%	0.9%
<i>Exotified features</i>			Ph 100% MS 93.3% Lx 100%	MS 50% Lx 100%
MIN ORAL			0.4%	
<i>Min. oral features</i>			Ph 100% MS 100% Lx 100%	
MIN SUBST	62.6%		73.5%	73.0%
<i>Min. substandard features</i>	MS 97.7% Lx 24.9%		Ph 100% MS 99.4% Lx 35.5%	Ph 2.4% MS 100% Lx 12.7%

Note. Empty spaces are varieties not used in the version. Ph = phonetics/phonology; MS = morphosyntax; Lx = lexicon. Empty spaces are elements not emerged in the version.

⁸ The dubbing process has replaced a silent nod from the character seen from behind with a brief response. This results in an apparent discrepancy of approximately 0.5 percentage points between the source text (ST) and the target text (TT).

The table displays a list of different varieties of language use (from Dominant Standard to Minority Standard), and the percentages corresponding to each variety (in bold) represent its frequency within the respective text.

The Dominant Standard accounts for 28.9% of the ST novel. While absent in the film ST, this category is present in both TTs, to a minor extent in the Italian dubbed TT (17.7%), while the entire text of the TT novel is rendered in the Dominant Standard, (100%). The other Dominant group varieties appear to a lesser extent (all between 0 and 8%).

The Minority varieties are overall more present, with the exception of the TT novel. In particular, Minority Standard is represented solely in the film ST, accounting for 19.0% of Charlie Chan's speech patterns. The other minority varieties are barely present (all below 6%), apart from the one that, with the sole exception of the TT novel, is the most used variety across all versions, i.e., Minority Substandard: in the ST novel, it accounts for 62.6% of Chan's lines. It is even more present in the filmic versions, with Film ST and TT scoring similarly, 73.5% and 73.0% respectively.

Below each variety percentage, it is possible to see which marked features were annotated as characterising. The distribution of marked features across the versions reveals some aspects worth considering. First, neither the author nor the translator of the novel tried to reproduce a minority phonology in Chan's speech patterns (while they did in minor characters, as will be seen), and this is the only common choice between them. In fact, ST novel Chan's Minority Substandard is realised relying heavily on morphosyntax (97.7%) and much less on lexical choices, with less than one in four lines having marked lexicon. The peculiarity of Chan's speech is actually a rather elegant vocabulary tangled in a net of substandard grammar that, as will emerge in the examples, attempts at reproducing a stereotyped ESL Chinese speaker. In this sense, albeit with different numbers, it is important to note that ST film Chan also seems to make broad use of substandard morphosyntax (99.4%), with the impression of a marked minority speech reinforced by the constant resort to a pseudo-Chinese accent (100%). The TT novel is flattened on a Dominant Standard, while the TT film, in its prevalent Minority Substandard occurrence, heavily relies on morphosyntax (100%).

Overall, it could be possible to 'classify' the versions based on how far from fictional linguistic prestige they are. The ST film would be the farthest, with the highest frequency of Minority Substandard language and the broadest range of marked features, followed by the TT film, whose translators opted for a centralisation strategy (Ramos Pinto, 2009), preserving the ST variation, albeit to a lesser extent. In fact, the marked features are almost exclusively grammatical (100% with the other features scoring less than 15%). TT film Chan still predominantly speaks a Minority substandard language, but occasionally gravitates towards a standard language that carries no minority markers and is either colloquial or standard (see Table 1). By looking at the feature distribution it is also possible to point out that the TT film version is the least 'coherent', with at least some lines annotated across the full range of varieties. At some distance, but not too far away, the ST novel ranks third, with a polarised speech that is either Minority Substandard or Dominant Standard. Here, lexicon seems to overwhelmingly mark standardness (99.2% in Dominant Standard vs 24.9% in Minority Substandard), while the

variation of morphosyntax is predominant in all varieties (always above 97%). Finally, at a considerable distance and making Chan appear like a completely different character, is the TT novel, where the standard language makes him virtually indistinguishable from any other character from the dominant group, at least in terms of linguistic variation. In this case, the strategy is a complete standardisation.

Despite the translation choice adopted in the TT novel and excluding aspects of language that pertain to style and content (i.e., proverbiality and figures of speech, treated in Renna & Santulli 2021 and 2023), substandard grammar is the only transmedial and translingual sign of stereotyped Chineseness in all the versions. In fact, as will be seen, the standardness of the TT novel still attempts to retrieve it elsewhere. This is why it may be worth looking in more detail at the realisation of Chan's substandard morphosyntax, which reflects an effort to reproduce that of a less-than-proficient ESL speaker, turning him into a transmedial and translingual concocter of linguistic interference.

4.1. The synoptic versions: Mandarin interference?

As will be seen in this section, Chan's substandard grammar most often derives from linguistic interference, which may mean that Biggers conceived his speech patterns as a translation in the first place, a pseudo translation of Chinese grammatical structures into English. Indeed, to adapt the classic Labovian terminology (1972), even though Biggers was not able to speak Mandarin, he was probably able to consciously recognise and reproduce stereotypes⁹. Some of Chan's most common substandard linguistic stereotypes in both ST and TT synoptic versions were omission of "to be" in auxiliary position, article omission, and lack of interrogative inversion.¹⁰ These are all traits that can also be found in lists of the most common 'mistakes' made by Chinese speakers published with prescriptive purposes and that will be used here as a reference: Lay (1975, 1991) for the ST and Limonta (2009)¹¹ for the TT. Those works report a much broader range of interference instances, while Biggers disproportionately resorts to the ones just listed. Although the authors of this paper do not necessarily share the prescriptive approach to language learning, it may be useful to assume this point of view to understand Biggers's creative decisions and the adaptations that derived from them.

The first feature cited is the omission of the verb "to be", which, according to Lay (1975), is a consequence of interference, as in Mandarin it is "not normally used before

⁹ Labov's seminal work in 1972 delineated three distinct categories of variables that exhibit social variation: markers, indicators, and stereotypes. Indicators are nuanced linguistic features that often elude untrained individuals, thereby lacking the ability to elicit explicit responses from listeners. In contrast, markers represent the most salient cues associated with a particular social position, enabling most listeners to extract social information even when these markers are unconsciously employed by the speaker. Stereotypes, on the other hand, encompass conscious portrayals of specific groups that are widely recognised by outsiders, often acquired through exaggerated depictions in the media. Consequently, stereotypes tend to elicit hasty judgments and contribute to the stigmatisation of these social constructs.

¹⁰ Furthermore, there were other recurring interference instances apart from those explored here, *e.g.*, those related to tense and aspect, but they were left out because a complete analysis would require a much larger space than that of an article.

¹¹ It must be noted that all the most complete guides used written productions as a reference. This may be seen as not fit for a character's dialogue but given that all the versions were written in the first place, they were deemed adequate for the purpose of this research.

stative verbs except for emphasis” (1975, p. 54), and states that Mandarin speakers tend to omit it before adjectives and as a predicate (Lay, 1991, p. 51). This type of interference, while being easy to notice for the non-expert, does not hinder understanding for the audience, be it reading or watching, especially since Chan mainly omits it before adjectives, in most cases ‘replaced’ by the adverb “very”:

- (1) ST novel: a. I think you very smart man (p. 808)
 b. You very much busy now? (p. 858)
 c. Tarneverro very odd name. (p. 869)
- ST film: d. Murder not very good joke. (min. 38.34)
 e. Method of French police, sometime very good. (min. 24.49)

In these cases, the use of “very” and the omission of the verb “to be” seem to be a literal translation of the adverb of degree 很 (hěn) that would literally translate as “very” but does not necessarily imply an emphasis, as in Mandarin it is often used to signal that the following adjective is not used comparatively (Romagnoli, 2012, p. 49). Nonetheless, the rendering of this interference presents some issues. To explain in what sense, sentence 1a can be taken as an example. In Mandarin, it could be translated as:

我觉得你是一个很聪明的男人。 Wǒ juéde nǐ shì yīgè hěn cōngmíng de nánrén
 I/think/you/be/one/very/smart/of/man

Or as:

我觉得你很聪明。 Wǒ juéde nǐ hěn cōngmíng
 I/think/you/very/smart

The issue is clear: if the adjective is only preceded by 很 (hěn), or most other adverbs, it is then not followed by the noun, while the presence of the noun requires the verb “to be” 是(shì) to be followed by a number and a classifier, in this case 一个(yīgè), with the noun preceded by the structural particle 的(de) that links a determiner to a determined, in this case “smart” and “man”. The ‘indiscriminate’ application of the “to be” omission stereotype even in sentences where a Chinese learner would be likely to use it (like 1c and 1d) as well as in sentences where it sounds like a credible interference (1b and 1d) suggests that both Biggers and the film scriptwriters overextended the stereotype beyond its actual uses. As for Italian, Limonta (2009, p. 41) places copula omission as the first morphosyntax issue of Chinese users of Italian as a second language. In the TT film, Chan also presents similar linguistic behaviours, with the adverb *molto* replacing the English *very*:

- (2) TT film:
- a. Lei molto scossa (min. 9.18) [lit. You very shaken]
 - b. Metodo polizia francese, a volte molto buono (min. 24.49) [see 1e]
 - c. Usanza di rendersi invisibile a volte molto utile (min. 41.42)
[lit. Habit of becoming invisible, sometimes very useful]
 - d. Charlie Chan, uomo molto curioso (min. 48.23)
[lit. Charlie Chan, very curious man]

While in cases 2a, 2b, and 2c the interference mirrors the construction seen above, in cases like 2d a similar issue to the ST (1a to 1d) versions emerges. It may be worth noting that, while 2b is the translation of 1e, the omission of the copula was not necessarily reproduced in both the source and the target version of the same sentence. For example, the film line reported in 1d was in fact translated with the copula “Morte non è bello scherzo” [lit. Death is not good joke]. Furthermore, in all the synoptic versions the omission of the verb “to be” is not constant, as can be seen in the following examples:

- (3) ST novel:
- a. I am humble business man (p. 700)
 - b. Speed is necessary (p. 725)
 - c. You are bright boy (p. 727)
- ST film:
- d. You are much troubled (min. 9.18) [see 2a]
 - e. He is afraid (min. 34.09)
- TT film:
- f. Io sono un tipo molto curioso. (min. 30.55)
[lit. I am a very curious type]
 - g. Mondo è grande. (min 9.02) [lit. world is big]

3d is the ST of the sentence in example 2a, and it is worth noting that, in this specific case, a ‘correct’ ST sentence was translated with an interference. While there was a slight increase in marked morphosyntax in TT film Chan, very often the interference was transferred on other parts of the full line, probably where it ‘sounded better’ to the dubbing translators, or in a way that fitted better in terms of lip sync.

The examples from group 3. show that, even in sentences where the authors opted for a conventional use of the verb “to be”, another substandard feature is evident: the omission of articles of any type. Although not omnipresent, it can be noticed across Chan’s speech patterns. Lay states that a difference between English and Mandarin that leads to interference is indeed the fact that, while articles are common in the former, the latter do not have them.¹² When a quantitative specification is required, Mandarin resorts to the combination of number and classifier (Lay, 1975, p. 51), as seen previously with 一(个)(yīgè), where 一(yī) is the number one and 个(gè) one of the most widespread classifiers in Mandarin, used to count many nouns, including those referring to people (albeit not in all cases). Even more than the omission of the verb “to be”, the lack of

¹² It must be noted that recent literature has questioned the lack of articles in Chinese, stating that, especially in spoken uses, words with article function are emerging “via a mechanism of tonal change. In particular, ge and zhe no longer function as classifiers or demonstratives in the unstressed neutral tone, which differentiate the classifiers gè and zhè in that the latter ones keep the original high falling tone” (Luo & Deng, 2022, p. 51).

articles appears here as a Labovian stereotype that can be (ab)used as it does not impede understanding in most cases. Limonta (2009, p. 41) also notes the lack of articles and of articulated prepositions in Chinese speakers of Italian as a second language, and she specifies that in Mandarin varying degrees of determination, rather than from articles, derive from the position of the noun.

This omission phenomenon appears frequently across the synoptic versions,¹³ as can be seen in the following examples:

- (4) ST novel: a. Vital portion of letter [...] seems to have traveled elsewhere (p. 730)
 b. I speak to you for short moment (p. 812)
- ST film: c. If you will honor other room with your presence (min. 9.18)
 d. You have had most distressing interview with lady (min. 6.51)
- TT film: f. Ricorda attentato contro me? (min. 61.30)
 [lit. remember attack against me?]
 g. Risposta a questa domanda è molto desiderata (min. 39.38)
 [lit. answer to this question is much desired]

In all cases, articles are missing in all forms. While English has a rather limited range of articles (“a/an” for indefinite and “the” for definite nouns), Italian also considers masculine/feminine and singular/plural categories to establish which article to use. Furthermore, masculine and feminine are applied to objects as well as to people and animals without actual reference to gender (e.g., “the couch” is “il divano”, masculine, and “the armchair” is “la poltrona”, feminine), a common trait of romance languages that can make learning even more challenging for a Chinese learner. Nonetheless, article omission is the only article-related issue in Chan, even though other type of ‘errors’ are registered for Chinese speakers learning both English and Italian. Lay (1991, p. 54) and Limonta (2009, pp. 41–43) specify that article-related ‘mistakes’ include not just omission, but also misplacing and intrusion. Such mistakes may have been avoided by author and translator in order to ease audience fruition. Furthermore, different article uses can be found even within the same sentence, as can be seen in the following examples:

- (5) ST novel: a. But gentleman you know was friend of the departed lady (p. 812)
 b. China, like the purse of a generous man, has endured much (p. 826)
 c. We have had a good talk, Mr. Van Horn (p. 837)
- ST film: d. Did anyone in house hear noise [...] the night of murder? (min. 33.06)
 e. Hush money, given by murderer (min. 43.00)
- TT film: f. Soldi sporchi, dati da assassino (min 43.00) [see 5e]
 g. Qual è il suo nome, prego? (min. 72.55)
 [lit. what is the¹⁴ your name, please?]

¹³ The use of articles follows different rules in English and in Italian. Therefore, it can happen that an omission produces a mistake in one version but not in the other, see, among others, example 5g.

¹⁴ The article is correct in Italian.

In the ST film, there are only two cases of the article “the” being used in total (the second one will be shown later), both in the ‘correct’ position. The TT film has a few more articles, although still significantly less than the ST novel.

As mentioned, another common feature in Chan is the lack of interrogative inversion when asking questions. It must be noted that this inversion only exists in English among the analysed languages, as Italian and Mandarin both have different ways to signal interrogatives. Italian mainly uses an ascending intonation towards the end of the question, so that the sentence “Paolo va in banca” [lit. Paolo goes to the bank], read with an ascending intonation, will be written as “Paolo va in banca?” [lit. does Paolo go to the bank?] and will be broadly intended as a question by Italian speakers. Mandarin, on the other hand, has several question-making devices. Among them a common one is the use of particles, a basic example being 吗(ma), which has no specific translation but – placed at the end of a sentence – will turn it into a question. To use the same example, the sentence would become 保罗去银行 [Paolo/go/bank, Bǎoluó qù yínháng] as an affirmative sentence and the adding of the particle in the end would build the interrogative: 保罗去银行吗 [Paolo/go/bank/question, Bǎoluó qù yínháng ma]. In the two STs, novel and film, Chan does not always show this type of interference, but it does appear often enough to be noticeable:

- (6) ST novel: a. She told you the name? (p. 726)
 b. You went immediately to the beach? (p. 734)
- ST film: c. You know this trouble? (min. 9.11)
 d. Hamilton was soldier? (min. 20.17)

All cases in the examples above are yes/no questions, the main type of question where Chan shows interference. In fact, the wh- questions seem much less affected:¹⁵

- (7) ST novel: a. What have you been engaged in doing this evening? (p. 739)
- ST film: b. Where was body found? (min. 25.10)

All the examples above feature perfectly formulated wh- questions, although sometimes other interferences appear (missing article in 7b) and, very often, these short questions are included in less grammatical lines. In particular, 7a is a rather ‘difficult’ sentence to build for a learner, and is certainly among those that can be considered

¹⁵ Like English, Mandarin and Italian also feature wh- questions, requiring the replacement of the unknown piece of information with an interrogative pronoun. In the case of Mandarin, some examples are: 什么 [shénme, what], 哪 [nǎ, which], 谁 [shéi, who], 几 [jǐ, how many (small number)], 多少 [duōshǎo, how many (large number)] in an otherwise affirmative statement. Italian also has wh- questions, usually characterised by pronouns such as “chi” [who], “quale” [which], “cosa” [what], “quanto” [how much], “quanti” [how many] in the place of the missing information. It must be noted that many of the Italian pronouns change based on gender and/or number.

standard in ST novel Chan. It is important to note, however, that the lack of interrogative inversion does not constitute an ‘incorrect’ usage of Italian, and that is why most questions in TT film Chan feature other instances of interference.

To conclude this part, it is worth emphasising that the marked features did not necessarily occur in the same position in ST and TT, even if their frequency is similar. This could happen for several reasons: something that is identified as a ‘mistake’ in English may not be that in Italian (*e.g.*, interrogative inversion); the reproduction of a certain feature in a specific place does not read/sound natural; etc. In dubbing, lip sync and time constraints are added issues. This adds to the importance of having both individual examples and quantitative overviews, even in smaller corpora.

4.2. The ‘odd one out’: TT novel Chan

As noted above, the Italian version of the novel offers a profoundly different linguistic representation of the character. Chan consistently uses standard Italian. Suffice to examine a couple of examples:

- (8) TT novel:
- a. Permettete che mi presenti [...] nonostante io non sia degno della vostra considerazione. Mi chiamo Harry Wing e sono *un* umile uomo d'affari [I am humble business man] di quest'isola. Oso troppo se chiedo di vedervi da solo? (p.16)
 - b. *La* parte vitale della lettera [...] sembra essere passata in altre mani. [Vital portion of letter [...] seems to have traveled elsewhere] (p. 47)

The ST of 8a partially reproduced above, corresponds to example 3a, while 8b corresponds to 4a. In both cases, the omission of the article marking the English version as sub-standard does not occur in the translation: the indefinite article *un* (emphasised in 8a) and the definite article *la* (in 8b) correctly reproduce the standard Italian use. All the recurring mistakes that characterise Chan's speech in English never occur in the translation, where there is no linguistic clue to reveal the Chinese origin of the character. In this respect, the novel's translator, Roberta Formenti,¹⁶ behaves differently from the translator who worked on the dubbing. As the mistakes occurring in the cinematic TT do not concern the phonetic level but are mostly morpho-syntactic in nature, a similar characterisation of Chan's speech could have been produced for the written text – but actually was not. The choice for standard Italian may be partially due to the universal tendency of translators to adopt widely accepted language forms, and avoid marked expressions (Toury, 1995, p 268). In this case, however, this general trend sharply contrasts with the need to reproduce the marked features of the ST, which are evidently functional to the intended representation of the character. It can be assumed that for the translator this aspect was considered to be less important than the fluent correctness of the language adopted for the whole text, which in turn suggest that the Italian readership

¹⁶ Unfortunately, information about the translations of Biggers's novels is extremely scanty. It was not even possible to ascertain the date of first publication of *Il cammello nero*, despite inquiry by the publisher of the currently available reprint (Newton Compton).

was supposed to attach less importance to the Chinese origin of the character and therefore to be less sensitive to the “Chineseness” of the language he uses.

Apart from the standard forms replacing in the TT the most frequent mistakes stemming from a (supposed) interference with the mother tongue of the speaker, Chan’s Italian displays no features that could suggest a limited command of the language. The lexicon is rich and appropriately varied; complex syntactic structures are frequently used, with refined choice of tenses and moods, even when the spoken register would allow easier solutions.¹⁷ Chan behaves as a learned native speaker and is often more sophisticated in his choices (especially those concerning figurative language)¹⁸ than most of the other characters in the novel.

Yet it is important to note that the translator takes a different stance when confronted with three minor characters of Chinese origin, whose speech in the TT displays interesting substandard traits supposedly linked to their mother tongue. Chan’s wife, in the first place:

- (9) TT novel:
- a. Ho sentito di Shelah Fane [...]. *Essere* triste tragedia (lit. I heard of Shelah Fane [...] to be sad tragedy)
 - b. Tutti continuavano a parlare di S. F. [...] Credo che era molto bella. Voglio che prendi l’uomo cattivo in fretta (lit. They all continued to talk about S.F. I think she was very pretty. I want you catch the bad man quickly)
 - c. Vuoi altro tè? (Do you want more tea?)

Suffice to compare the literal translation of the examples above with the ST:

- (10) ST novel:
- a. Heah about Shelah Fane [...] Plitty tellible thing.
 - b. All time chillun make talk, Shelah Fane [...] I think mus’ be velly fine woman. I want you catch bad man plenty quick.
 - c. Mebbe you have moah tea

Here the language used by Chan’s wife is much more marked towards the lower register and displays numerous mistakes – also at the phonetic level. The omission of the verb in 10a corresponds to the use of the infinitive in 9a (*essere*), but this is the only actual mistake in the Italian version. Tenses and articles are correctly used in 9b (while they are not in 10b), and the register is rather colloquial, but not substandard. As a matter of fact, the indicative is used (*era*, *prendi*) where subjunctive (*fosse*, *prendi*) would be considered more appropriate in a formal, but not in a spoken context. While 10c is evidently marked as heavily substandard at all levels, 9c is perfectly adequate for a family conversation (in this case, a literal translation would be misleading, as it may suggest that the forms are not correct in Italian). In other words, in the TT Chan’s wife makes one single mistake, using the infinitive in 9a (*essere* ‘to be’), which is a stereotyped way of marking speech

¹⁷ See above for the mixing of correctness and stereotyped mistakes in the ST.

¹⁸ For the analysis of figurative speech and proverbiality in the novel, see Renna and Santulli (2023).

produced by a Chinese speaker with limited command of the Italian language. The translator seems satisfied with this choice, which is the only evidence of her effort to reproduce the very marked language of the ST.

Another minor Chinese character in the novel is the cook at the victim's house:

- (11) TT novel: a. A che ora è la cena?
 b. Che razza di casa *essere* questa? *Cena* deve essere mangiata appena fatta [lit. what kind of house to be this? Dinner must be eaten as soon as it is done]
 c. La signorina *ha visto* orologio e ha detto che dodici minuti sono molto ritardo. Io ho detto che anche *cena* era in ritardo. Cose che capitano. [Miss has seen watch and said that twelve minutes are much delay. I said that also dinner was late. Things that happen]
- ST novel: d. What time dinnah?
 e. Wha' kin' house this is? Dinnah mebbe sometime plitty soon aftah while. I get dinnah ready - boss say wait - dinnah goes to hell
 g. Missie look-see watch, say twelve minutes aftah eight plitty muchee time bootleggah come. I say plitty muchee time dinnah gets on table. Mebbe that can happen now if not new cook needed heah wikiwiki

11a is perfectly correct. In this case, the translator does not adopt the “infinitive-strategy” to mark the speech nor the article-dropping (it could have been: *a che ora essere cena*), although the ST (11d) shows a strong phonetic clue of the Chinese origin of the speaker. The infinitive does occur in 11b; furthermore, the noun *cena* (‘dinner’) is incorrectly used without the definite article (in standard Italian: *la cena*, as 11a). Only these two mistakes occur in 11b. In 11c the lexical choice *ha visto* is inappropriate (it should be *ha guardato* ‘looked at’),¹⁹ the noun *cena* occurs without the definite article again and the expression *sono molto ritardo*, though not completely wrong per se, is inadequate in the context of the sentence. These mistakes, however, are almost negligible when compared with the language used in the ST, displaying a large variety of substandard forms, phonetic mimicking of a Chinese accent and stereotyped mistakes, which make it look like a sort of pidgin.

Finally, Sam, the “head bell-man” at the hotel:

- (12) TT novel: a. *Essere* un bel lavoro [...] molte mance
 b. Uomo molto elegante. Mio amico

¹⁹ It is worth noting that in the ST *look-see* seems like an attempt at reproducing the Chinese complement of result, which is used to express the outcome or result of an action or event. They provide additional information about the consequences or effects of the main verb, in this case “see” would be a consequence of “look”, like in the common mandarin combination 看见 (kànjiàn), where 看 (kàn) can mean both “look” and “see”, and 见 (jiàn) is “see” and “catch sight of”.

- c. Quando è venuto ha detto di essere stato molti anni in Cina e di parlare bene cinese. Così abbiamo chiacchierato in cantonese. Non parla molto bene, ma capisce cosa dico
- d. Non lo so. Questa mattina ho parlato come *altro giorno* e lui mi ha guardato come uno che non capisce
- e. Molto bizzarri [...] Ma tutti danno mance

- ST novel:
- f. Plenty fine job [...] All time good tips.
 - g. Plenty fine man. Good flend to me.
 - h. Day he come, he say long time ago he live in China, knows Chinese talk plitty well. So he and I have talk in Cantonese. He not so good speaking, but he knows what I say allight.
 - i. I don't know. This moahning I speak all the same any othah day he has funny look an' say don' unnahstand.
 - l. Plenty funny [...] All same give nice tips.

Sam's speech in the TT is particularly interesting. His first line is marked with the usual infinitive (*essere*), as in the examples discussed above. This functions as a sort of card introducing the character and giving the reader an easy recognisable clue of his ethnicity. The elliptic expressions in 12a (*molte mance*) and in 12b (*mio amico*) are a weak symptom of Sam being a foreigner: rather, they may appear as merely colloquial elements. 12b also includes a case of omission of the indefinite article, which is however acceptable in a spoken context (*uomo elegante* instead of *un uomo elegante*). A similar mistake occurs in 12d, though in this case the omitted article is a determinative (*altro giorno* instead of *l'altro giorno*). Apart from these few typical mistakes, Sam uses a correct Italian, showing a rather advanced ability to master complex syntactic structures and tense relations (ex. *Ha detto di essere stato molti anni in Cina* [he said he had spent many years in China], in 10c). There is a sharp contrast between his initial (stereotyped) mistakes (in 10a and 10b) and his fluent exposition in the following line (10c). The contrast is even sharper when comparing the TT with its source: as in the other two cases examined above, there are numerous marked phonetic features, combined with omission of copula and articles, and with a very poor mastering of tense relations (especially visible in 12h),

To sum up, all the three minor Chinese character show in the TT some linguistic traits that are considered to be typical of the Italian language used by Chinese-mother tongue speakers with limited command of the foreign language. Yet, apart from a few of these stereotyped clues, they seem to master the language pretty well, in some cases in sharp contrast with the mistakes they make – which suggests that the latter are a mere gimmick to manifest linguistically their ethnic origin. On the other hand, in the ST these characters speak a very corrupted form of English, with repeated phonetic markers of interference with their Chinese mother tongue, and full of typical morpho-syntactic mistakes. The author evidently intended to characterise them as less educated than Chan, and basically unable to integrate into the American English-speaking society they live in. There is a wide gap between their proficiency and that of the protagonist who, though linguistically characterised as *alien*, is still capable of communicating clear and effective

messages, in which his Chinese origin is source of both (stereotyped) mistakes and refined oratorical values.

5. Conclusion

This paper set out to investigate the strictly linguistic aspects involved in the transmedial representation of a fictional character with a strong ethnical component. In this respect, it aimed to develop a research approach that is not frequent in this area, where socio-communicative, narrative, and multimodal issues often prevail. In our opinion, neglecting language and language variation limits the possibilities of delving into both the intentions of the authors and the expectations of the audiences. Indeed, language choices play a crucial role in the construction of a character, and in its reproduction across media and cultural contexts.

The choice of Charlie Chan as a case study made it possible to span from interlinguistic to intermedial comparison – and combine the two. The analysis of Chan's speech patterns was carried out using both a quantitative and a qualitative approach. Namely, the former offers the possibility of categorising and classifying the relevant linguistic traits, giving an overview of the most frequent issues. On the other hand, close reading and comment on individual occurrences is functional to discussing specific phenomena, exploring their possible origin and significance in the context of the different texts.

The results of our analysis show that there are important correspondences across three of the texts under scrutiny – the English novel and film (both to be considered ST) and the Italian film (TT). In them, the Minority Substandard prevails, and the numerical data reveal a very close similarity between the two film versions, while the novel is slightly less marked. Across these three versions, deviations from standard mainly concern morpho-syntax, but it is worth noting that the English cinematic version also makes use of the phonetic patterns typical of the minority. Actually, marking deviating phonetic choices in writing (as, for example, *plitty* for *pretty*) impacts strongly on the readers, and may even compromise their capacity of fluent fruition of the text. In the oral version, on the other hand, the foreign accent sounds exotic, and (combined with the 'yellowface') reinforces the representation across modes. The minority pronunciation is not adopted in the Italian film version, in favour of a standard typical of dubbing, above all in the decades here considered (so-called *dubbese*). In other words, the approach to filmic translation common in Italy well into the second half of last century prevails over the need to mark pronunciation, and thus makes it inconsistent with other aspects of the representation of the character. As for morpho-syntax, in the three versions deviations from standard norm mostly aim to reproduce interference with Chan's mother tongue, thus contributing to the construction of his ethnicity.

The fourth version taken into account for this analysis is profoundly different from the others, as the language used by Chan is flatly standard, and the typical features characterising the other three texts (both English and Italian) never occur. In this case, the translator opted for normalisation (in strict compliance with a universal translation trend), totally neglecting the ethnic representation of the main character's language – and thus

actually “under-translating”. This suggests that the Italian readership was thought to be less sensitive to the language identity of the characters, even when it was functional to conveying their ethnic origin. As mentioned above, the dubbing translators, though complying with a neutral pronunciation standard, chose to characterise the speech patterns of the main character with typical morpho-syntactic structures. This was presumably in tune with the expectations of the film audience, probably prone to accept deviations from standard corresponding to the ethnic origin of the character emerging from the plot and consistent with his visual representation.

To sum up, we believe that the results of this study confirm the crucial role of language in the construction of Chan as one of the first examples of transmedial and translinguistic storytelling. The analysis of these instances of fictional language proves that language stereotypes and markers are widely exploited by authors, appealing to the capacity of their intended audience to identify and interpret them.

Given the limited space, this article could not offer a broader view on Biggers’ adaptations and had to focus on a few specific traits that were deemed of particular interest for the subject and had been neglected by previous literature on the subject. Further research could explore other significant aspects concerning for example other morpho-syntactic or phonological and prosodic features (e.g., use of tense and aspect, suprasegmental traits, etc.), or compare Chan’s language to that of other akin intermodal heroes, be it other famous ‘immigrant’ detectives like Hercule Poirot or more recent Chinese American characters, like Marvel superhero Shang-Chi. Indeed, Chan’s speech patterns are an important source of information to improve our understanding of sociolinguistic mechanisms underlying the cultural representation of the Other in an era of ‘Orientalist gaze’.

Acknowledgements: The authors would like to thank their friend and colleague Tan Qingqin from the University of Verona for the precious reading of this article through his experience as an academic and a language instructor.

References

- A Charlie Chan Museum – The Charlie Chan Family Home*. Retrieved December 4, 2023, from: <https://charliechan.org/>
- Antonini, R. (2008). The perception of Dubbese: an Italian study. In D. Chiaro, C. Heiss, & C. Bucaria (Eds.), *In between text and image: updating research in screen translation* (pp. 135–148). John Benjamins Publishing Company.
- Assis Rosa, A. (2015). Translating orality, recreating otherness. *Translation Studies*, 8(2), 209–225.
- Biggers, E.D. (1925). *The house without a key*. Popular Library.
- Biggers, E. D. (2014). Charlie Chan e il cammello nero. In E. D. Biggers, *I grandi romanzi gialli. Tutte le indagini di Charlie Chan* (pp. 825–1067). Newton Compton. (Original published in 1929)
- Biggers, E. D. (2017). The black camel. In E. D. Biggers, *The complete Charlie Chan series* (pp. 690–910). OK Publishing. (Original published in 1929)
- Cambridge Dictionary. (n.d.). Adaptation. In *Cambridge English Dictionary*. Retrieved May 20, 2023, from: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/adaptation>

- Chang, I. (2003). *The Chinese in America: A narrative history*. Viking.
- Chao, M. M., Chiu, C., Chan, W., Mendoza-Denton, R., & Kwok, C. (2013). The Model minority as a shared reality and its implication for interracial perceptions. *Asian American Journal of Psychology*, 4(2), 84–92.
- Doležel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and possible worlds*. Johns Hopkins University Press.
- Elleström, L. (2019). *Transmedial Narrations. narratives and stories in different media*. Palgrave.
- Feng, P. X. (2002). *Identities in motion: Asian American film and video*. Duke University Press.
- Fois, E. (2012). Audiovisual translation: Theory and practice. *Between*, 2(4), 1–16.
- Forde, E. (Director). (1934a). *Charlie Chan in London* [Motion Picture].
- Forde, E. (Director). (1934b). *Il nemico invisibile* [Motion Picture].
- Garzone, G. (2015). *Le traduzioni come fuzzy set. Percorsi teorici e applicativi*. LED edizioni.
- Garzone, G. (2021). Rethinking specialized translation. Translations as fuzzy sets. In G. Iamartino, S. Laviosa, & E. Mulligan (Eds.), *Recent trends in translation studies. An Anglo-Italian perspective* (p. n.p.). Cambridge Scholars Publishing.
- Gurskis, D. (2006). *The short screenplay: Your short film from concept to production*. Thomson Course Technology.
- Huang, Y. (2010). *Charlie Chan: The Untold story of the honorable detective and his rendezvous with American history*. W. W. Norton & Company.
- Jenkins, H. (2011). *Transmedia 202: Further reflections*. Henry Jenkins. http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html/
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns*. University of Pennsylvania Press.
- Lay, N. (1975). Chinese language interference in written English. *The Journal of Basic Writing*, 1(1), 50–61.
- Lay, N. (1991). *A contrastive guide to teach English to Chinese students*. City College of New York Press.
- Lê Espiritu, Y. (1992). *Asian American panethnicity: Bridging institutions and identities*. Temple University Press.
- Limonta, G. (2009). Analisi degli errori in produzioni scritte di apprendenti sinofoni. *Italiano LinguaDue*, 1(1), 29–54.
- Lowe, L. (1991). Heterogeneity, hybridity, multiplicity: Marking Asian American differences. *Diaspora*, 1(1), 24–44.
- Luo, T., & Deng, S. (2022). Articles in spoken Chinese revisited: Typological perspectives. *Journal of Foreign Languages*, 45(4), 51–60.
- Ma, S. M. (2014). *Alien English. Eastern diasporas in Anglo-American tongues*. Cambria Press.
- Malkani, G. (2006). *Londonstani*. Fourth Estate.
- Mok, K. (1998). Getting the message: Media images and stereotypes and their effect on Asian Americans. *Cultural Diversity and Mental Health*, 4(3), 185–202.
- Munday, J. (2008). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.
- Ono, K. A., & Pham, V. N. (2009). *Asian Americans and the media*. Polity Press.
- Ramos Pinto, S. (2009). How important is the way you say it? A Discussion on the translation of linguistic varieties in different media. *Target: International Journal of Translation Studies*, 21(2), 289–307.
- Ramos Pinto, S., & Mubarak, A. (2020). Multimodal Corpus Analysis of Subtitling: The Case of Non-standard Varieties. *Target: International Journal of Translation Studies*, 32(3), 389–419.
- Raw, L. (2017). Aligning adaptation studies with translation studies. In T. M. Leitch (Ed.), *The Oxford handbook of adaptation studies* (pp. 494–508). Oxford University Press.
- Renna, D. (2021). *Language variation and multimodality in audiovisual translation – A new framework of analysis*. ibidem Press.
- Renna, D., & Santulli, F. (2021). ‘Me, lowly Chinaman’: analisi linguistica, multimodale e pragmatica dell’eloquio di Charlie Chan e del suo doppiaggio italiano. *Tradurre l’oralità. Aspetti pragmatici e culturali, mediAzioni*, 31, A289–A316.
- Renna, D., & Santulli, F. (2023). Death is a Black Camel: Metaphors, similes, and proverbiality in the stereotyped re-presentation of fictional ethnicity. *International Journal of Language Studies*, 17(4), 59–80.

- Romagnoli, C. (2012). *Grammatica cinese. Le parole vuote del cinese moderno*. Milano: Hoepli.
- Taronna, A. (2009). *Translationscapes. Comunità, lingue e traduzioni interculturali*. Progedit.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies – And beyond*. John Benjamins.
- van Doorslaer, L., Flynn, P. & Leerssen, J. (2016). *Interconnecting translation studies and imagology*. John Benjamins Publishing.
- Ward, C. A., Bohner, S., & Furnham, A. (2001). *The psychology of culture shock*. Routledge.

[received on 4th of July of 2023 and accepted for publication on 1st of December of 2023]

PARATEXTS AS MEDIATORS OF TRANSLATIONS: THE CASE OF THE PREFACE TO A PORTUGUESE VERSION OF *ROBINSON CRUSOE* (1940)

PARATEXTOS ENQUANTO MEDIADORES DA TRADUÇÃO: O CASO DO PREFÁCIO À VERSÃO PORTUGUESA DE *ROBINSON CRUSOE* (1940)

Gabriela Gândara Terenas*
gandaraterenas@gmail.com

The provision of a translator's paratext offers greater visibility to the translator and a direct source of information on his/her decisions and intentions. Osório de Oliveira, the translator of the Portuguese version of Defoe's *Robinson Crusoe*, replaces the author's original preface with one of his own in which he justifies the alterations to the original text, whilst underlining that it was a Portuguese vessel on its way to Brazil which saved the hero from his desperate plight. This paper proposes to examine the reasons for Oliveira's emphasis on this particular episode, to the detriment of others which were unquestionably more interesting within the context of the hero's adventures. The date of publication of the translation – 1940 – and consequently of the paratext, provides the principal key to the answer, as the ideology of the *Estado Novo* was founded on the exaltation of the Portuguese "Discoveries", underpinning a colonial policy which supposedly justified the retention of the "Overseas Provinces". The paper discusses the translator's reasons for intervening in the target text, whilst attempting to evaluate how far the paratext may have mediated the reception of a final version in which the deeds of past heroes were exploited in an attempt to appropriate Defoe's story.

Keywords: Paratexts. Mediation. Translation. *Estado Novo*. *Robinson Crusoe*.

Os paratextos conferem maior visibilidade ao tradutor e constituem uma fonte de informação sobre as decisões por ele tomadas ao longo do processo tradutório. No Prefácio à tradução portuguesa de *The Adventures of Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, o tradutor, José Osório de Oliveira, elimina o prefácio original do autor e substitui-o por um outro, da sua autoria, no qual não só justifica as alterações feitas ao texto de partida, mas também sublinha o facto de ter sido um navio português, rumo ao Brasil, que salvara o protagonista da difícil situação em que se encontrava. O estudo aqui proposto visa discutir as razões pelas quais Osório de Oliveira decidiu conferir especial ênfase a este episódio, em detrimento de muitos outros decerto mais interessantes no contexto das aventuras do protagonista. A data da publicação da tradução – 1940 – e, portanto, do paratexto em causa, oferece, em grande medida, a resposta, pois a ideologia do Estado Novo então em vigor assentava, claramente, na exaltação dos Descobrimentos portugueses, promovendo, assim, uma política colonialista que lhe permitisse manter as chamadas "províncias ultramarinas". Deste modo, procurar-se-á demonstrar em que medida o paratexto

* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
ORCID: 0000-0002-5801-550X.

poderá ter mediado a edição e a receção da tradução, numa época em que os feitos dos grandes heróis do passado se identificavam com os navegadores lusos.

Palavras-chave: Paratextos. Mediação. Tradução. Estado Novo. *Robinson Crusoe*.

•

1. Introduction

In the Portuguese version of Daniel Defoe's (1660–1731) canonical work, *The Adventures of Robinson Crusoe*,¹ the translator, José Osório de Oliveira,² replaced the author's original preface with one of his own in which he not only justified the alterations to the original text but underlined that it was a Portuguese vessel on its way to Brazil which saved the hero from his desperate plight. In the same preface he translated part of the novel, which tells of the generosity and hospitality shown to Robinson by the Portuguese captain and crew and describes the voyage to Brazil and his four-year stay in the prosperous Portuguese colony.

This paper proposes to examine the reasons for Osório de Oliveira's emphasis on this particular episode to the detriment of others which were unquestionably more interesting within the context of the hero's adventures. The date of publication of the translation – 1940 – and hence of the paratext, provides the principal key to the puzzle, as it coincided with the nationalistic commemorations of the Foundation and Restoration of Portugal. In effect, the ideology of the *Estado Novo* regime, founded on the exaltation of the Portuguese 'Discoveries', underpinned its colonial policy and supposedly justified the retention of what were then called 'Overseas Provinces'. The translation, moreover, was intended for younger readers, whose education was of particular concern to a regime which did its utmost to convey the ideological values imposed upon the society of the time through such institutions as the Portuguese nationalist youth organization, the *Mocidade Portuguesa*. The paper discusses the translator's intervention in the target text and the consequences of his visibility, whilst evaluating how far the paratext may have mediated the reception of a final version in which the deeds of past heroes, linked to the story of the Portuguese navigators, were exploited in an attempt to appropriate or domesticate Defoe's story with an eye to the specific characteristics of the target system.

¹ The original title was: *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who Lived Eight and Twenty Years, All Alone in an Un-Inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates.*

² Author, literary critic, translator, essayist and chronicler, José Osório de Oliveira (1900–1964) was the son of Ana de Castro Osório, the well-known writer, educationalist and defender of women's rights, and the poet Paulino de Oliveira. Osório de Oliveira was the principal writer on the staff of the magazine *Descobrimento*, and contributed to *Seara Nova*, *O Mundo Português*, *Colóquio e Claridade*. He travelled to Brazil on several occasions in his role as a publisher and representative of the Ministry of the Colonies, and also to Cape Verde and Portuguese West Africa, becoming one of the most active proponents of greater proximity between Portugal and Brazil.

2. Paratexts and Translation

The History of Translation demonstrates that the study of paratexts, which date back at least to Classical Antiquity, provides valuable insight into the thinking of translators concerning the work they carried out.

A number of authors have devoted their efforts to the development of the concept of the paratext. One of the foremost amongst them is Gerard Genette, for whom the paratext, being more flexible and more versatile than the text itself “is always transitory, due to its transitive nature,” allowing changes to be introduced into the “presentation” of the text to update it for different readers and target systems (Genette, 1997, p. 2).³

Confronted by the profusion and diversity of existing paratexts, Urpo Kovala, in his article “Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure” (1996), divides them into four different categories. The earlier paratexts, which he terms “modest”, contain only basic information, such as the name of the author and the title of the work, whereas the “commercial” paratext, which rapidly became common in consumer societies, publicises other books by the same publisher, usually on the flyleaf or in the final pages. The “informative” paratext, on the other hand, describes and contextualises the work, and finally the “illustrative” paratext discusses the illustrations included in the book (Kovala, 1996, p. 127).

Paratexts to translations have also come under the scrutiny of academic specialists. Rodica Dimitrius, for instance, in “Translators’ Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies” (2009), bases his findings on sixty-five prefaces to translations published in Romania between 1940 and 2002, and defends the view, along the lines of Gideon Toury (1995, p. 202), that paratexts are fundamental documental sources, as they may explain the reasons for the choice of a particular text by a certain author and reveal the strategies employed by the translator. Referring to the case of prefaces or introductions, Dimitrius distinguishes between the following functions: explanatory, normative or prescriptive and informative or descriptive. In the first case, the translator introduces the work to the reader, explaining the choice of text and possibly the translation strategies employed, whereas the normative or prescriptive function refers to suggestions or instructions which might be followed by other translators, such as the measure of faithfulness to the original text. Finally, the informative or descriptive function is displayed, for example, in the emphasis given to the author’s originality or the difficulties encountered in the process of translation (Dimitrius, 2009, pp. 195–201). None of the above categories fits the paratext under analysis, however.⁴

Taking Genette’s ideas on paratexts as his point of departure but applying them to the study of translations, José Yuste Frías, in “Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children’s Literature” (2012), argues that the concept of “paratranslation” allows the translator to gain a visible, physical presence in the material

³ It should be noted that Genette (1997) distinguishes between “peritexts” – such as the title, illustrations, names of the author and the translator, introductions or forewords, afterwords and notes – and “epitexts” – features external to the work such as reviews or literary commentaries, correspondence, interviews and promotional articles published in the press with the aim of attracting the attention of the public to the work. According to this division the paratext under study – a foreword – is closer to the notion of the peritext.

⁴ It should be noted that the translation does not contain illustrations.

space of the book (Yuste Frías, 2012, p. 132). Yuste Frías expands and updates the application of the concept to include the whole gamut of verbal, iconic, verboiconic and material references which surround, accompany, present and publicise the translated text and contribute towards the creation of the final product in all its different forms, whether it be the traditional edition in paper or the newer digital and technological formats.

Recalling that Gerard Genette emphasised that a text cannot exist without a paratext, Yuste Frías argues that “no translation exists without a paratranslation” as: “si les paratextes présentent les textes, les paratranslations présentent les traductions” (Yuste Frías, 2012, pp. 292–293). In defence of the concept of paratranslation, he defines it as the “transition and transaction zone” for all aspects of transcultural exchange, and the place which determines the success or failure of the process of cultural mediation. Thus, translators have acquired “a privileged space” on the periphery of the text which allows them to apply a strategy to ensure the best possible reception of the translation. Consequently, the paratranslation combines the justification of the translation with its publicising role, as the primary function of the paratext is to present the text and promote the work as a consumer product for a potential reader (*idem*, pp. 289, 293).

Amongst the different paratranslating agents, Yuste Frías (2012) singles out translators for particular emphasis, not just because they stand on both sides of the frontier between languages and cultures, but because they establish a platform between the familiar and the foreign, which allows the passage from one side to the other. Consequently, he argues that the time has come for translators to take charge of “every detail of the presentation of their translations” (*idem*, p. 310).

In this context, which, far from being static, has changed to accompany the evolution of the publishing business, Şehnaz Tahir Gürçağlar, in “Translated Texts/Paratexts” (2018), notes that the paratext has retained its status as the preferred link between publishers and readers, despite the changes which have taken place (Gürçağlar, 2018, p. 289). Although this notion is somewhat closer to the principal function of Oliveira’s paratext, its emphasis on commercial objectives distances it from the preface under study.

In an attempt to find a functional definition of the paratext within the scope of Translation Studies, Kathryn Batchelor, following in the wake of Hans Vermeer’s functionalist theory – *Skopostheorie* – expresses the view, in *Translation and Paratexts* (2018), that any feature which conveys a certain way of reading the text and influences the way it is received by the target audience may be considered a paratext: “a paratext is a consciously crafted threshold for a text which has the potential to influence the way(s) in which the text is received” (Batchelor, 2018, p. 142). Thus, according to Batchelor, in the case of translations, the role of the paratext is to promote the best possible reception of the final work, within a certain context, a notion which is clearly applicable to the present field of study.

The preface under study is, therefore, a paradigmatic example for Batchelor’s (2018) definition of a paratext as it guides the target audience to a certain interpretation of the text and enables the researcher to understand the conventions, standards and expectations of the target culture system.

3. The Preface to the 1940 Edition of *Robinson Crusoe*

Despite being limited to four pages, “The Translator’s Preface” is divided into six curious sections: a brief account of Daniel Defoe’s life and work in twelve lines; the justification of the translation, in 1940, of a book first published in the 18th century; the explanation for the omission by the translator of the first ‘five chapters’ of the original work (although the original is not even divided into chapters); a summary of these ‘five chapters’ on a single page; the translation of an excerpt from the ‘fifth chapter’ which describes the way the hero is rescued by a Portuguese ship on its way to Brazil; and finally a short account of the hero’s life in what was then a Portuguese colony, a period of four years, until he decided to embark upon a quest for new adventures.

Following in Kathryn Batchelor’s footsteps, I now intend to examine the functionality of this paratext, concentrating on the excerpt from the alleged ‘fifth chapter’ and the summary of the hero’s stay in Brazil, because the justification for the translation of these two sections was made from a particular standpoint, conditioning how the text was read and interpreted. At the same time, they define the profile of the target audience and expose the ideology of the Portuguese cultural system as it was in 1940.

3.1. On the Justification of the Translation and the Profile of the Target Audience

From the end of the 18th century up to the present day, the vast majority of the Portuguese translations of Daniel Defoe’s classic novel have been published for younger readers and as part of a series specifically designed for this age group. Indeed, during the time of the Estado Novo, every translation of *The Adventures of Robinson Crusoe* was adapted for juvenile readers, none being published in an integral version or for the public in general. The translation whose preface is the object of this study is therefore no exception.

Figure 1. Cover of the 1940 translation.



Part of Editorial Progresso's 'Coleção Azul' (Fig.1), a series for boys, this translation of Robinson Crusoe's adventures was designed to correspond to the pedagogical model for young people idealised by the *Estado Novo*, and epitomised by such institutions as the *Mocidade Portuguesa*. In the preface, José Osório de Oliveira writes as follows:

Published for the first time two hundred and twenty-three years ago, in 1719, the story of "Robinson Crusoe" [*sic*] still today fascinates *boys* all over the world. It is the tale of a man shipwrecked and alone on a deserted island, *who, does not allow himself to be overcome by discouragement* and who succeeds, through *sheer will power*, in making his isolation tolerable. It is a great *lesson of tenacity* – the virtue which has made the English masters of the greatest empire in the world and therefore *a great example* for all men. (Oliveira, 1940, [p. 1]; my translation and italics)⁵

This paragraph is revealing on several different levels. From the outset, the translation of a novel first published in the 18th century was justified by the fact that it defended and disseminated values which were in vogue in Portugal during the 1940s. It was presented as a model of determination and tenacity worthy of emulation by Portuguese youth, in the defence of colonialism and the desire to retain 'the overseas provinces', and, perhaps, as the way to make Portugal once again master of the seas, as it once was, or even to regain a leading position in the world now held by England.

The underlying message is that Portuguese boys should devote themselves, with determination and tenacity, to making their country great again. The translation clearly intended to correspond to the ideological orientation of the *Mocidade Portuguesa* and the socially formative role of education under the *Estado Novo* regime, and was in harmony with the guidelines published by the department of Censorship under the heading *Instruções sobre Literatura Infantil* (1950).

It is worth recalling, at this point, that the ideas and values disseminated by the regime, epitomised by the slogan 'God, Country, and Family', were founded upon three ideological pillars: religious values inspired by the Catholic Church; moral values exalting the family as the cornerstone of Society; and political and social ideas which placed the Nation first and promoted civic awareness and nationalistic zeal, supposedly for the benefit of all, in the expectation that all patriotic citizens would subscribe to such ideas. At the same time, the indoctrination of younger people was considered to be the most efficient way to promote the (re)birth of a nation capable of managing, controlling and uniting its citizens.

A paramilitary organisation, the *Mocidade Portuguesa* was designed for boys between seven and fourteen years of age, membership being obligatory, as the success of the regime's teaching was thought to depend upon military training from an early age. Its

⁵ Original in Portuguese: "Publicado pela primeira vez em 1719, há, portanto duzentos e vinte e um anos, essa história de 'Robinson Crusoe' ainda hoje interessa vivamente os rapazes de todos os países do Mundo. É a simples narrativa de um homem que, tendo de viver sozinho numa ilha deserta, não se deixa vencer pelo desânimo e consegue, pela força de vontade, tornar suportável esse destêro. É uma grande lição de tenacidade – essa virtude que tornou os ingleses senhores do mais vasto império do Mundo. E é, portanto, um grande exemplo para todos os homens."

principal aim was to promote the overall development of youth, with training and instruction being provided by Christian morals and patriotic ideals, physical exercise, and the cult of military discipline and duty (Rodrigues, 2006, p. 36).

Moreover, in tune with the ideological priorities of the regime, the principal aim of its conservative and traditionalist educational policy was to lower the national level of illiteracy, concentrating its efforts on primary education,⁶ a field in which children's literature was considered to be an important teaching tool. Consequently, in 1950, the Department of Censorship issued the *Instruções para a Literatura Infantil* which would determine the profile of children's books published during the second half of the Estado Novo regime. These instructions set out the guidelines to be followed in writing books for younger people, arguing that it was “desirable for Portuguese children to be taught, not to be future citizens of the world, but rather as Portuguese children who will later grow up and continue to be Portuguese” (*Instruções*, 1950, p. 5). Hence, children's literature ought, first and foremost, to convey the values of the regime, playing its part in guiding new generations towards the acceptance of Salazar's ideology.

Furthermore, in the Portugal of 1940, the decolonisation process was still a long way off. Contrasting with the case of Great Britain and other European nations which initiated decolonisation after World War II, Portugal would only decolonise in 1974 at the end of a long Colonial War. In the 1940's, therefore, the Estado Novo regime still stood firmly behind its colonial policy and promoted its colonialist ideology to the younger generation, linking it to the idea of adventure and adversity in exotic, far-off lands. It was against this backdrop that the translation of an excerpt – allegedly from the fifth chapter of *Robinson Crusoe's Adventures* – appeared, corresponding to a part of Defoe's novel which the translator had eliminated from his version for younger readers.

3.2. On the Translation of Part of ‘Chapter V’ (From the French version)

One of the reasons for the omission of this part and the previous ones from Osório de Oliveira's translation, was because he based his translation on a French version, a detail which is mentioned on the cover.⁷ His indirect translation was very probably made from *La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe. Contenant son retour dans son isle, ses autres nouveaux voyages, & ses réflexions* (1863). Oliveira's task was made still easier by the fact that that it was “abrégée à l'usage des enfants”, or abridged for juvenile readers.⁸

At this time, French was still the first foreign language of a certain elite in Portuguese society and very few people had a mastery of the English language.

⁶ In fact, during the first years of the 1940's the main concern of the National Assembly was the reform of primary education, the remaining levels not being considered a priority.

⁷ In her Master's degree dissertation, *A Recepção e a Tradução de Robinson Crusoe em Portugal* (2001), Maria Goretti da Silva Monteiro confirms that before 1950 the influence of French mediation on Portuguese translations was considerable.

⁸ Curiously, this French version had already given rise to a Portuguese translation, by Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842–1895), published in the eighteen-nineties under the title, *A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoe*. Osório de Oliveira also used Pinheiro Chagas text and (re)adapted it, shortening the text, by omitting nine chapters translated from French by Pinheiro Chagas. In both Chagas' and Oliveira's versions the end coincides with the hero setting sail on his return home.

Consequently, translators preferred to translate English authors via French mediation, a practice which had been common practice in Portugal since the 18th century and which became more frequent in the 19th century, particularly in the periodical press.⁹ Additionally, in this particular case, Defoe's novel was an adaptation for boys which made the task of the translator even easier, as the target readership belonged to the same sex and age group.

Although the part corresponding to chapter 5 was of no particular interest to French boys, this was not the case for their Portuguese counterparts, at least as far as the Estado Novo was concerned. In fact, the excerpt translated in the preface included several aspects which would have been gratifying to the regime. They included the praise given to the generosity of the Portuguese sailors, who after coming across the shipwrecked hero near the Cape Verde Islands, on the west coast of Africa, had rescued him from his desperate plight and taken him on board without expecting any reward, whilst at the same time displaying an attitude of tolerance towards Xuri, the black slave who accompanied him.

In *A Imagem do Homem Português nas "Viagens de Gulliver", em "Robinson Crusoe" e na "Utopia"* (1980), Mário Martins offers examples of the inclusion of Portuguese characters in the novels, which reinforce the recognition of Portugal's greatness on both a European and worldwide scale. According to Martins, "as far as English writers were concerned, a Portuguese was considered to be reliable at home or beyond the seas, ready to lend a helping hand to an Englishman in distress at the end of the world, and offer sound advice based on his wide experience" (p. 20).

In fact, in the translation of this part of the novel which appears in the paratext, Osório de Oliveira relates that Robinson offered to give the Portuguese captain everything he owned to show his gratitude, but the noble Portuguese seaman would accept nothing, saying that on his arrival in Brazil, the ship's destination, all his belongings would be returned to him. The behaviour of the Portuguese captain – a man of upright character, fair, scrupulous and respected by his crew, who declined to take advantage of the dire situation in which the other man found himself – was based, on the one hand, on Christian teachings, and on the other, on respect for hierarchy, values dear to the Estado Novo regime and its ideals:

They invited me on board, where I was generously welcomed, with all my belongings. (...) I offered to give the ship's captain everything I owned (...), but he generously declared he would accept nothing from me (...), "because – he said, when I saved your life, I did only what I would expect anyone to do for me under the same circumstances (...); and when I have taken you safely to Brazil, if I accepted everything you own, you might risk dying of hunger and so I would be taking the life I had saved. No, no, Englishman he continued – I want to take you there purely for humanitarian reasons, these things will enable you to buy what you need to live on, and to find a means to return to your own country". If this man seemed charitable in the promise he made to me, he was no less scrupulous nor wanting in his compliance, forbidding the sailors to lay a finger on anything which belonged to me;¹⁰ (Oliveira 1940, [p. 3])

⁹ On this issue, see Terenas (2009).

¹⁰ In the original in English, it reads as follows: "(...) they bad me come on board, and very kindly took me in, and all my goods. (...) I immediately offered all I had to the captain of the ship (...); but he generously

In the case of Xuri, the black slave, the Portuguese captain volunteered to sign a commitment to free him within ten years, an action which at a time when slavery was common practice displayed an attitude towards indigenous peoples on the part of the Portuguese which might recall Luso-tropicalism,¹¹ the famous (pseudo)theory which was as dear to Brazilian intellectuals as to Salazar, who would later invite Gilberto Freyre, its author, to visit the Portuguese African colonies.¹²

3.3. On the Hero's Stay in Brazil

The references to Brazil in this preface are equally important from the viewpoint of the functionality of the paratext. In the 18th century, Brazil was an important and prosperous colony which made a significant contribution towards Portugal's power in the world. Hence Robinson Crusoe's journey to Brazil was a welcome reminder of Portugal's stature as a colonial power. Osório de Oliveira, therefore, was careful to convey information on Robinson Crusoe's stay in the colony in the following terms: "In Brazil, 'Robinson' devoted his efforts to the cultivation of sugar and tobacco, also trading merchandise imported from England. He was making money and would, one day, perhaps, become rich and happy there" (Oliveira, 1940, [p. 4]).

In these words, the translator revealed nothing about the decisions he took concerning the translation itself, or indeed anything concerning Defoe's original text, but instead he emphasised the importance of Portuguese colonialism, praising Brazil, one of Portugal's most significant former colonies, a place where it was possible to prosper quickly and live a happy life. Although by 1940 Brazil had been an independent nation for many decades, the same could not be said for 'the overseas provinces', especially

told me he would take nothing from me (...), 'for' says he, 'I have saved your life on no other terms than I would be glad to be saved my self, and it may one time or other be my lot to be taken up in the same condition; (...) when I carry you to the Brasils, so great a way from your own country, if I should take from you what have, you will be starved there, and then I only take away what life I have given. No, no, Signor Inglese,' says he (Mr. Englishman), 'I will carry you thither in charity, and those things will help you to buy your subsistence there and your passage home again.

As he was charitable in his proposal, so he was just in the performance to a title, for he ordered the seaman that none should offer to touch any thing I had; then he took every thing into his own possession, and gave me back an exact inventory of them, that I might have them, even so much as my three earthen jarrs (Defoe, 1719/1965, pp. 53–54).

¹¹ According to the theory of Luso-Tropicalism, the Portuguese had an intrinsic ability to set up in the tropics, mixing with special ease with the indigenous population and creating harmoniously integrated multiracial societies of which Brazil and the identity of its people were paradigmatic examples. The fundamental tenets of Luso-Tropicalism were set out in *O Mundo que o Português Criou*, which was published precisely in 1940. Gilberto Freyre's theory, therefore, was the principal (pseudo)scientific support for the official discourse of the Estado Novo, particularly as far as the supposed absence of racism was concerned, providing an argument for the regime to legitimise its permanence in Africa. On this subject see Terenas (2008; 2017).

¹² In fact, in Portugal, Gilberto Freyre's position was closely associated with Salazar's dictatorship, as he not only accepted a public tribute in 1951, but also visited the Portuguese colonies, at Salazar's invitation, between 1951 and 1952. Taking advantage of the Brazilian sociologist's international prestige, the Estado Novo appropriated Luso-Tropicalism as a support for the supposed specificity of Portugal's presence in Africa. Freyre allowed this propaganda manoeuvre to take place, arguing specifically that the situation of Portuguese territories in Africa could not be considered colonial. In 1962, the Estado Novo regime would distinguish Freyre with a *Honoris Causa* Doctorate at the University of Coimbra.

Angola and Mozambique, which had been considered and promoted as a ‘new Brazil’, since the time of the ‘Rose-coloured map’. The prominence given to Robinson Crusoe’s stay in Brazil in Osório de Oliveira’s paratext can only be explained by the fact that by echoing the *Estado Novo*’s colonial ideology, it was accomplishing its function of making young readers aware of the importance of maintaining Portugal’s African colonies.

It should be noted that Osório de Oliveira chooses to end the narrative at paragraph four of chapter 30 in the French translation, or to be more precise, not where Robinson Crusoe and Friday leave the island for England, but rather at the moment of their arrival in Lisbon, where he sells the property he owns in Brazil, in the same way as a Portuguese colonialist might do. The references to the colony of Brazil and the importance given to disembarking in Lisbon in Osório de Oliveira’s translation, instead of the ending with the journey home to England, both reveal the presence of colonialism as advocated in the ideology of the *Estado Novo*.

4. Final Remarks

According to Itamar Even-Zohar’s theory (1987/1998), the paratext of the Portuguese translation of *The Adventures of Robinson Crusoe*, reveals, from the outset, the power structures existing in the respective cultural system, more particularly, in the case under study, the publisher and the respective series which were clearly at the service of the *Estado Novo*’s propaganda machine. Osório de Oliveira, in the “translator’s preface”, consciously manipulated the original text to achieve better acceptance of the final version by the target readership and by the political ideology then in vogue, so turning his presence more visible.

If, following Maria Tymoczko’s reasoning, translations are a privileged way to recreate certain “emotional structures” which elicit visions of the past which are invariably partial (Tymoczko, 2000, pp. 23–47) the same is true of this paratext to the translation. By guiding the reader in such a way as to ensure that the target text carries out a certain function, the translator displays his own personal ideology or the one which is conveyed by the cultural target system, praising the Portuguese seamen of days gone by and the Portuguese colonial empire. In effect, in 1940, interest in the adventures of Robinson Crusoe was closely related to the nationalist and colonialist character of the *Estado Novo*, whilst Defoe’s novel (or part of it) served as a reminder of Portugal’s past imperial greatness.

In their article entitled “Translating: a Political Act” (1996), Román Álvarez and Carmen-África Vidal list several factors which, in their view, transform translation into a political act. Amongst them are some which are applicable to the paratext under study: the ideology of the publisher and the translator, as well as the expectations of the readers and the institutions which were responsible for the dissemination of the predominant ideology. In fact, in his paratext, the translator attempted to manipulate the original text to coincide with the values and ideals of the regime concerning the education of young people. On the other hand, the paratext underlines, albeit implicitly, the pedagogical aims of the translation, together with its indoctrinating function in harmony with the teaching

of the *Mocidade Portuguesa* and also the specific instructions issued by the regime concerning children's literature.

References

- Álvarez, R., & Vidal, C.-Á. (1996). Translating: A political act. In *ids.*, *Translation, Power, Subversion* (pp. 1–9). Multilingual Matter.
- Batchelor, K. (2018). *Translation and paratexts*. Routledge.
- Defoe, D. (1863). *La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe. Contenant son retour dans son isle, ses autres nouveaux voyages, & ses réflexions*. Hachette et Cie.
- Defoe, D. (1965). *Robinson Crusoe the life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe of York, mariner: Who lived eight and twenty years, all alone in an un-inhabited island on the coast of America, near the mouth of the great river of Oroonoke; Having been cast on shore by shipwreck, where-in all the men perished but himself. With an account how he was at last as strangely deliver'd by pyrates. Written by himself*. Penguin Books. [Original published in 1719]
- Defoe, D. (1950) [s.d.]. *A vida e as aventuras de Robinson Crusoe* (J. P. Chagas, Trans.). Portugália.
- Dimitrius, R. (2009). Translators' prefaces as documentary sources for translation studies. *Perspectives: Studies in Translatology*, 3(17), 193–206.
- Even-Zohar, I. (1998). The Position of translated literature within the literary polysystem. *Translation Across Cultures*. In G. Toury (Ed.), *Translation across cultures* (pp. 109–117). Bahri Publications. (original published in 1987)
- Genette, G. (1997). *Paratexts, thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge University Press.
- Gürçağlar, Ş. T. (2018). Translated Texts/Paratexts. In L. D'Hulst & Y. Gambier (Eds.), *A history of modern translation knowledge: Sources, concepts, effects* (pp. 287–292). John Benjamin.
- Instruções sobre literatura infantil*. (1950). Direcção dos Serviços de Censura. Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade.
- Kovala, U. (1996). Translations, paratextual mediation, and ideological closure. *Target*, 1(8), 119–148.
- Martins, M. (1980). *A imagem do homem português nas "Viagens de Gulliver", em "Robinson Crusoe" e na "Utopia"*.
- Monteiro, M. G. da S. (2001). *A recepção e a tradução de Robinson Crusoe em Portugal* [Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.] Repositório da Universidade de Lisboa.
- Oliveira, J. O. de. (1940). Prefácio do tradutor. In *Robinson Crusoe*. ([pp. 1–4]). Coleção Azul. Editorial Progresso.
- Rodrigues, A. B. (2006). *Salazar e a educação*. [n.ed.].
- Terenas, G. G. (2008). Forbidden images of Portuguese Colonialism: A translation of a book by C.R. Boxer. In T. Seruya & M. L. Moniz (Eds.), *Translation and censorship in different times and landscapes* (pp. 30–46). Cambridge Scholars Publishing.
- Terenas, G. G. (2009). French mediation, the construction of British images and the Portuguese press. In P. Coco & E. F. Coutinho (Eds.), *Beyond binarisms. crossing and contaminations: Studies in comparative literature* (pp. 161–170). Aeroplano Editora.
- Terenas, G. G. (2017). Subversive notes: A politically oriented version of *Moby Dick* produced during the Salazar regime. In M. Ramalheite (Ed.), *Translation, the canon and its discontents: Version and subversion* (pp. 77–92). Cambridge Scholars Press. <http://www.cambridgescholars.com/translation-the-canon-and-its-discontents>
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins Publishing Company.

- Tymoczko, M. (2000). Translation and political engagement: Activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts. *The Translator*, 1(6), 23–47.
- Yuste Frías, J. (2012). Paratextual elements in translation: Paratranslating titles in children's literature. In A. Gil-Bardají, P. Orero, & S. Rovira-Esteva (Eds.), *Translation peripheries – Paratextual elements in translation* (pp. 117–134). Peter Lang.

[received on 30th of May of 2023 and accepted for publication on 4th of September of 2023]

URSULA WÖLFEL, OBRA PUBLICADA, LIBROS TRADUCIDOS Y RETRADUCIDOS EN ESPAÑA

URSULA WÖLFEL, OBRAS PUBLICADAS, LIVROS TRADUZIDOS E RETRADUZIDOS EM ESPANHA

URSULA WÖLFEL, PUBLISHED WORKS, TRANSLATED AND RETRANSLATED BOOKS IN SPAIN

Andrea H.L. Springer*
andrea.springer@uva.es

Este trabajo es un prelude de nuestro proyecto de tesis doctoral en la que investigamos la recepción de Ursula Wölfel (1922–2014), autora alemana de literatura infantil y juvenil en una doble vertiente: diacrónicamente, a partir de 1963, a través de los medios de comunicación y la crítica literaria y, sincrónicamente, mediante un estudio de caso con estudiantes, como destinatarios primarios. El propósito de este artículo es recopilar la obra traducida, editada y publicada de Ursula Wölfel en España. Durante esta parte de la investigación hemos realizado búsquedas en las bases de datos de las bibliotecas nacionales alemana y española, en la de libros editados en España, el Catálogo Colectivo de Bibliotecas Públicas, así como en el catálogo de Red Automatizada de Bibliotecas de Castilla y León, siempre en línea. Procedimos a comparar la información disponible y unificarla. Durante el proceso nos percatamos de que no solo se han traducido libros de Ursula Wölfel en primera edición, sino que también hay reediciones, que han sido reilustradas, pero mantienen el texto original; e incluso existen retraducciones reilustradas. Ello nos lleva a reflexionar brevemente sobre el concepto de retraducción y sobre si esta es una oportunidad para mantener vivo el legado de Ursula Wölfel.

Palabras clave: Ursula Wölfel. Literatura infantil y juvenil. Traducción. Retraducción. Reilustración.

Este trabalho é um prelúdio do nosso projeto de tese de doutoramento, no qual investigamos a receção de Ursula Wölfel (1922–2014), autora alemã de literatura infantil e juvenil, numa dupla vertente: diacronicamente, a partir de 1963, através dos meios de comunicação e da crítica literária e, sincronicamente, através de um estudo de caso com alunos, como destinatários primários. O objetivo deste artigo é compilar a obra de Ursula Wölfel traduzida, editada e publicada em Espanha. Durante esta parte da investigação, pesquisámos as bases de dados das bibliotecas nacionais alemã e espanhola, a base de dados de livros publicados em Espanha, o Catálogo Coletivo de Bibliotecas Públicas, bem como o catálogo em linha da Red Automatizada de Bibliotecas de Castilla y León. Procedemos à comparação da informação disponível e à sua unificação. Durante o processo, apercebemo-nos de que não só os livros de Ursula Wölfel foram traduzidos em primeira edição, como também existem reedições, que foram reilustradas, mas mantêm o texto original; e existem ainda retraduições reilustradas. Isto leva-nos a refletir

* Departamento de Lengua Española, Facultad de Traducción e Interpretación, Universidad de Valladolid – Campus de Soria, Soria, España. ORCID: 0000-0003-1590-0629.

brevemente sobre o conceito de retradução e se esta é uma oportunidade para manter vivo o legado de Ursula Wölfel.

Palavras-chave: Ursula Wölfel. Literatura infantil e juvenil. Tradução. Retradução. Re-ilustração.

This paper is a prelude to our doctoral thesis project in which we investigate the reception of the German author of children's and young people's literature Ursula Wölfel (1922–2014) in two ways: diachronically, since 1963, through the media and literary criticism, and synchronically, through a case study with students as the primary addressees. The purpose of this article is to compile Ursula Wölfel's translated, edited and published work in Spain. During this part of the research, we have searched the databases of the German and Spanish national libraries, the database of books published in Spain, the collective catalogue of Spanish public libraries, as well as the catalogue of Red Automatizada de Bibliotecas de Castilla y León, always online. We proceeded to compare the available information and unify it. During the process we realised that Ursula Wölfel's books have not only been translated in first edition, but that there are also re-editions, which have been re-illustrated, but keep the original text; and that there are even re-illustrated retranslations. This leads us to reflect briefly on the concept of retranslation and whether it is an opportunity to keep Ursula Wölfel's legacy alive.

Keywords: Ursula Wölfel. Children's and young people's literature. Translation. Retranslation. Reillustration.

•

1. Introducción

Este trabajo forma parte de nuestro proyecto de tesis doctoral que trata la recepción de Ursula Wölfel (1922–2014) – autora alemana de literatura infantil y juvenil – en España, en una doble vertiente: diacrónicamente en la crítica literaria y los medios de comunicación y, sincrónicamente, a través de un estudio de caso. Como paso previo al estudio de caso es necesario seleccionar los libros con los que trabajaremos. Para ello debemos conocer la obra publicada de esta autora alemana y que títulos existen en España.

A raíz de un primer acercamiento, hemos detectado que no solo hay traducciones, sino también retraducciones de ciertas obras y que en algunas de estas últimas también se ha llevado a cabo una reilustración. Estos hallazgos nos obligan a puntualizar la terminología que usaremos, a saber, – *traducción, primera traducción, retraducción, reilustración* –, pero también *edición, publicación, impresión, reimpresión y reedición*. Sin embargo, antes de centrarnos en esa terminología debemos fijarnos en las definiciones de obra, libro, título e ISBN.

Hemos seguido los pasos de recopilación, análisis, organización y sistematización de las obras. Posteriormente y en base a la información recopilada decidimos que obras seleccionamos como punto de partida para el corpus, que, a su vez, será la base para nuestro estudio de campo.

2. Metodología/métodos y procedimiento

La metodología seguida para la recopilación de los datos ha sido inductiva y cuantitativa. Para la recopilación de las obras publicadas en Alemania hemos utilizado el catálogo en línea de la biblioteca nacional alemana DNB (Deutsche Nationalbibliothek, 2023). Según la información disponible en la misma página, podemos encontrar en ella cualquier obra publicada desde 1913 tanto en Alemania como en el extranjero, si se trata de obras publicadas en lengua alemana, traducciones de obras alemanas a otros idiomas u obras en otros idiomas sobre Alemania. Con estos datos pretendemos conocer el alcance internacional de la obra de Ursula Wölfel.

Para contrastar los resultados para España, siguiendo a Verdegall (2013) nos hemos dirigido a la base de datos, también en línea, de la Biblioteca Nacional de España, BNE (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.-b), y la Base de datos de libros editados en España, BDLEE (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.-a), esta última dependiente del Ministerio de Cultura y Deporte. El Ministerio, a través de esta base de datos, difunde las referencias bibliográficas de los libros editados en España desde 1972, año en que España se unió al sistema ISBN. Los datos proceden de la agencia española del ISBN y se pueden encontrar tanto libros disponibles como agotados, editados en distintas lenguas y en diferentes soportes.

La base de datos *Index Translationum* (UNESCO, s.f.) de libros traducidos internacionalmente, elaborada por la UNESCO, es muy visual y ofrece la información muy sintetizada, pero no es posible acceder a información más detallada que la que devuelve como resultados.

En la recopilación de datos, en una primera fase, nos centramos en la siguiente información: base de datos, título original, año de la publicación original en Alemania, título de la traducción, idioma de la publicación (España), año de edición y editorial en España.

Por último, hemos consultado el catálogo colectivo de bibliotecas públicas, CCBIP (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.-c), mediante el cual se accede a las listas de catálogos de las bibliotecas públicas de cada comunidad autónoma de España y a la red de bibliotecas de estas para poder solicitar diferentes libros por préstamo interbibliotecario y también para tener más información sobre las reimpresiones o reediciones realizadas. Esta información nos proporciona una visión global de los títulos disponibles en las bibliotecas públicas de España y de la cantidad de reimpresiones. Adicionalmente hemos consultado el catálogo de Red Automatizada de Bibliotecas de Castilla y León, RABEL (Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. – Bibliotecas de Castilla y León (s.f.). Una vez constatados los títulos disponibles en España, hemos pasado a fijarnos en los años transcurridos entre la publicación de la obra original y su primera traducción en España, y, si se da el caso, entre la publicación de la obra original y su retraducción o retraducción reilustrada, lo que también hizo que nos fijáramos en los traductores e ilustradores de las obras. En el siguiente apartado nos basaremos en las búsquedas realizadas en las fuentes anteriormente citadas, que son de acceso abierto y público.

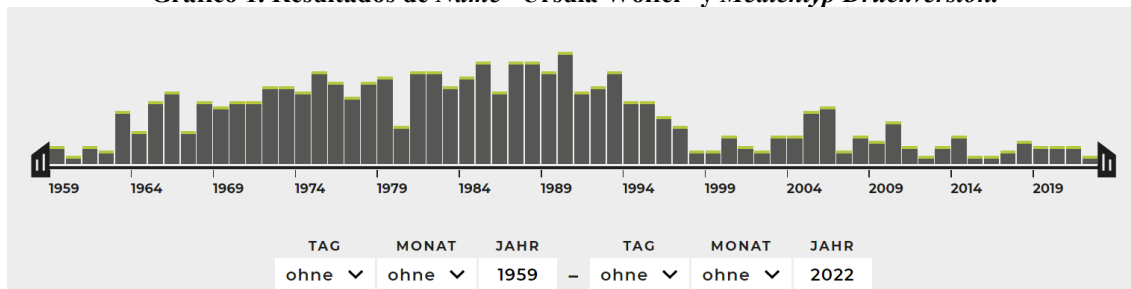
3. Resultados

3.1. Libros según base de datos

La búsqueda en el catálogo en línea de la página *web* de la biblioteca nacional alemana – *Katalog der Deutschen Nationalbibliothek* (en adelante DNB por sus siglas en alemán, Deutsche Nationalbibliothek, 2023) – utilizando la búsqueda simple (*Einfache Suche*) en el catálogo en su conjunto (*Gesamter Bestand*) devuelve 660 resultados; si elegimos la búsqueda avanzada (*Erweiterte Suche*) en el catálogo en su conjunto, pero restringiendo la búsqueda en el campo persona (*Person*) a “Ursula Wölfel”, sin ningún filtro adicional, los resultados ascienden a 633, puesto que se incluyen medios audiovisuales como casetes o libros con más de un autor. Si afinamos la búsqueda a persona “Ursula Wölfel” y clase de material (*Materialart*) a libros (*Bücher*) los resultados se reducen a 590.

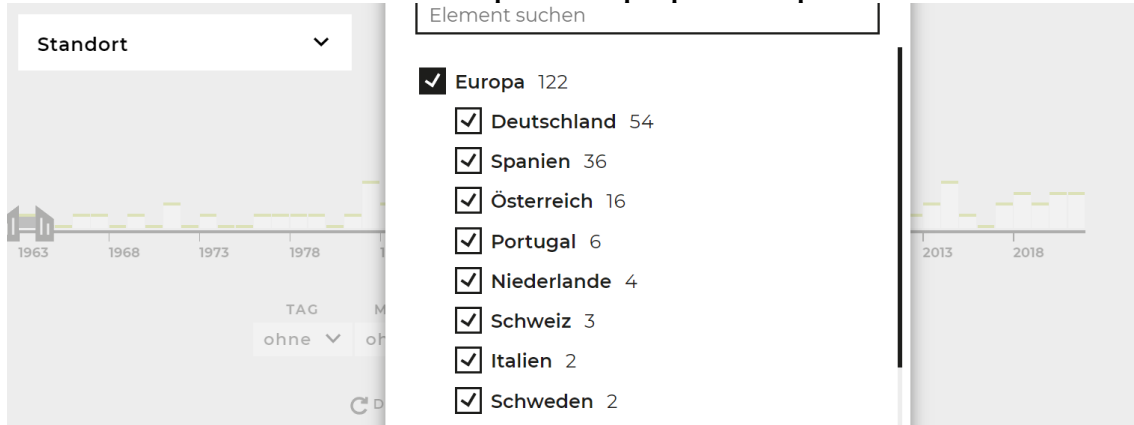
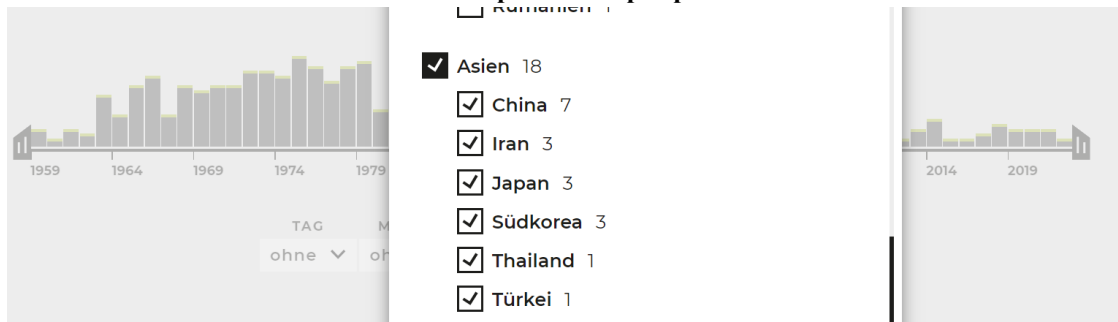
El nuevo catálogo en versión *beta* de la DNB es más visual que el anterior y proporciona una gráfica basada en los resultados (Gráfico 1). El alto valor de resultados, 604, se debe a que no hemos aplicado filtros adicionales más allá del nombre de la autora – “Ursula Wölfel” en el campo *Name* – y el tipo de medio formato impreso (*Druckversion*) en el campo *Medientyp*. Por lo tanto, se devuelven publicaciones en múltiples idiomas, reimpressiones, reediciones, antologías y libros en los que Ursula Wölfel solo participa, además de obras de teatro, libros álbum o libros de divulgación científica para niños de los que también es autora.

Gráfico 1. Resultados de *Name* “Ursula Wölfel” y *Medientyp Druckversion*.

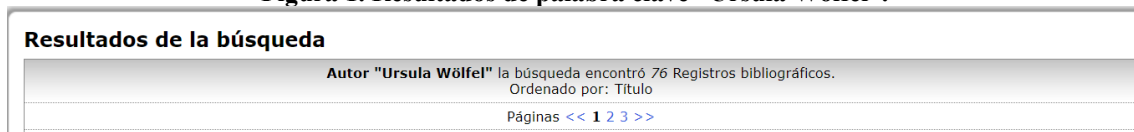


A primera vista podemos afirmar que entre 1963 y 1997 se han publicado más libros de Wölfel que antes de 1963 y después de 1997. Entre estos años se divulgaron al menos 6 obras por año a nivel internacional.

El desplegable (vd. Gráfico 2) nos muestra los países europeos en orden descendente por el número de obras publicadas, según la base de datos. En primer lugar, figura Alemania, con 54 resultados y, en segundo lugar, España, con 36. Asimismo, devuelve resultados para China (7) e Irán, Japón y Corea del Sur (3 por cada uno), si nos fijamos en los resultados para Asia (vd. Gráfico 3).

Gráfico 2. Obras publicadas por países europeos.**Gráfico 3. Obras publicadas por países asiáticos.**

Una primera búsqueda en el catálogo general en línea de la Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE, Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.-b) con “Ursula Wölfel” como palabra clave tanto en todos los campos como en el campo “autor” arroja 76 resultados (Fig. 1).

Figura 1. Resultados de palabra clave “Ursula Wölfel”.

Procedemos a realizar la misma búsqueda en la base de datos de libros editados en España (en adelante BDLEE), gestionada por el Ministerio de Cultura y Deporte, esta devuelve 64 resultados, utilizando la búsqueda sencilla de títulos e introduciendo en el campo “Texto de búsqueda” el nombre de la autora “Ursula Wölfel” (Fig. 2).

Figura 2. Resultados de “Ursula Wölfel” en “Texto de búsqueda”.

Base de datos de libros editados en España

[Volver](#)

Listado abreviado de títulos

Resultados 1 - 50 de 64 [Nueva búsqueda](#)

Para ver el detalle de varios títulos, seleccione las casillas correspondientes y después pinche sobre "Ver detalle de títulos".

Una búsqueda general por el nombre de la autora “Ursula Wölfel” en *Index Translationum* (UNESCO, s.f.) genera 75 resultados (Fig. 3). Si afinamos la búsqueda eligiendo como lengua meta “Spanish”, seguimos obteniendo 30 resultados (Fig. 4) – dos quintas partes de todos los resultados que devuelve esta base de datos –, pero si cambiamos el criterio de búsqueda lengua meta “Spanish” por país “Spain”, los resultados aumentan hasta 52 (Fig. 5) – cuatro quintas partes de los resultados globales –, ya que la primera búsqueda no incluye las traducciones a las lenguas cooficiales.

Figura 3. Resultados *Index Translationum* con búsqueda “Wölfel, Ursula”.

The screenshot shows the UNESCO Index Translationum search interface. The search query is 'Author = Wölfel, Ursula\$'. The results show 75 records found in the database. The first few records are:

- 1/75 Wölfel, Ursula: Veintiocho historias de prisa [Spanish] / Bravo-Villasante, Carmen / Valladolid: Miñón [Spain], 1980. 62 p. ill. [German]
- 2/75 Wölfel, Ursula: Veintinueve historias disparatadas [Spanish] / Ruiz, Arturo / Valladolid: Miñón [Spain], 1980. 62 p. ill. [German]
- 3/75 Wölfel, Ursula: Zapatos de fuego y sandalias de viento [Spanish] / Frabetti, Carlo / Barcelona: Bruguera [Spain], 1980. 126 p. Feuerschuh und Windsandale [German]
- 4/75 Wölfel, Ursula: Zapatos de fuego y sandalias de viento [Spanish] / Conill, Mercedes / Barcelona: Noguera [Spain], 1980. 108 p. ill. 8a-9a ed. Feuerschuh und Windsandale [German]
- 5/75 Wölfel, Ursula: Les histoires de tante Mila [French] / Vincent, Édith / Paris: Éditions de l'Amitié [France], 1980. 60 p. ill. Dreissig Geschichten von Tante Mila [German]
- 6/75 Wölfel, Ursula: Frère François d'Assise [French] / Busnel, Anne-Marie / Paris: Centurion [France], 1981. 23 p. ill. Bruder Franz von Assisi [German]
- 7/75 Wölfel, Ursula: Haiiro no hatake to midori no hatake [Japanese] / Nomura, Hiroshi / Tokyo: Iwanami syoten [Japan], 1981. 153 p. Die grauen und die grünen Felder [German]
- 8/75 Wölfel, Ursula: Shooting Star [English] / Bell, Anthea / London: Andersen [United Kingdom], 1979. 93 p. Fliegender Stern [German]
- 9/75 Wölfel, Ursula: Peter el Pelirrojo [Spanish] / Romero, Lola / Barcelona: Noguera [Spain], 1982. 126 p. ill. Der rote Rächer und die glücklichen Kinder [German]
- 10/75 Wölfel, Ursula: 30historias de tía Mila [Spanish] / Bravo-Villasante, Carmen / Madrid: Espasa-Calpe [Spain], 1982. 131 p. ill. 2. ed. [German]

Figura 4. Resultados *Index Translationum* con búsqueda “Wölfel, Ursula” e idioma “Spanish”.

The screenshot shows the UNESCO Index Translationum search interface with the target language set to 'Spanish'. The search query is 'Author = Wölfel, Ursula\$ AND Target language = spa'. The results show 30 records found in the database. The first few records are:

- 1/30 Wölfel, Ursula: Veintiocho historias de prisa [Spanish] / Bravo-Villasante, Carmen / Valladolid: Miñón [Spain], 1980. 62 p. ill. [German]
- 2/30 Wölfel, Ursula: Veintinueve historias disparatadas [Spanish] / Ruiz, Arturo / Valladolid: Miñón [Spain], 1980. 62 p. ill. [German]
- 3/30 Wölfel, Ursula: Zapatos de fuego y sandalias de viento [Spanish] / Frabetti, Carlo / Barcelona: Bruguera [Spain], 1980. 126 p. Feuerschuh und Windsandale [German]
- 4/30 Wölfel, Ursula: Zapatos de fuego y sandalias de viento [Spanish] / Conill, Mercedes / Barcelona: Noguera [Spain], 1980. 108 p. ill. 8a-9a ed. Feuerschuh und Windsandale [German]
- 5/30 Wölfel, Ursula: Peter el Pelirrojo [Spanish] / Romero, Lola / Barcelona: Noguera [Spain], 1982. 126 p. ill. Der rote Rächer und die glücklichen Kinder [German]
- 6/30 Wölfel, Ursula: 30historias de tía Mila [Spanish] / Bravo-Villasante, Carmen / Madrid: Espasa-Calpe [Spain], 1982. 131 p. ill. 2. ed. [German]
- 7/30 Wölfel, Ursula: Zapatos de fuego y sandalias de viento [Spanish] / Frabetti, Carlo / Barcelona: Bruguera [Spain], 1982. 126 p. ill. 2. ed. Feuerschuh und Windsandale [German]
- 8/30 Wölfel, Ursula: 30 historias de tía Mila [Spanish] / Bravo-Villasante, Carmen / Madrid: Espasa-Calpe [Spain], 1983. 131 p. ill. 3. ed. [German]
- 9/30 Wölfel, Ursula: Zapatos de fuego y sandalias de viento [Spanish] / Conill, Mercedes / Barcelona: Noguera [Spain], 1983. 108 p. ill. 12. ed. Feuerschuh und Windsandale [German]
- 10/30 Wölfel, Ursula: Veintiocho historias de risa [Spanish] / Bravo-Villasante, Carmen / Valladolid: Miñón [Spain], 1982. 62 p. ill. 2. ed. [German]

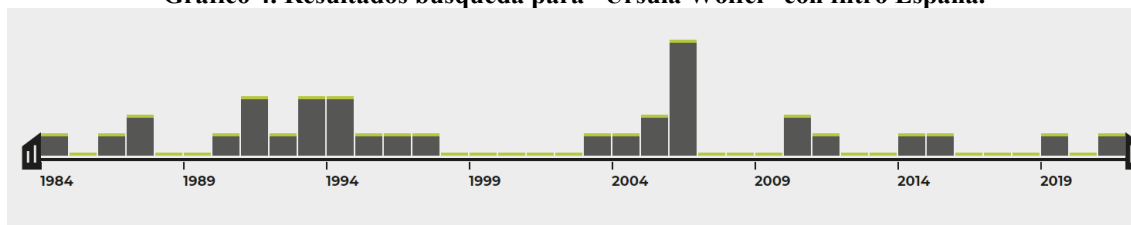
Figura 5. Resultados *Index Translationum* con búsqueda “Wölfel, Ursula” y país “Spain”.



Comparando las diferentes fuentes, los resultados oscilan entre 36 en la DNB, 76 en la BNE, 64 en la base de datos de libros editados en España y 52 en *Index Translationum*. Los resultados de las dos bases de datos españolas se asemejan, al tiempo que casi doblan los resultados de la base de datos alemana; mientras que los resultados de la base de datos de la UNESCO se sitúan entre los de las bases de datos de las bibliotecas nacionales alemana y española. Para triangular los datos de las diferentes bases, comparamos los resultados disponibles de cada una, centrándonos en los resultados de la BDLEE; la BNE y la DNB, puesto que en *Index Translationum* los resultados solo abarcan desde 1980 hasta 2008; además, frente a los siete resultados para China de la DNB, esta base de datos solo devuelve uno, por lo que podemos intuir que no está completa.

En la BDLEE ordenamos los datos por título, puesto que en la BNE también están ordenados así por defecto. Procedemos a listar los títulos que nos devuelve la búsqueda en las dos bases de datos para compararlas entre sí, para posteriormente realizar la misma labor con los resultados para España disponibles en la DNB. El catálogo DNB actualmente tiene dos versiones, la antigua, que devuelve 633 para la búsqueda: persona (*Person*) “Ursula Wölfel”, mientras que en la versión *beta* del catálogo nuevo, donde podemos filtrar por país, el resultado para España realizando la misma búsqueda es de 36.

Gráfico 4. Resultados búsqueda para “Ursula Wölfel” con filtro España.



A simple vista podemos apreciar que la barra del tiempo empieza en 1984 (vd. Gráfico 4), por lo que es posible que falte algún libro. Dato que podemos comprobar en el catálogo antiguo, ordenando los resultados de la búsqueda empezando por los más antiguos y consultando los resultados hasta 1984, año a partir del cual nos devuelve resultados la versión *beta*.

Figura 6. Resultados de la DNB antiguo para la búsqueda *Person “Ursula Wölfel”* empezando con los libros más antiguos.

Ergebnis der Suche nach: *per="Ursula Wölfel"* sortBy *jhr/sort.ascending*
 im Bestand: *Gesamter Bestand*

1 - 10 von 633

<input type="checkbox"/>	1	Hans im Glück Wölfel, Ursula. - Kassel : Bärenreiter-Verl., 1959	<input type="button" value="U"/> <input type="button" value="F"/>
<input type="checkbox"/>	2	Fliegender Stern Wölfel, Ursula. - Düsseldorf : Hoch, 1959	<input type="button" value="U"/> <input type="button" value="F"/>
<input type="checkbox"/>	3	Der rote Rächer und die glücklichen Kinder Wölfel, Ursula. - Düsseldorf : Hoch, 1959	<input type="button" value="U"/> <input type="button" value="F"/>
<input type="checkbox"/>	4	Sinchen hinter der Mauer Wölfel, Ursula. - Düsseldorf : Hoch, 1960	<input type="button" value="U"/> <input type="button" value="F"/>
<input type="checkbox"/>	5	Feuerschuh und Windsandale Wölfel, Ursula. - Düsseldorf : Hoch, 1961	<input type="button" value="U"/> <input type="button" value="F"/>
<input type="checkbox"/>	6	Die rooi rower Wölfel, Ursula. - Kaapstad : Tafelberg-Uitgewers, 1961	<input type="button" value="U"/>
<input type="checkbox"/>	7	Der rote Rächer und die glücklichen Kinder Wölfel, Ursula. - Berlin : Dt. Buch-Gemeinschaft, 1961	<input type="button" value="U"/> <input type="button" value="F"/>
<input type="checkbox"/>	8	Mond, Mond, Mond Wölfel, Ursula. - Düsseldorf : Hoch, 1962	<input type="button" value="U"/> <input type="button" value="F"/>
<input type="checkbox"/>	9	Dikke Tim de wereld in Wölfel, Ursula. - Utrecht : Prisma-Boeken Het Spectrum, 1962	<input type="button" value="U"/>
<input type="checkbox"/>	10	Zapatos de fuego y Sandalias de viento Wölfel, Ursula. - Barcelona [usw.] : Ed. Noguer, 1963	<input type="button" value="U"/>

1 - 10 von 633

Podemos observar (Fig. 6) que la primera edición de un libro de esta autora en España data de 1963. Se trata del título *Zapatos de fuego y sandalias de viento*, publicado por la editorial *Noguer*, y en la figura ocupa el puesto número 10.

Tras cotejar los libros incluidos en las diferentes bases de datos, los hallazgos son los siguientes:

- a) Se han traducido 18 títulos originales.
- b) En el catálogo de la BDLEE figuran dos títulos más que en la BNE.
- c) Que haya más resultados que títulos originales se debe a reimpressiones de una misma edición que sí figuran en las bases de datos españolas.
- d) La base de datos de la DNB está incompleta, pues, en el momento de la investigación para este artículo, no figuraban:
 - a. Las primeras traducciones de *Veintisiete historias para tomar la sopa* (Interduc 1978), *Veintiocho historias de risa* (Miñón 1985) y *Veintinueve historias disparatadas* (Miñón 1980)
 - b. Las traducciones de Noguer de *Historia de Pimmi* (1964), *Peter el pelirrojo* (1982), *Detrás del muro* (1983) y *El jardín de Yosi* (1986).
 - c. *La liebre y el tren* (Narcea 1972)
 - d. *La carta de la suerte* (Espasa-Calpe 1990)
 - e. Las reediciones realizadas por Bruguera (*Zapatos de fuego y sandalias de viento* (1980), *Luna, luna, luna* (1983) y *Las travesuras de Julio* (1981))
 - f. Las ediciones de *Estrella fugaz* al castellano de Escuela Española (1986), Susaeta (1990) y Bambú (2021)
 - g. Y la edición en gallego *Zapatos de lume e sandalias de vento* (Galaxia 1989)

Esto significa que no constan como traducidos al castellano seis títulos originales en la DNB, a saber:

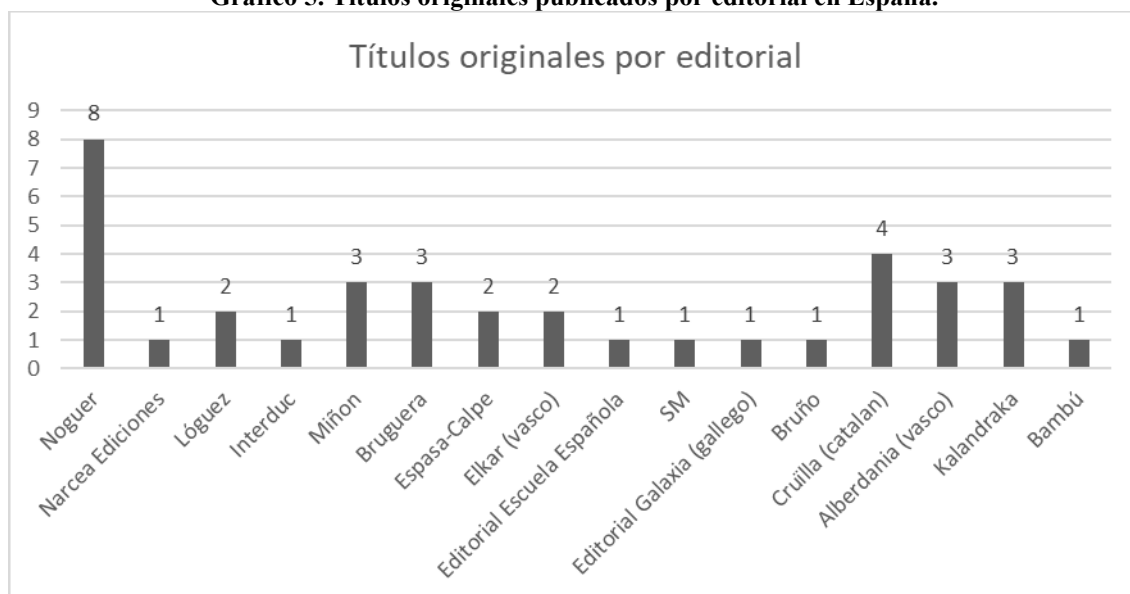
- a. *Mond, Mond, Mond* (1962) > *Historia de Pimmi* (1964) y *Luna, luna, luna* (1983)
- b. *Der rote Rächer* (1959) > *Peter el pelirrojo* (1982)
- c. *Sinchen hinter der Mauer* (1960) > *Detrás del muro* (1983)
- d. *Joschis Garten* (1965) > *El jardín de Yosi* (1986)
- e. *Der Hase und der D-Zug* (1973) > *La liebre y el tren* (1972)
- f. *Die Glückskarte* (1987) > *La carta de la suerte* (1990)

Este trabajo nos ha permitido observar que, si bien el sistema no es infalible, entre los diferentes catálogos hemos podido reunir todos los títulos originales traducidos en España y encontrar las diferentes reediciones realizadas.

3.2. Libros por editorial

Nos detendremos brevemente en las editoriales que han promovido o promueven la traducción y publicación de títulos de Ursula Wölfel en España.

Gráfico 5. Títulos originales publicados por editorial en España.



Se desprende del Gráfico 5 que *Noguera* es la editorial con más títulos originales traducidos, en concreto ocho, seguido por *Cruïlla* con cuatro títulos; con tres títulos cada una siguen *Miñon*, *Bruguera*, *Alberdania* y *Kalandraka*. Dos títulos han sido publicados por *Lóguez*, *Espasa-Calpe* y *Elkar*, con solo un título original están representados *Narcea Ediciones*, *Interduc*, *Editorial Escuela Española*, *SM*, *Editorial Galaxia* y *Bambú*.

Noguera promovió las primeras traducciones de Ursula Wölfel a principio de la década de 1960, coincidiendo con “el despegue de la LIJ y de la traducción de LIJ proveniente de otras lenguas” (Gómez Pato, 2010, p. 57).

Cabe destacar que en los casos de *Noguera*, *Lóguez*, *SM* y *Kalandraka* los títulos originales han dado lugar a varias publicaciones, algunas en lenguas cooficiales de

España. Así, *Noguer* reeditó *Abecedario fantástico* (1984) y *Zapatos de fuego y sandalias de fuego* (1963) en 2010; asimismo promovió la traducción al catalán de *Zapatos de fuego y sandalias de fuego* (1963) en 1986 con el título *Sabates de foc i sandàlies de vent* y de *Las travesuras de Julio* (1965) en 1987 como *Julius l'entremaliat*, generando así 12 ediciones. *Lóquez* también reeditó *Campos verdes, campos grises* (1977, 2014) por cambio de formato y rediseño de cubierta. *SM* se hizo con *Das blaue Wagilö* (1969), que se tradujo primero al castellano como *El jajilé azul* (1988) y posteriormente al gallego con el título *O xaxileo azul* (1991); la edición en gallego está descatalogada y solo disponible de segunda mano o en bibliotecas. *Kalandraka* publicó los tres originales en castellano y gallego dando lugar a seis publicaciones.

Editorial Galaxia promovió la traducción al gallego de *Feuerschuh und Windsandale* (1961) con el título *Zapatos de lume e sandalias de vento* (1989). Los títulos publicados por *Cruïlla* y *Bruño* están en catalán y aquellos de *Alberdania* y *Elkar* en vasco. *Bruño* no publicó la traducción de un título en concreto, sino que editó el libro *Vinga històries!* (Wölfel, 1993) eligiendo dieciséis cuentos de dos títulos originales: doce cuentos de *Achtundzwanzig Lachgeschichten* (1969) y cuatro cuentos de *Neunundzwanzig verrückte Geschichten* (1974).

3.3. Excurso terminológico

A continuación, nos centramos en los diferentes conceptos y términos que iremos utilizando a lo largo de nuestra investigación y en este artículo.

Para los conceptos de título, libro, ISBN, edición, primera edición, reedición, impresión y reimpresión nos basamos en las definiciones empleados en la *Panorámica de la edición española de libros* (PeEI, Ministerio de Cultura y Deporte, 2020) a cargo de la Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura del Ministerio de Cultura y Deporte de España, pero también en las definiciones marcadas en la *Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas* (Ley 10/2007, de 22 de junio) y el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) (Real Academia Española, 2019). Asimismo, nos apoyamos en la entrada de blog *Diferencia entre edición y reimpresión en los libros, y otras yerbas* (Eguaras, 2019), en la cual Mariana Eguaras publicó una ilustración explicando las diferencias visualmente.

Un título es un “término que designa una publicación impresa, constituida por uno o más volúmenes y que constituye un todo único” (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020). Como libro entendemos una “obra científica, artística, literaria, o de cualquier otra índole que constituye una publicación unitaria en uno o varios volúmenes y que puede aparecer impresa o en cualquier otro soporte susceptible de lectura” (*Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas* 2007). La Real Academia de la Lengua Española (en adelante, RAE) define obra cuando se trata de libros como “[...] volumen o volúmenes que contienen un trabajo literario completo” (RAE, 2019). Por lo tanto, en lo que nos concierne, título, libro y obra son sinónimos, si los consideramos una publicación impresa, unitaria que contiene un trabajo literario completo.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que una obra sin formato es un original, una creación original, un diamante en bruto. Es el contenido – el texto, las ilustraciones, las

fotografías – de un continente – el formato –, que puede ser un libro impreso – tapa dura, de bolsillo, etc. – o digital, una *app*, una (mini)serie de televisión o una película (Eguaras, 2019). Los derechos de autor recaen sobre la obra, la creación original, no sobre el libro, es decir el formato.

Para que una obra se convierta en libro debe pasar una serie de procesos editoriales – edición, traducción, corrección, diseño, maquetación, entre otros –. Una vez terminados estos procesos, la obra se imprime y se puede publicar – es decir, se puede poner a disposición de los lectores (Vicente & Gozzer, 2012) –, surgiendo así, por ejemplo, la primera edición en formato libro. A esta primera edición se le asigna un ISBN. El ISBN es el “Número Internacional Normalizado para libros, que identifica la edición de un libro de una editorial concreta y de una edición determinada” (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020). Hasta finales de 2006 se usaba el ISBN 10, pero “desde el 01 de enero de 2007 las agencias de registro nacionales solo suministran ISBN de 13 dígitos” (Agencia Internacional del ISBN, 2017, p. 12) .

Figura 7. Cuándo es reedición y cuándo es reimpresión de un libro (Eguaras, 2019).



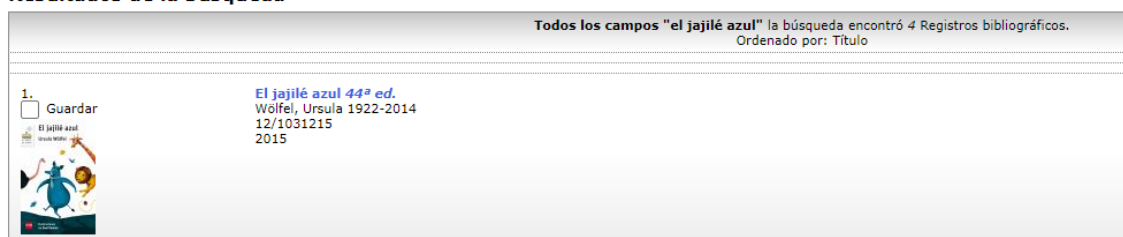
Si los ejemplares de esa primera edición impresa se agotan y no se realiza ningún cambio – más allá de la corrección de erratas – se reimprime. En este caso, nos encontraríamos ante una segunda impresión o una primera reimpresión y así sucesivamente. A las reimpressiones no se les asigna ningún ISBN nuevo, sino que mantienen el original (vd. Figura 7).

Sin embargo, si se realiza algún cambio sustancial – revisión, ampliación, diferente paginación, cambio de formato – se crea un archivo de edición nuevo y se generaría una segunda edición o una reedición. A esta segunda edición o primera reedición, o sucesivas, se le asigna un nuevo ISBN y en base a ella se pueden realizar reimpressiones. Cabe destacar que “un cambio en el diseño de la cubierta o en el color o en el precio de la monografía no requiere un ISBN diferente” (Agencia Internacional del ISBN, 2017, p. 15).

A menudo las propias editoriales usan el término *edición* cuando se trata de reimpressiones. La editorial SM usó “edición” en las portadas de cada una de las 43 reimpressiones de *El jajilé azul*. Sabemos que son reimpressiones porque el ISBN es idéntico – ISBN 10 84-3482384-5 y ISBN 13 978-84-3482384-6 –. En 2015 sí lanzó la primera impresión de la segunda edición – se había reilustrado la traducción original – y se le asignó un nuevo ISBN 13 978-84-6757689-4. Si buscamos *El jajilé azul* en la BNE la edición de 2015 se identifica como 44ª ed. (vd. Figura 8). A pesar de que, según las definiciones vistas anteriormente, estaríamos ante la primera impresión de una segunda edición, podemos pensar que se trata de una estrategia editorial.

Figura 8. Resultados de búsqueda *El jajilé azul*.

Resultados de la búsqueda



Las obras de Ursula Wölfel en Alemania han sido reimpresas y también reeditadas. Las reediciones se deben a diferentes factores: a) cambio de formato del libro, por ejemplo, nuevas ediciones en formato de tapa dura o de bolsillo; b) cambio de estilo – se realiza una edición en letra ligada o adaptación a la nueva ortografía alemana; c) revisión de la obra por la propia autora.

Con el prefijo “re-” – que, según la RAE, significa repetición y que ya hemos visto junto a edición e impresión – también podemos formar los sustantivos derivados retraducción y reilustración para referirnos a una segunda traducción o una segunda ilustración, diferentes a la primera o la original. Según Zaro (2019, p. 21), una definición provisional del concepto retraducción podría ser “la traducción total o parcial de un texto traducido previamente”. Por analogía la reilustración de una obra es la ilustración total o parcial de una obra ilustrada previamente.

A continuación, nos centraremos en las obras publicadas, reeditadas y reimpresas en España, así como las retraducciones y retraducciones reilustradas realizadas.

3.4. Títulos publicados en España

Se han traducido 18 títulos entre 1963 y 2021. Mientras que nueve están traducidos solo al castellano, otros están disponibles en más de una lengua: castellano y catalán (tres), castellano y gallego (uno), castellano y vasco (uno), castellano, gallego y vasco (uno) y castellano, catalán, gallego y vasco (tres). Cabe destacar que *Achtundzwanzig Lachgeschichten* no está traducido íntegramente al catalán, solo los doce cuentos incluidos en *Vinga històries!* (Wölfel, 1993).

Para visualizar mejor que títulos están traducidos a que idiomas hemos elaborado nueve tablas teniendo en cuenta los siguientes datos: número de título en cada tabla (N.º), Título original, el año de la publicación de título original en Alemania (Año TO), el título

de la traducción, el año de la primera edición publicada en España (1.^a ed.), los años transcurridos entre la publicación del original en Alemania y la primera edición en España (TO-1.^a ed.), la editorial, el año de la segunda edición (2.^a ed.) en España, los años transcurridos entre el año de la publicación del título original y la segunda edición en España (TO-2.^a ed.) y el idioma de la traducción publicada.

Tabla 1. Títulos traducidos únicamente al castellano.

N.º	Título original	Año TO	Título de la traducción	1. ^a ed.	TO – 1. ^a ed.	Editorial
1	<i>Der rote Rächer</i>	1959	<i>Peter el pelirrojo</i>	1982	23	Noguer
2	<i>Sinchen hinter der Mauer</i>	1960	<i>Detrás del muro</i>	1983	23	Noguer
3	<i>Mond, Mond, Mond</i>	1962	<i>Historia de Pimmi</i>	1964	2	Noguer
4	<i>Der Herr Wendelin</i>	1963	<i>El señor Wendelin</i>	1996	33	Noguer
5	<i>Joschis Garten</i>	1965	<i>El jardín de Yosi</i>	1986	21	Noguer
6	<i>Der Hase und der D-Zug</i>	1973	<i>La liebre y el tren</i>	1972	-1	Narcea
7	<i>Dreißig Geschichten von tante Mila</i>	1977	<i>30 historias de tía Mila</i>	1981	4	Espasa-Calpe
8	<i>Eine und Sechszwanzig ABC-Geschichten</i>	1981	<i>Abecedario fantástico</i>	1984	3	Noguer
9	<i>Die Glückskarte</i>	1987	<i>La carta de la suerte</i>	1990	3	Espasa-Calpe

Tabla 2. Títulos traducidos únicamente al castellano con segunda edición.

N.º	Título original	Año TO	Título de la traducción	2. ^a ed.	TO – 2. ^a ed.	Editorial
1	<i>Mond, Mond, Mond</i>	1962	<i>Luna, luna, luna</i>	1983	21	Bruguera
2	<i>Eine und Sechszwanzig ABC-Geschichte</i>	1981	<i>Abecedario fantástico</i>	2010	29	Noguer

Las fechas de publicación de los títulos originales traducidos únicamente al castellano oscilan entre 1959, año en que se publica *Der rote Rächer*, y 1987, año en que se publica *Die Glückskarte*, con solo tres libros publicados en Alemania en la década de 1980. Sin embargo, a partir de 1981, se tradujeron siete títulos.

De las primeras obras solo *Mond, Mond, Mond* (1962) se dio a conocer en España en un corto plazo de tiempo como *Historia de Pimmi* (1964), traducido por Mercedes Conill e ilustrado por Paquita Borrás. Este libro fue reeditado por la editorial *Bruguera* en 1983 con el título *Luna, luna, luna*, retraducido por Josu Gondra y reilustrado por M^a José Carrasco. *Bruguera* reeditó en total tres títulos a principios de la década de 1980 en su Colección “Historias de la Biblioteca Amarilla”.

Un caso especial es *Der Hase und der D-Zug*, un cuento infantil que se publicó en primera edición en Alemania en 1973 y, según el registro de catálogo de la BNE, su

depósito legal tuvo lugar en Madrid por *Narcea Ediciones* en 1972 con el título *La liebre y el tren*. No consta quién realizó la traducción y la ilustración es la del original. Podría resultar interesante investigar la serie “Narcea infantil. Zig-zag”, puesto que la BNE tiene 36 registros bibliográficos para esta serie, todos con depósito legal en 1972 o 1973.

Mientras que *Dreißig Geschichten von Tante Mila* (1977), *Eine und Sechszwanzig ABC-Geschichten* (1981) y *Die Glückskarte* (1987) llegaron a España en un plazo menor a cinco años, los cuatro publicados en 1959 (*Der rote Rächer*), 1960 (*Sinchen hinter der Mauer*), 1963 (*Der Herr Wendelin*) y 1965 (*Joschis Garten*) no vieron la luz en España hasta 1982, 1983, 1996 y 1986 respectivamente, más de veinte años después de su publicación original en Alemania.

Carmen Bravo-Villasante tradujo el volumen *Dreißig Geschichten von Tante Mila* (1977), que fue publicado como *30 historias de tía Mila* (1981); anteriormente había traducido *Siebenundzwanzig Suppengeschichten* (1968) como *Veintisiete historias para tomar la sopa* (1978) y *Achtundzwanzig Lachgeschichten* (1969) como *Veintiocho historias de risa* (1981). La traducción de *Eine und Sechszwanzig ABC-Geschichten* (1981) fue obra de Mercedes Ruiz Corbellà y la ilustración de Francisco Solé, se publicó en 1984 con el título *Abecedario fantástico*; en 2010 *Noguer* lanzó una nueva edición de este título por cambio de cubierta y formato manteniendo tanto la traducción como las ilustraciones de la primera edición.

Die Glückskarte (1987) entró al mercado español como *La carta de la suerte* (1990) traducido por Amalia Bermejo e ilustrado por Juan Ramón Alonso.

Cabe destacar que tanto *Peter el pelirrojo* (1982), traducción de *Der rote Rächer* (1959), como *Detrás del muro* (1983), traducción de *Sinchen hinter der Mauer* (1960), fueron obra de Lola Romero. La ilustración de *Peter el pelirrojo* la realizó Arcadio Lobato, mientras que la de *Detrás del muro* fue obra de Margarita Menéndez. La misma profesional también ilustró *El jardín de Yosi* (1988), traducción de *Joschis Garten* (1965) realizada por Herminia Dauer. El título *Der Herr Wendelin* (1963) fue traducido por Miguel García Baro como *El señor Wendelin* (1996) con ilustraciones de Pablo Schugurensky.

Tabla 3. Títulos traducidos al castellano y catalán.

N.º	Título original	Año TO	Título de la traducción	Idioma	1. ^a ed.	2. ^a ed.	TO – 1. ^a ed.	TO – 2. ^a ed.	Editorial	
1	<i>Fliegender Stern</i>	1959	<i>Estrella fugaz</i>	castellano	1986		27		Escuela Española	
		1959	<i>Estrella fugaz</i>	castellano	1986		27		Susaeta	
		1959	<i>Estrella fugaç</i>	catalán	1991			32		Cruïlla
		1959	<i>Estrella fugaz</i>	castellano			2021		62	Bambú
		1959	<i>Estel Fugaç</i>	catalán			2021		62	Bambú
2	<i>Julius</i>	1964	<i>Las travesuras de Julio</i>	castellano	1965		1		Noguer	
		1964	<i>Julius l'entremaliat</i>	catalán	1987			23		Noguer
		1964	<i>Las travesuras de Julio</i>	castellano			1981		17	Bruguera
3	<i>Winzige Geschichten</i>	1986	<i>Historias diminutas</i>	castellano	1987		1		Lóguez	
		1986	<i>Històries de cada día</i>	catalán	1990			4		Cruïlla

El título que más editoriales han editado en forma de traducción es *Fliegender Stern* (1959), también con bastante distancia entre la primera traducción editada en España y la publicación del original en Alemania – más de 25 años –. Ambas ediciones de 1986, tanto la de *Susaeta* como la *Escuela Española*, se basan en la traducción de Arturo Ruiz, pero la ilustración corrió a cargo de Emilio Losada y Marina Seoane respectivamente. De la edición en catalán *Estrella Fugaç* de 1991, traducido por Judith Vilar i Roca e ilustrado por Ricard Castells, hemos registrado ocho reimpresiones, la última de 2007.

Las ediciones de *Bambú* son una reedición reciente basada en una publicación de la editorial alemana *Thienemann* de 2020. Los libros disponibles en España mantienen el formato y las ilustraciones del original alemán y son retraducciones de Alejandro Isidro, para el castellano, y de Marta Pera Cucurell, para el catalán. En este caso las traducciones al castellano y catalán se llevaron a cabo nada más salir la publicación original con la puesta a la venta en España en febrero de 2021.

El segundo título disponible en castellano y catalán es *Julius* (1964), al año siguiente de su publicación en Alemania, *Noguer* lo publicaba con el título *Las travesuras de Julio* (1965), traducido por Adriana Matons de Malagrida. En 1981 *Bruguera* promovió una segunda edición con el mismo título, traducida por Humbert Roma y reilustrada por Cristina N. Giménez. La edición en catalán de 1987 editada por *Noguer*

con el título *Julius l'entremaliat* la tradujeron Lluís Linés e Isabel Vidal. Las dos ediciones de *Noguer* mantienen las ilustraciones originales de Horst Lemke.

El tercer libro *Winzige Geschichten* (1986) fue traducido por Lorenzo Rodríguez López y divulgado por la editorial *Lóguez* en castellano. La traducción al catalán de este título la promovió *Cruïlla* confiando la traducción a Anna Tortajada i Orriols. Ambas editoriales mantuvieron las ilustraciones originales.

Tabla 4. Títulos traducidos al castellano y al gallego.

Título original	Año TO	Título de la traducción	Idioma	1. ^a ed.	2. ^a ed.	TO – 1. ^a ed.	TO – 2. ^a ed.
<i>Das blaue Wagilö</i>	1969	<i>El jabilé azul</i>	castellano	1988	2015	19	46
	1969	<i>O Xaxileo azul</i>	gallego	1991		22	

SM es la única editorial que edita y publica *Das blaue Wagilö* (1969) en España, la traducción al castellano se publicó en 1988 con ilustraciones de Antonio Lancho. Estamos ante un título con al menos 43 reimpresiones, ya que, en 2015, se reeditó dotando al libro con nuevas ilustraciones de la mano de Dani Padrón, pero mantenido la primera traducción de Carmen Bas Álvarez. Esta segunda edición ya tiene reimpresiones. La traducción al gallego incluye las mismas ilustraciones que el libro en castellano, pero la traducción la realizó Rosa María López Gato.

Tabla 5. Títulos traducidos al castellano y al vasco.

Título original	Año TO	Título de la traducción	Idioma	1. ^a ed.	2. ^a ed.	TO – 1. ^a ed.	TO – 2. ^a ed.	Editorial
<i>Die grünen und die grauen Felder</i>	1970	<i>Campos verdes, campos grises</i>	castellano	1977	2014	7	44	<i>Lóguez</i>
	1970	<i>Soro berdeak, soro grisak</i>	vasco	1985		15		Elkar
	1970	<i>Campos verdes, campos grises</i>	castellano		2011		41	Madrid: Movimiento Cultural Cristiano

La editorial *Lóguez* es la única que edita y publica *Die grauen und die grünen Felder* (1970) en español con el título *Campos verdes, campos grises* desde 1977. En 1980 publicó una segunda edición en formato de tapa blanda, la edición de 1977 es de tapa dura; en 2014 publicó una tercera edición, 44 años después de la publicación del título original. Todas las ediciones publicadas por *Lóguez* se basan en la primera traducción realizada por Jacqueline Ruzafa y no están ilustradas – el original tampoco lo está –; los libros cambian de formato y se les dota de una nueva cubierta. De estas tres ediciones

contamos dos para el conteo de publicaciones (vd. Gráfico 6) puesto que la primera edición de 1977 sufrió el cambio de formato en cuánto se acabó la tirada. En 1985 *Elkar* promovió la traducción al vasco de la mano de Xabier Monasterio con ilustraciones de Adrián Ferreño.

Un caso curioso es una publicación – retraducción – por el Movimiento Cultural Cristiano (Madrid) en el año 2011 recogida por la BNE con el mismo título *Campos verdes, campos grises*, puesto que tal como afirma Maribel G. Martínez, editora de *Lóquez Ediciones*, “deberíamos ser nosotros los únicos que [...] publicaran [esta obra] en español, ya que tenemos los derechos universales para el español mundial” (Martínez, 2023). Desconocemos si fue un trabajo colectivo o individual y si tiene ilustraciones, puesto que hasta el momento no hemos podido consultar el libro físicamente. No incluimos esta publicación en el conteo de publicaciones (vd. Gráfico 6) al no tener ISBN en los datos bibliográficos de la BNE.

Tabla 6. Títulos traducidos al castellano, gallego y vasco.

Título original	Año TO	Título de la traducción	Idioma	1. ^a	2. ^a	TO	TO	Editorial	
				ed.	ed.	–	–		
						1. ^a	2. ^a		
						ed.	ed.		
<i>Achtundzwanzig Lachgeschichten</i>	1969	<i>Veintecho historias de risa</i>	castellano	1980	2014	12	44	Miñón	
	1969	<i>28 ipuin barre egiteko</i>	vasco	2004		35		Alberdania	
	1969	<i>28 historias para rir</i>	gallego	2004		37		Kalandraka	
	1969	<i>28 historias para reírse</i>	castellano		2006		37	Kalandraka	

Carmen Bravo-Villasante tradujo *Achtundzwanzig Lachgeschichten* para *Miñón* en 1981 y se publicaron con el título *Veintiocho historias de risa*, doce años después de la publicación original. En 2004 *Alberdania* editó la traducción al vasco, *28 ipuin barre egiteko*, manteniendo la ilustración original de Bettina Wölfel, tal como había hecho anteriormente *Miñón*, los traductores fueron Lola Erkizia y Inazio Mujika Iraola (Giménez Bech, 2023). En 2006 *Kalandraka* promovió la traducción al gallego, portugués e italiano de esta serie de historias humorísticas breves, así como su retraducción al castellano. Todas las ediciones de esta editorial están reilustradas por João Vaz de Carvalho. Tanto la traducción al castellano como al gallego han sido realizadas por Franck Meyer.

Tabla 7. Primer título traducido al castellano, catalán, gallego y vasco.

Título original	Año TO	Título de la traducción	Idioma	1. ^a ed.	2. ^a ed.	Años	Editorial
<i>Siebenundzwanzig Suppengeschichten</i>	1968	<i>Veintisiete historias para tomar la sopa</i>	castellano	1978	2014	10	Interduc
	1968	<i>27 contes sorprenents</i>	catalán	2003		35	Cruïlla
	1968	<i>27 historias para tomar a sopa</i>	gallego	2005		37	Kalandraka
	1968	<i>27 ipuin zopa hartzeko</i>	vasco	2005		37	Alberdania
	1968	<i>27 historias para tomar la sopa</i>	castellano		2005	37	Kalandraka

En las Tablas 7, 8 y 9 comentamos aquellos títulos disponibles en castellano, catalán, gallego y vasco. *Siebenundzwanzig Suppengeschichten* (1968) y *Neunundzwanzig verrückte Geschichten* (1974) han sido traducidos en el marco del proyecto Kalandraka, en 2005 y 2006 respectivamente, al castellano, gallego y portugués.

En el caso de *Siebenundzwanzig Suppengeschichten*, para el castellano, se trata de una retraducción reilustrada, ya que la primera traducción de este título fue publicada en 1978 por *Interduc*, entonces con las ilustraciones originales, pero en blanco y negro. La primera traducción al castellano la realizó Carmen Bravo-Villasante, la segunda Pedro A. Almeida en 2005 por *Kalandraka*. Las traducciones al catalán – por Ainara Munt Ojanguren – y al vasco – por Lola Erkizia y Inazio Mujika Iraola – se hicieron esperar hasta el 2003 y 2005 respectivamente. Por otra parte, mientras que la edición en catalán *27 contes sorprenents* (2003) está reilustrada por Teresa Martí i Jové, la edición en vasco *27 ipuin zopa hartzeko* (2005) mantiene las ilustraciones originales. La reilustración de este título publicado por *Kalandraka* ha sido realizada por Pablo Bernasconi para las lenguas castellano, gallego y portugués.

Tabla 8. Segundo título traducido al castellano, catalán, gallego y vasco.

Título original	Año TO	Título de la traducción	Idioma	1. ^a ed.	2. ^a ed.	Años	Editorial
<i>Neunundzwanzig verrückte Geschichten</i>	1974	<i>Veintinueve historias disparatadas</i>	castellano	1980	2014	6	Miñón
	1974	<i>29 contes bojós</i>	catalán	1990		16	Cruïlla
	1974	<i>29 ipuin zoro</i>	vasco	2006		32	Alberdania
	1974	<i>29 historias disparatadas</i>	gallego	2006		32	Kalandraka
	1974	<i>29 historias disparatadas</i>	castellano		2006	32	Kalandraka

La traducción de mano de Arturo Ruiz de *Neunundzwanzig verrückte Geschichten* (1974) la publicó en 1980 *Miñón* con el título *Veintinueve historias disparatadas*, manteniendo las ilustraciones originales, pero en blanco y negro. También *Alberdania* para la traducción al vasco, *29 ipuin zoro* (2006), mantuvo las ilustraciones originales. Como traductores, repitieron Lola Erkizia y Inazio Mujika Iraola. Las ilustraciones de la traducción al catalán tanto de *29 contes bojós* como de *27 contes sorprenents* son de Teresa Martí i Jove, aunque la traducción de *29 contes bojós* es obra de Anna Tortajada i Orriols. La ilustración de este título publicado por el proyecto *Kalandraka* la realizó Neus Bruguera, y tanto la traducción al castellano como al gallego la llevaron a cabo Susana Fernández de Gabriel y Franck Meyer. Al igual que ocurre con los títulos *27 historias para tomar la sopa* y *28 historias para reírse* del proyecto *Kalandraka* para la edición en castellano se trata de retraducciones reilustradas.

Y para acabar este recorrido por los títulos de Ursula Wölfel publicados en España nos centramos en *Feuerschuh und Windsandale* (vd. Tabla 9). Por este libro la autora recibió el premio alemán de literatura juvenil (*Deutscher Jugendliteraturpreis*) en 1962 y fue este reconocimiento lo que le permitió dedicarse por completo a escribir y, probablemente, fue la razón por la que se empezó a traducir múltiples títulos de esta autora en España. En 1963, solo dos años después de su publicación en Alemania y uno después del galardón, *Noguer* publicó la traducción al castellano, *Zapatos de fuego y sandalias de viento*, realizada por Mercedes Conill. La misma editorial promovió la traducción al catalán, de mano de Pere Delgado, con el título *Sabates de foc i sandàlies de vent* en 1986. En ese mismo año *Elkar* publicó *Suzko zapatak eta haizezko sandaliak*, con traducción de Arantxa Azpitarte y Nekane Umerez Lazkano e ilustraciones (en rigor, se trata de una reilustración) de Luis Astrain. Tres años más tarde en 1989 vio la luz la edición en gallego *Zapatos de lume e sandalias de vento* de la mano de *Galaxia*, traducida por Rosario Álvarez y Xosé Xove e ilustrada por Josefina Pereira. En 1980 *Bruguera* habría reeditado el texto de este título – Carlo Frabetti – y lo habría reilustrado – Ángel Esteban –. En 2010, la propia *Noguer* lanzó una reedición, con un cambio de cubierta, pero manteniendo tanto las ilustraciones como el texto de la traducción original.

Tabla 9. Tercer título traducido al castellano, catalán, gallego y vasco.

Título original	Año TO	Título de la traducción	Idioma	1. ^a ed.	2. ^a ed.	Años	Editorial
<i>Feuerschuh und Windsandale</i>	1961	<i>Zapatos de fuego y sandalias de viento</i>	castellano	1963		2	Noguer
	1961	<i>Zapatos de fuego y sandalias de viento</i>	castellano		1980	19	Bruguera
	1961	<i>Sabates de foc i sandàlies de vent</i>	catalán	1986		25	Noguer
	1961	<i>Suzko zapataketa haizezko sandaliak</i>	vasco	1986		25	Elkar
	1961	<i>Zapatos de lume e sandálias de vento</i>	gallego	1989		28	Galaxia
	1961	<i>Zapatos de fuego y sandalias de viento</i>	castellano		2010	49	Noguer

Después de haber comentado los diferentes títulos traducidos al castellano y las lenguas cooficiales catalán, gallego y vasco, de habernos fijado en los años de publicación y en el tiempo transcurrido entre la publicación del original y la traducción, nos queda observar cuál ha sido la intensidad del flujo de traducciones de la obra de Wölfel en España desde la aparición de la primera (1963) hasta la última (2021). Podemos apreciar (vd. Gráfico 6) cómo desde 1980 hasta 1991 se realizaron más traducciones que antes de 1980 y después de 1991, aunque en los años 2005 y 2006 hubo un repunte, –tanto de primeras traducciones a una lengua cooficial como retraducciones reilustradas al castellano–. Gómez Pato (2010, p.58) argumenta que “ya en los años 60 y especialmente a partir de los 80 aumenta el número de traducciones y adaptaciones procedentes de otras lenguas y también el número de traducciones al resto de las lenguas oficiales del [E]stado español”. Asimismo, indica que “durante estas décadas el mayor número de traducciones corresponde, correlativamente, a originales en lengua inglesa, francesa y alemana”.

Gráfico 6. Libros publicados por año España.



Las publicaciones de 1963, 1964 y 1965 en *Noguer* corresponden a títulos que poco antes habían sido publicados en Alemania, concretamente en 1961, 1962 y 1964. *Noguer* apostó de manera clara por la autora. Las tres publicaciones de la década de 1970 corresponden a la traducción de *Der Hase und der D-Zug* (TO 1973 – 1.ª ed. 1972), a *Campos verdes, campos grises* (TO 1970 – 1.ª ed. 1977) y a *Veintisiete historias para tomar la sopa* (TO 1968 – 1.ª ed. 1978). Como puede observarse por las fechas, estos tres libros también se publicaron en España en un intervalo de tiempo relativamente corto.

Entre 1980 y 1991 la publicación de títulos traducidos de Ursula Wölfel alcanza 24 ediciones: 15 en castellano, cinco en catalán y dos para el gallego y el vasco. Fue a principios de la década de 1980 cuando se aprobaron las “Leyes de Normalización Lingüística, en donde se trata de garantizar y promover el uso y conocimiento de las lenguas propias” (Gómez Pato, 2010, p. 60), lo que generó la necesidad de disponer de obras en las lenguas autonómicas. En lo que queda de la década de 1990 solo se publicaron dos libros, pero a partir de 2003 se llegaron a divulgar otros 16. En 2003 *Cruïlla* publica *27 contes sorprenents* en primera traducción al catalán con ilustraciones nuevas. *Alberdania* promueve en 2004, 2005 y 2006 la publicación en vasco de *28 ipuin barre egiteko*, *27 ipuin zopa hartzeko* y *29 ipuin zoro*; las tres son primeras traducciones al vasco que mantienen la ilustración original. El proyecto *Kalandraka* publica en castellano y gallego la traducción de *Siebenundzwanzig Suppengeschichten* en 2005 y, en 2006, *Achtundzwanzig Lachgeschichten* y *Neunundzwanzig verrückte Geschichten*. Las ediciones en gallego son primeras traducciones, pero para el castellano se trata de un retraducción reilustrada.

Las ediciones de 2010 corresponden a reediciones por cambio de formato y rediseño de cubierta de los títulos *Abecedario fantástico* y *Zapatos de fuego y sandalias de viento*, ambas de la editorial *Noguer*. Las publicaciones de 2021 corresponden a las traducciones al castellano y al catalán de *Fliegender Stern* (cf. Tabla 3) por la editorial *Bambú*. Se trata de retraducciones, puesto que existen traducciones anteriores en las dos

lenguas, y ambas mantienen el formato de tapa blanda y la ilustración de la edición alemana reilustrada.

En las tablas (cf. Tablas 1 a 9) podemos observar que se han publicado muchas de las obras de Ursula Wölfel que esta autora escribió entre 1959 y 1987, pero aquellos títulos que publicó con posterioridad – por ejemplo, *Hannas Reise* (1989) o *Ein Haus für alle* (1991) – no están traducidos ni al español ni a ninguna de las lenguas cooficiales.

4. Conclusiones

Recapitulando, podemos afirmar que tener a nuestro alcance fuentes en línea como los catálogos de las bibliotecas nacionales de Alemania y España, el de la base de datos de libros editados en España, el *Index Translationum* o el catálogo colectivo de bibliotecas públicas (CCBIP) de España, así como los de la Red Automatizada de Bibliotecas de Castilla y León (RABEL) u otros, permite acceder a grandes fuentes de información que facilitan la búsqueda de obras publicadas y que se encuentran lejos de la ubicación del propio investigador. Sin embargo, es necesario realizar una criba en las diferentes bases para analizar los datos disponibles y reunirlos en un listado propio, añadiendo libros que están incluidos solo en ciertas bases de datos y eliminando, para no duplicar datos, las reimpresiones y reediciones, si por ejemplo buscamos encontrar solamente los títulos originales. Asimismo, podemos encontrar entradas con erratas, incluso en el nombre de la autora, que pueden dificultar la recopilación de las obras.

Con respecto al uso correcto de la terminología correspondiente a la identificación de los libros publicados – reimpresión, edición o reedición –, el caso más llamativo, por un uso inadecuado de la terminología vista (*vd.* 3.3. Excurso terminológico), es el del título *El jayilé azul* de la editorial SM. Esta editorial en todos los ejemplares de este título indica “X edición”. Sin embargo, hasta 2015 – cuando se reilustra el volumen –, todas las publicaciones son reimpresiones, puesto que tienen el mismo ISBN, y a partir de 2015 corresponden a reimpresiones de una segunda edición, ya que sí cuenta con un nuevo ISBN.

En cuanto a los títulos editados y publicados en España tanto en castellano como en las lenguas cooficiales – catalán, gallego y vasco –, podemos afirmar que la recepción de la autora ha sido y sigue siendo buena, ya que en total se ha traducido de 18 títulos originales para dar lugar a 48 publicaciones en España. Si bien es cierto que la mayoría de las traducciones se realizaron entre 1980 y 1991, tres se editaron en la década de 1960 y tres en la de 1970, así como una en 1993 y 1996 respectivamente. Ya en el siglo XXI nos encontramos con la publicación de 16 títulos (*vd.* Gráfico 6) que corresponden, en su mayoría, o bien a primeras traducciones a una de las lenguas cooficiales o a retraducciones reilustradas de títulos previamente publicados en castellano; aunque también hay cuatro reediciones por formato y cambio de cubierta o reilustración y dos retraducciones que mantienen el formato y la ilustración del original.

Ha llegado el momento de detenernos para reflexionar sobre si la retraducción – en este caso “pasiva” (Pym, 2014, p. 82) – en lo que concierne a las nuevas ediciones de *27 historias para tomar la sopa*, *28 historias para reír* y *29 historias disparatadas* realizadas por *Kalandraka*, es una oportunidad para mantener vivo el legado de Ursula Wölfel. Pym

(2014, p. 82) denomina “retraducciones pasivas” a aquellas traducciones que no comparten espacio temporal o geográfico y, por ello, no conviven ni se pueden adquirir simultáneamente. Según Pym (2014, p. 82) estas retraducciones se pueden deber a cambios culturales o lingüísticos a largo plazo en la cultura meta. No cabe duda de que las retraducciones del proyecto *Kalandraka* concuerdan con la definición de retraducción pasiva, al tratarse de retraducciones a los veintiséis (*28 historias para reírse*, *29 historias disparatadas*) y veintisiete años (*27 historias para tomar la sopa*) de la publicación de su primera traducción en España. Al redactar este artículo nos hemos percatado de que, efectivamente, la existencia de estas retraducciones supone una oportunidad para que se siga leyendo a Ursula Wölfel en España, tanto en castellano como en las lenguas cooficiales del Estado español, y para que podamos seguir disfrutando de las obras de esta autora de literatura infantil y juvenil alemana.

Por último, queda estudiar la idoneidad de la reilustración de una retraducción, sobre todo ante la existencia de casos en los que en la primera traducción se había mantenido la ilustración original, como es el caso de los tres títulos reeditados por *Kalandraka*. Hemos podido saber que todas las traducciones al catalán han sido reilustradas – salvo las dos promovidas por la editorial *Noguer*; las traducciones al vasco, sin embargo, mantienen las ilustraciones originales al igual que las traducciones de *Fliegender Stern* llevadas a cabo por *Bambú* en 2021.

Referencias

- Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. – Bibliotecas de Castilla y León (s.f.) *Catálogo de Bibliotecas Públicas de Castilla y León*. RABEL. <https://rabel.jcyl.es/cgi-bin/abnetopac/O7153/ID339523f8/NT1>
- Deutsche Nationalbibliothek. (2023, julio 17). *Deutsche Nationalbibliothek – Katalog*. <https://portal.dnb.de/opac/newSearch?currentView=simple&selectedCategory=any>
- Eguaras, M. (2019, febrero 6). Diferencia entre edición y reimpresión en los libros, y otras yerbas. *Mariana Eguaras – Consultoría editorial*. <https://marianaeguaras.com/diferencia-entre-edicion-y-reimpresion-en-los-libros/>
- Giménez Bech, J. (2023). *Consulta 28 ipuin barre egiteko*. [correo electrónico]
- Gómez Pato, R. M. (2010). Historia de la traducción de la literatura infantil y juvenil en España: Nuevas aproximaciones críticas. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 8, 45-68.
- Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas, *Boletín Oficial del Estado*, 150 (23 de junio de 2007). <https://www.boe.es/eli/es/l/2007/06/22/10/con>
- Agencia Internacional del ISBN. (2017). *Manual del usuario del ISBN* (7.ª ed.). https://docs.google.com/document/d/1_hewTSMvXKhp_VcPV4PYtEVK0xMt1HdJ/edit
- Martínez, M. G. (2023). *Consulta sobre el libro ‘Campos verdes, campos grises’*. [correo electrónico]
- Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.-a). *Base de datos de libros editados en España*. https://www.culturaydeporte.gob.es/webISBN/tituloSimpleFilter.do?cache=init&prev_lay_out=busquedaisbn&layout=busquedaisbn&language=es
- Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.-b). *Catálogo BNE - Biblioteca Nacional de España*. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.-c). *Catálogo Colectivo de Bibliotecas Públicas (CCBIP)*. <http://catalogos.mecd.es/CCBIP/cgi-ccbip/abnetopac/O11161/IDafba3c05?ACC=101>

- Ministerio de Cultura y Deporte. (2020). *Panorámica de la edición española de libros 2019*. <https://cpage.mpr.gob.es/producto/panoramica-de-la-edicion-espanola-de-libros-14/>
- Pym, A. (2014). *Method in translation history*. Routledge.
- Real Academia Española – RAE. (2019). *Diccionario de la lengua española*. <https://www.rae.es/>
- UNESCO. (s.f.). *Index Translationum*. <https://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx?lg=0>
- Verdegal, J. (2013). COVALT com a observatori sociològic de literatura traduïda. En L. Bracho Lapieda (Ed.), *El corpus COVALT: Un observatori de fraseologia traduïda* (BCG;11). Shaker.
- Vicente, A., & Gozzer, S. (2012, junio 13). Por qué publicar y editar no es lo mismo. *El Huffington Post*. https://www.huffingtonpost.es/alberto-vicente/por-que-publicar-y-editar_b_1589886.html
- Wölfel, U. (1993). *Vinga històries!* (D. Vivern, Trad.). Bruño.
- Zaro, J. J. (2019). Literary translation. En R. A. Valdeón & Á. Vidal (Eds.), *The Routledge handbook of Spanish translation studies* (pp. 44–58). Routledge.

[Recibido el 30 de junio de 2023 y aceptado para publicación el 29 de agosto de 2023]

EDITORAS COMO INSTRUMENTOS DE AFERIÇÃO DO POSICIONAMENTO INTERNACIONAL DA LITERATURA INFANTOJUVENIL PORTUGUESA

PUBLISHING HOUSES AS INSTRUMENTS TO MEASURE THE INTERNATIONAL POSITIONING OF PORTUGUESE CHILDREN'S LITERATURE

Inês Costa*
inesmmcosta@ua.pt

O presente artigo tem como objetivo averiguar o posicionamento internacional da literatura infantojuvenil portuguesa contemporânea, a partir da caracterização das editoras que, nas últimas duas décadas, adquiriram direitos de tradução e publicaram obras portuguesas em outros países. A partir de um estudo de caso, centrado no catálogo da prestigiada editora *Planeta Tangerina*, far-se-á uma análise empírica sustentada em dados recolhidos acerca da dimensão das editoras estrangeiras, da sua associação a circuitos de produção de larga ou pequena escala (Bourdieu 1993, 2008), dos objetivos e missão que comunicam oficialmente e da composição do seu catálogo. Atendendo às especificidades deste subsistema literário, averiguar o posicionamento da literatura infantojuvenil portuguesa nos diversos mercados nacionais e numa perspetiva global implica também compreender a forma como esta é percecionada face à ponderação das três vertentes que a enformam: a vertente estética, a vertente didática e a vertente lúdica.

Palavras-chave: Sociologia da tradução. Sistema mundial de tradução. Estudos editoriais. Editoras independentes. Literatura infantojuvenil. *Planeta Tangerina*.

This paper aims to investigate the international positioning of contemporary Portuguese children's literature by characterizing the publishing houses that have published foreign editions of Portuguese books in the last two decades. The research takes the form of a case-study, focusing on the catalogue of the prestigious publishing house *Planeta Tangerina*. The empirical analysis collects data related to the size of the foreign publishing houses, their association with circuits of large or small-scale production (Bourdieu 1993, 2008), the goals and mission officially shared by the publishing houses, and their catalogues. Considering the specificities of this literary subsystem, ascertaining the positioning of Portuguese children's literature also implies investigating how it is perceived regarding the balance between the aesthetic, the didactic, and the ludic dimensions.

Keywords: Sociology of translation. World system of translation. Publishing studies. Independent publishing houses. Children's literature. *Planeta Tangerina*.

•

* Centro de Línguas, Literaturas e Culturas / Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal. ORCID: 0000-0003-0398-1791.

1. Introdução

O papel das editoras, enquanto agentes determinantes no processo de circulação, disseminação e consagração de literaturas, foi, durante muito tempo, mais ou menos ignorado pelos investigadores tanto do domínio dos Estudos Literários como dos Estudos de Tradução. Esta realidade deve-se, em parte, às especificidades inerentes à atividade editorial, que vive num limbo entre a produção e a promoção cultural e artística e o propósito de assegurar a viabilidade económica e financeira necessária à sustentabilidade e manutenção do que é, em última instância, um negócio. Esta vertente comercial tende a afastar os investigadores que se debruçam sobre o objeto literário e artístico, tendo partido dos sociólogos a iniciativa de se ocuparem da análise do funcionamento e das dinâmicas do mercado editorial. Com o desenvolvimento de áreas de estudo como a sociologia da tradução (*vd. e.g.*, Pym et al., 2006; Wolf & Fukari, 2007), as perspetivas interdisciplinares acabaram por abrir espaço a um interesse mais alargado por este objeto de estudo que é também ele complexo e interdisciplinar. Na esteira de investigadores que se notabilizaram nesta área, o presente artigo procura, por um lado, colmatar a escassez de estudos centrados no mercado do livro e, especificamente, na atividade editorial, que ainda persiste, e, por outro, averiguar o posicionamento internacional da literatura infantojuvenil portuguesa contemporânea, a partir de um estudo de caso e da caracterização das editoras que, nas últimas duas décadas, publicaram obras portuguesas em outros países. Com efeito, este trabalho apoia-se no princípio de que a inclusão de uma obra ou autor num determinado catálogo editorial oferece indicações acerca da sua visibilidade e capital literário transnacional. Estes podem ser estimados atentando no perfil identitário da editora e no posicionamento que esta ocupa no mercado livreiro nacional e internacional (Sapiro, 2015). No que respeita ao posicionamento, e atendendo às especificidades da literatura infantojuvenil, interessa não só averiguar se a produção portuguesa tende a enquadrar-se, nos países de chegada, no polo de produção e circulação de larga ou pequena escala (Bourdieu, 1993, 2008) – o primeiro geralmente associado a grandes grupos editoriais e o segundo a editoras independentes, de menor dimensão –, mas também qual o posicionamento percecionado das obras infantojuvenis portuguesas quanto às três principais vertentes que enformam a literatura infantojuvenil: a vertente estética, a vertente didática e a vertente lúdica (Ramos, 2012).

2. Uma aproximação teórica às dinâmicas de circulação internacional de obras literárias

No domínio da sociologia da tradução, e mais especificamente no âmbito dos estudos relacionados com as dinâmicas internacionais da atividade editorial, investigadores como Johan Heilbron e Gisèle Sapiro (2007) dedicaram-se a caracterizar e relacionar os vários fatores que condicionam ou impulsionam a circulação de obras literárias num mundo globalizado e de relações de poder desiguais. A exportação da literatura de um dado país é tida como um sinal de reconhecimento simbólico e de consagração internacional (Casanova, 2004; Sapiro, 2016b) e estes são tanto maiores quanto maiores forem o

prestígio internacional dos países das línguas de chegada e o número de áreas linguísticas abrangidas. As dinâmicas e fluxos de importação e exportação de bens literários podem ser explicadas a partir de uma análise multinível:

The macro level pertains to the center–periphery structure of the global translation system and the balance of power between the language groups and countries that form this system. The meso level concerns the predominantly national publishing fields and the strategies different publishing houses use to acquire translation and publishing rights. The micro level, finally, concerns the role of the various actors who are effectively involved in the selection (publishers, editors), translation (translators) and framing (publishers, literary critics) of particular books. (Es & Heilbron, 2015, p. 298)

No caso da literatura portuguesa, importa considerar, a nível macro, o posicionamento periférico da língua portuguesa no sistema mundial de tradução (Heilbron 1999, 2020), bem como a posição pouco dominante do mercado português face a mercados mais fortes, como o inglês, o norte-americano ou mesmo o francês. Este macrocontexto oferece uma das primeiras explicações para a dificuldade acrescida na exportação de obras portuguesas, sobretudo para mercados que ocupam posições centrais e hipercentrais no sistema mundial de tradução (Heilbron, 1999, 2020). Não obstante, os últimos anos têm sido marcados por um acréscimo da visibilidade e exportação da literatura portuguesa, muito devido a apoios financeiros à tradução e edição e outros esforços envidados por entidades estatais, como a Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB), o Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I. P., ou programas como o Europa Criativa. Para além da perspetiva quantitativa – não sendo esta de somenos importância –, é necessário compreender a imagem internacional da literatura portuguesa e o seu grau de consagração. A título meramente exemplificativo, veja-se o modo como a literatura norueguesa e de outros países nórdicos ficou fortemente associada a *thrillers* e romances policiais após um período recente marcado por um número elevado de traduções com significativo impacto comercial. Num domínio diferente, sublinhe-se o facto de a literatura infantojuvenil oriunda da mesma região ter ficado associada a um certo prestígio e consagração internacional, muito devido a autoras como Selma Lagerlöf (galardeada com o Prémio Nobel da Literatura), Astrid Lindgren e Tove Jansson.

Neste âmbito, afigura-se possível averiguar estas dinâmicas e perceções a partir da caracterização das editoras que importam obras estrangeiras, tendo por base a teorização proposta por Sapiro (2015), que indica que o poder de consagração internacional oferecido por uma editora depende i) do posicionamento mundial (central ou periférico) da língua ou país em que esta se insere; ii) do posicionamento que ocupa dentro da sua área linguística; e iii) do lugar que ocupa no mercado interno nacional (domínio da quota de mercado; circuito em que se move; etc.). Ao longo deste artigo, seguir-se-á esta análise multinível para averiguar o estatuto internacional da literatura infantojuvenil portuguesa contemporânea e a imagem que a ela está associada.

3. A *Planeta Tangerina*: um estudo de caso

Na impossibilidade de abarcar toda a produção infantojuvenil portuguesa, este estudo – integrado numa investigação de doutoramento mais abrangente, que visou indagar a internacionalização da literatura infantojuvenil portuguesa contemporânea, reconstituindo os processos de mediação e de *transfer*¹ desde a fase de seleção e negociação de direitos de tradução à fase de tradução dos textos – centra-se no catálogo da editora *Planeta Tangerina*, abrangendo as obras publicadas até ao final de 2019. A escolha desta editora em particular justifica-se pela sua relevância no subsistema literário português, mas sobretudo pela sua relevância internacional. Foi a primeira editora infantil portuguesa a vencer o prémio BOP (*Bologna Prize for the Best Children's Publishers of the Year*), atribuído na Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha, sendo assim considerada a “Melhor Editora Infantil Europeia” em 2013. Segundo dados da DGLAB é também a editora infantojuvenil com mais obras traduzidas nas primeiras duas décadas do século XXI, um dado que é particularmente relevante quando se pretende traçar um retrato da internacionalização da literatura infantojuvenil portuguesa. Contudo, esta editora configura um bom estudo de caso não só pela quantidade de obras traduzidas, mas porque o conjunto da venda de direitos de tradução abrange uma grande variedade de línguas e culturas. Com efeito, as 61 obras portuguesas incluídas no *corpus* originaram 247 contratos de venda de direitos de tradução, contemplando 27 áreas linguísticas (vd. Costa, 2023). Estes números são expressivos no que respeita à abrangência da disseminação internacional da literatura infantojuvenil portuguesa, porém, para ir ao encontro dos objetivos definidos para este estudo, é necessário compreender de que modo as edições traduzidas destas obras se posicionam nos respetivos mercados editoriais nacionais.

A abordagem metodológica adotada consiste numa análise empírica que visa caracterizar as editoras que publicaram obras infantojuvenis portuguesas através da sua dimensão e do seu perfil identitário. Para isso, recolheu-se informação acerca dos objetivos e missão que comunicam – designadamente nas suas páginas oficiais, mais especificamente nas secções intituladas “Sobre nós”, “Quem somos”, “A nossa missão”, entre outras –, bem como acerca da composição do seu catálogo e de outros dados reveladores da sua dimensão e associação a circuitos de produção de larga ou pequena escala (Bourdieu, 1993, 2008). Se, por um lado, a dimensão e tipo de circuito de produção e distribuição podem dar indicações acerca do potencial de disseminação e visibilidade das obras portuguesas nos países de chegada, por outro, o perfil do catálogo e o modo como as editoras definem os seus objetivos e missões permitem compreender o posicionamento da literatura infantojuvenil portuguesa nesses mercados no que respeita à ponderação das componentes lúdica, didática e estética e eventual valorização preferencial de uma delas.

¹ No referido projeto de doutoramento, foi adotado o conceito de *transfer* cultural, cunhado por Michel Espagne e Michael Werner (1988), que considera, por um lado, os vetores históricos e sociais que proporcionaram a transferência e, por outro, o pressuposto de que esta resulta de um processo dinâmico de apropriação e transformação e não apenas de uma simples ideia de transposição.

4. Posicionamento em mercados centrais e hipercentrais

Partindo da hierarquia esquematizada por Heilbron (1999, 2020) no que respeita ao sistema mundial de tradução, procurar-se-á, em primeiro lugar, identificar o posicionamento da literatura infantojuvenil portuguesa nos mercados editoriais mais influentes, isto é, aqueles cujas línguas desempenham papéis hipercentrais e centrais no referido sistema mundial de tradução, nomeadamente os mercados de língua inglesa, francesa e alemã.

No total, foram adquiridos os direitos de tradução para língua inglesa de 15 obras portuguesas do *corpus*. Este dado é relevante atendendo, por um lado, ao estatuto periférico da literatura portuguesa e, por outro, às baixas taxas de importação dos mercados de língua inglesa e demonstra um nível de reconhecimento internacional que não é despreciando. Porém, interessa neste estudo averiguar o perfil das editoras que adquiriram os referidos direitos de tradução e de que modo essa informação pode dar indicações adicionais sobre o posicionamento mais específico da literatura portuguesa nos mercados livreiros de língua inglesa e, em última instância, no mercado global. O primeiro contrato de venda de direitos de tradução para esta área linguística foi celebrado, em 2010, com a *Tate Publishing*, pertencente à célebre *Tate*, uma instituição com financiamento público que, entre outras atividades, gere os museus homónimos. O prestígio da instituição e da chancela é reconhecido internacionalmente, associando-se a uma imagem de promoção da arte e da história da arte. Nesse sentido, o foco do seu catálogo, incluindo o destinado ao público infantil, é direcionado para a vertente artística, mais especificamente para a componente visual.² Conclui-se, portanto, que o acesso das obras infantojuvenis portuguesas a uma área linguística e mercado editorial relevantes deu-se inicialmente por via de uma chancela editorial de mérito reconhecido, do ponto de vista qualitativo, porém com um perfil marcadamente associado à vertente estética. Em 2012, a segunda editora a publicar obras da *Planeta Tangerina* no mercado de língua inglesa foi a canadiana *Owlkids books*. Esta editora independente, já por três vezes nomeada para o prémio BOP, publica exclusivamente livros infantojuvenis e declara valorizar tanto o conteúdo das publicações como a componente artística, sublinhando o foco na exposição das crianças a mundos diversos,³ o que pode ser entendido como uma valorização da vertente didática ou formativa, na medida em que há um propósito de instrumentalizar a literatura para educar ou sensibilizar as crianças para determinado aspeto ou temática sociocultural. No ano seguinte, o catálogo da *Planeta Tangerina* chamou a atenção da editora norte-americana *Enchanted Lion Books*. Trata-se de uma editora também independente e especializada em literatura infantil, vencedora do prémio BOP em 2015. Com um posicionamento muito específico, a *Enchanted Lion Books* declara focar a sua atividade editorial no propósito de expor os leitores infantis à

² Leia-se a descrição que a Tate Publishing faz do seu projeto editorial: “Alongside exhibition and art-history titles, Tate Publishing also produces an innovative range of books for children that will surprise and delight the next generation of art-lovers.” (in Tate Publishing, 2023).

³ Posicionamento oficial da editora: “we love making books that help instill in children everywhere a love of reading and of learning about the world around them. [...] We also care about great writing, beautiful artwork, and high-quality graphic design.” (in Owlkids Books, 2023).

diversidade cultural, promovendo representações de outros países e culturas.⁴ De volta à Europa, a inglesa *Flying Eye Books*, uma chancela da *Nobrow*, também já nomeada para o prémio BOP, menciona igualmente a preocupação com a representação de diversidade cultural, porém sublinha a atenção ao detalhe no *design* e a valorização da componente visual das obras, no geral.⁵ Já em 2014 e 2015, foram adquiridos os direitos de tradução para língua inglesa por parte das editoras *Book Island* e *Gecko Press*. Trata-se de editoras pequenas, independentes, inicialmente sediadas na Nova Zelândia, que gozam de grande prestígio no meio editorial infantil. Ambas venceram o prémio BOP, em 2016 e 2013, respetivamente, e afirmam focar-se na componente estética dos álbuns ilustrados, prestando atenção ao que de melhor se faz em outros países no âmbito desta tipologia.⁶ O seu catálogo e a sua identidade editorial revelam um perfil semelhante ao da própria *Planeta Tangerina*. Por fim, a *Epigram*, sediada em Singapura, e a *Design for Today* são editoras também de pequena dimensão, cujo catálogo inclui obras não apenas destinadas ao público infantil mas que se caracterizam pela valorização extrema do *design*, ou seja, pertencem ao nicho de editoras que dedicam especial atenção às componentes visual e artística. Até ao momento, constata-se que o padrão revelado é de editoras pequenas, independentes – com exceção da *Tate Publishing* –, focadas sobretudo na vertente estética, especialmente visual, das obras, mas ainda assim reconhecidas no meio editorial infantojuvenil (*i.e.* detentoras de capital simbólico entre pares), tendo sido nomeadas ou mesmo galardoadas com o importante prémio BOP. A *Thames & Hudson*, que adquiriu os direitos da obra *ABZZZZ...* em 2015, destoa das restantes por se tratar de uma editora de dimensão considerável, com um catálogo não exclusivamente infantojuvenil. A explicação para esta exceção encontra-se em fatores de nível intermédio (*vd.* Es & Heilbron, 2015), relativos aos meandros do mundo e atividade editoriais, na medida em que o editor da *Thames & Hudson* à data da aquisição tinha anteriormente negociado contratos de direitos de tradução de obras da *Planeta Tangerina* quando era editor na *Tate Publishing* (Costa, 2023, pp. 199–200). A aquisição explica-se, portanto, pela criação e manutenção de relações profissionais e interpessoais e não pela proximidade entre os perfis e catálogos das editoras dos países de partida e chegada. Essa divergência ficou, aliás, evidente em anos subsequentes, dado que esta chancela não deu continuidade à publicação de obras infantojuvenis portuguesas.

Passando agora para o mercado de língua francesa, constata-se que, além de uma presença mais consolidada, com um total de 26 contratos de venda de direitos de tradução celebrados, o posicionamento da literatura infantojuvenil portuguesa se revela mais diversificado. Continua a assistir-se ao interesse, sobretudo, de editoras de pequena dimensão e independentes, embora estas apresentem uma maior variedade de perfis editoriais. Algumas, como a *Rue du Monde* ou a *Les Éditions des Eléphants*, focam-se na promoção da diversidade cultural, inclusive com coleções específicas destinadas a essa finalidade; outras, como a canadiana *La Pastèque* ou a suíça *Joie de Lire*, que granjearam o reconhecimento dos seus pares no domínio da promoção do livro infantil, vencendo o prémio BOP, distinguem-se entre si pela identificação com perfis ou de valorização mais

⁴ Enchanted Lion Books, 2023.

⁵ Flying Eye Books, 2023.

⁶ Gecko Press, 2023 e Book Island, 2023.

artística ou de busca por um equilíbrio entre as vertentes estética e didática. A *Éditions Sarbacane* e a *Éditions Grains de Sel* mencionam ainda, nos seus perfis de apresentação, a valorização da componente lúdica das obras infantojuvenis. Interessa sublinhar também o interesse demonstrado por chancelas que pertencem a grandes grupos editoriais, como a *Gallimard Jeunesse*, a *Seuil Jeunesse*, mas também a *P'tit Glénat* ou mesmo a *Éditions Thierry Magnier*, adquirida recentemente pela *Actes Sud*. No respeitante a estas últimas, trata-se de editoras com poder de produção de larga escala, que permitem uma maior visibilidade e circulação das obras, destacando-se, ao mesmo tempo, pelo reconhecimento que recebem em algumas coleções de prestígio. Dito de outro modo, detêm a componente comercial por via do capital económico, mas são também detentoras de capital simbólico junto do público em geral, nacional e internacional. Não obstante, é necessário salientar que a presença das obras da *Planeta Tangerina* no catálogo destas chancelas é pouco expressiva, limitando-se a títulos individuais. É igualmente importante clarificar que, apesar de muitas das editoras e dos grupos editoriais referidos estarem sediados em França – o país mais bem posicionado no sistema global no que respeita à área linguística francesa –, a maior parte do catálogo da *Planeta Tangerina* é publicada em francês por via da suíça *Éditions Notari*, sendo evidente a afinidade entre os dois projetos editoriais.

No mercado de língua alemã a presença das obras da editora infantojuvenil portuguesa não é particularmente consistente, registando-se cinco publicações, todas por via de editoras diferentes. Apesar da escassa informação disponibilizada, sobretudo devido à inexistência de páginas oficiais atualizadas, depreende-se tratar-se de projetos editoriais relativamente pequenos, independentes (caso da *Adrian Verlag*, *Gimpel Verlag* e *Moritz Verlag*), exclusivamente dedicados à publicação de livros infantojuvenis, com exceção da chancela *Klett Kinderbuch*, originalmente fundada num grupo editorial, e da *Fischer Sauerländer*, esta última responsável pela publicação de um título juvenil. Apesar de algumas destas editoras publicarem autores renomados, nomeadamente Judith Kerr, Emily Gravett ou Chris Haughton, só para mencionar alguns exemplos, registre-se que nenhuma se destacou o suficiente entre os seus pares para receber, por exemplo, uma nomeação para o prémio BOP. É, no entanto, importante referir que a edição alemã de uma das obras portuguesas, *Daqui ninguém passa!*, venceu um dos mais importantes prémios atribuídos no mercado alemão, o *Deutscher Jugendliteraturpreis*,⁷ bem como o prestigiante Prémio para a Paz Gustav Heinemann.⁸ Ou seja, a visibilidade, promoção e disseminação desta tradução foi pelo menos suficiente para chamar a atenção da crítica alemã.

⁷ Atribuído pela Associação de Literatura Infantojuvenil e financiado pelo Governo Federal da Alemanha, o *Deutscher Jugendliteraturpreis* visa destacar obras infantojuvenis e é o prémio com maior visibilidade no mercado alemão (vd. *Deutscher Jugendliteraturpreis*, 2023).

⁸ O prémio *Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher* destaca anualmente livros infantojuvenis que encorajam os leitores a lutar pela defesa dos direitos humanos, a advogar pela tolerância e a promover a resolução pacífica de conflitos (vd. *Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen*, 2023).

5. Posicionamento em mercados periféricos e semiperiféricos

É impraticável na extensão de um artigo caracterizar a presença das obras infantojuvenis portuguesas nas 27 áreas linguísticas abrangidas, a que acresce a dificuldade de averiguar as dinâmicas e definir os perfis editoriais de mercados muito distantes e distintos, como o chinês e o coreano. Em todo o caso, mantendo o foco no continente europeu, revela-se importante compreender a presença da literatura infantojuvenil portuguesa em alguns mercados de línguas periféricas e semiperiféricas. Neste âmbito, o caso da Polónia é particularmente interessante porque, em termos de número de contratos de tradução celebrados, é um dos mais expressivos. No *corpus* selecionado, há nove obras publicadas em polaco, quase o dobro, por exemplo, das publicadas em alemão. A análise do perfil das editoras oferece informações adicionais, que, em parte, ajudam a explicar estes números. Com exceção de uma, todas são editoras pequenas e independentes que se dedicam exclusivamente à publicação infantojuvenil (*cf.* Biernacka-Licznar et al., 2018). A referida exceção, a editora *Tako*, dedica-se à publicação de livros artísticos no geral e declara que considera os livros ilustrados como a porta de entrada para a exposição das crianças à arte.⁹ Entre as restantes editoras polacas, uma (*Wytwornia*) foi nomeada para o prémio BOP em 2022 e outra (*Dwie Siostry*) chegou mesmo a vencer o referido galardão em 2018. A análise dos seus perfis demonstra a preocupação com a busca por obras de elevada qualidade literária e artística e com propostas arrojadas e inovadoras.¹⁰ No conjunto das editoras polacas que publicaram obras da *Planeta Tangerina*, mencione-se ainda a *Babaryba*, que no seu autorretrato editorial sublinha a aposta em livros mais interativos e com propostas marcadamente lúdicas¹¹ – tendo no seu catálogo, não por acaso, títulos do célebre autor Hervé Tullet –, e a *Wydawnictwo Kinderkulka*, que não deixando de sublinhar a escolha criteriosa a partir da valorização da vertente estética, tanto textual como visual, defende igualmente a preocupação com a vertente didática.¹²

Em grande medida, o que ressalta da análise dos perfis da maioria destas editoras polacas é a afinidade e semelhança identitária com o projeto editorial da *Planeta Tangerina*. A mesma afinidade e cumplicidade editorial acaba por encontrar-se também ao analisar a presença destas obras infantojuvenis portuguesas em outros mercados europeus periféricos e semiperiféricos, como o finlandês, através da *Etana Editions*, o sueco, com a *Lilla Piratförlaget*, ou o checo, através da *Baobab*. Este resultado não é especialmente surpreendente, dado que a afinidade identitária é, segundo autores como Franssen e Kuipers (2013), precisamente o que facilita a entrada de certas obras e autores em determinados mercados periféricos e distantes. Com efeito, estes autores defendem que, para reduzir a incerteza associada à atividade editorial, os agentes editoriais tendem a mimetizar os seus pares de outros países na altura da aquisição de direitos de tradução, acabando por construir catálogos semelhantes. Este fator tende a explicar a relação entre literaturas periféricas quando não existe proximidade (geográfica, linguística ou cultural) ou influência de uma língua central ou hipercentral que sirva de intermediário. Ainda

⁹ Tako, 2023.

¹⁰ Wydawnictwo Dwie Siostry, 2023 e Wytwornia, 2023.

¹¹ Wydawnictwie Babaryba, 2023.

¹² Wydawnictwo Kinderkulka, 2023.

assim, apesar de ser expectável que a entrada nestes mercados distantes ocorra por via de uma editora com um perfil semelhante ao da editora do contexto de partida, isso não significa que, posteriormente, outras obras (por exemplo, do mesmo autor) não possam consolidar-se no mercado de chegada, recebendo críticas positivas ou prémios e desenvolvendo uma comunidade alargada de leitores, passando a interessar a outras editoras com perfis identitários diferentes da editora inicial.

Redirecionando o foco da análise para mercados mais próximos, merece especial atenção o caso dos mercados de língua espanhola (com editoras sediadas em Espanha, mas também editoras sediadas em países da América Latina) e do mercado brasileiro. Em Espanha, os resultados evidenciam igualmente a publicação por parte de editoras de cariz independente, sem ligação aos grandes grupos editoriais (com exceção da *Intermón Oxfam*, que tem a particularidade de pertencer a uma instituição de cariz social). Outro aspeto que merece destaque é o facto de nenhuma editora estar sediada em Madrid, distribuindo-se pela Galiza (*Kalandraka*), Catalunha (*Libros del Zorro Rojo*, *Takatuka*, *CocoBooks*) e outras regiões como La Rioja (*Fulgencio Pimentel*) e Andaluzia (*Editorial Barrett*). Em Espanha, devido ao sistema de organização territorial, com a divisão em comunidades autónomas e governos regionais, a questão da distância à capital não é tão relevante como noutros países – como Portugal ou França (*cf.* Sapiro 2015) –, o que é facilmente comprovado pela pujança das empresas sediadas, por exemplo, na Catalunha. A distribuição geográfica tem, no entanto, influência no retrato da internacionalização da literatura portuguesa, uma vez que a maioria destas editoras opta pela publicação simultânea em mais do que uma língua, uma realidade que, mais uma vez, é fruto do sistema político e linguístico do país, com a coexistência de mais do que uma língua oficial e políticas culturais de preservação e promoção de línguas minoritárias. Ou seja, para além de traduzidas para castelhano, as obras portuguesas adquiridas por estas editoras foram também traduzidas para galego, no caso da *Kalandraka*, e catalão, no caso da *Intermón Oxfam*, da *Takatuka*, da *CocoBooks* e da *Libros del Zorro Rojo*. No que respeita ao seu posicionamento no mercado editorial, a maioria destas editoras menciona, na apresentação que fazem do projeto nas suas páginas oficiais, a valorização da componente estética,¹³ com alguns membros das equipas editoriais a provirem, inclusivamente, das artes visuais e do *design*, embora haja referência também à importância das componentes educativa¹⁴ e lúdica.

No que respeita ao capital simbólico associado ao reconhecimento internacional, medido aqui pela avaliação dos pares no prémio BOP, refira-se que apenas a *Libros del Zorro Rojo* venceu este galardão, em 2015, embora deva sublinhar-se que foi a única editora espanhola a conseguir este feito nos dez anos de atribuição do prémio.

¹³ Exemplo de um dos objetivos que levaram à criação da *Kalandraka*: “el objetivo de ofrecer obras de la mejor calidad estética y literaria” (*in* *Kalandraka*, 2023).

¹⁴ A componente didática compreende, para a maioria destas editoras, a exposição das crianças a múltiplas realidades e a promoção da imaginação e do pensamento crítico, sendo recusada a instrumentalização da literatura com uma finalidade estritamente pedagógica. Como exemplo, leiam-se dois dos critérios de seleção da editora *Takatuka*: “Temáticas de nuestro entorno que niños y niñas necesitan entender para crecer y madurar como seres libres y solidarios.” e “Textos ágiles, que eviten un tono excesivamente pedagógico y que no lo expliquen todo, sino que permitan a niños y niñas buscar preguntas y respuestas por sí mismos” (*in* *Takatuka*, 2023).

Naturalmente, o capital simbólico resulta da conjugação de vários fatores e torna-se necessário destacar a integração nos catálogos destas editoras de alguns dos mais importantes criadores de livros infantis, como Maurice Sendak, Tomi Ungerer ou Gianni Rodari.

A caracterização das editoras que publicam em espanhol em países da América Latina revela um cenário ligeiramente distinto. Neste contexto, verifica-se que não são apenas as editoras independentes e de pequena dimensão a interessar-se pelas obras da *Planeta Tangerina*, registando-se a integração destas obras nos catálogos de chancelas detidas por grupos editoriais. No Chile, por exemplo, a publicação de alguns títulos infantis do *corpus* ficou a cargo da *PlanetaLector*, pertencente ao grande grupo editorial (e internacional) *Planeta*. Verifica-se também que, ao contrário da tendência demonstrada nos mercados anteriormente analisados, as editoras destes países latino-americanos não publicam exclusivamente para o público infantojuvenil, como é o caso, por exemplo, do *Fondo de Cultura Económica*, de *La Cifra Editorial* e de *Lectura Colaborativa*, que publica livros infantis com a chancela *¡Achis!*. A realidade apresentada neste mercado editorial refuta a suprarreferida teorização proposta por Sapiro, de que, tendencialmente, seriam as editoras pequenas e independentes a apostarem em publicações de sistemas literários periféricos, como o português. A explicação pode, no entanto, dever-se a um conjunto de fatores que permitem percecionar um menor risco associado à aquisição destas obras. Por um lado, a proximidade linguística facilita a avaliação do potencial das obras; por outro, os mediadores chilenos, por exemplo, conhecem o desempenho dos títulos da *Planeta Tangerina* em outros mercados próximos – como o brasileiro, que será analisado de seguida –, marcado por uma consolidação e consagração que advêm não só da atribuição de distinções relevantes, como o selo “Altamente Recomendável” da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), mas também da aposta por parte de outras importantes editoras de grandes dimensões, como a *Companhia das Letras*. É plausível, por isso, defender que o risco comercial (fator determinante para os grandes grupos editoriais) da aposta nestas obras pode ser percecionado como sendo menor. Dito isto, é inevitável sublinhar a comparação deste mercado latino-americano com o mercado espanhol, onde se registou a indiferença dos grupos editoriais de grande dimensão. Adiante, serão propostas algumas hipóteses para explicar esta divergência, no entanto é admissível conceber a possibilidade desta realidade ser influenciada pela preferência da própria *Planeta Tangerina*, na medida em que as editoras espanholas referidas anteriormente propuseram a publicação simultânea das obras em castelhano e outra língua, como o galego ou o catalão, tendo o potencial de alcançar, senão mais leitores, pelo menos leitores mais diversos.

Por fim, em relação ao mercado brasileiro, há também alguns aspetos a destacar. A entrada neste mercado ocorreu em 2008, através da *Panda Books*, e deveu-se a um acaso, como acontece muitas vezes no meio editorial. O editor brasileiro viajou para Lisboa a trabalho, cruzou-se com livros da *Planeta Tangerina* que estavam expostos numa livraria e tomou a decisão de adquirir os direitos de publicação de uma dessas obras no Brasil (vd. Costa, 2023, p. 214). Entretanto, a editora portuguesa e os seus autores tornaram-se mais conhecidos internacionalmente e os direitos de outras obras foram adquiridos pela extinta *Cosac & Naify*, uma editora generalista de grande prestígio no Brasil, conhecida pelo

cuidado das suas propostas gráficas. Assiste-se, depois, à publicação em editoras com uma dimensão razoável, pertencendo a grupos ou a projetos editoriais que albergam várias chancelas (e.g., *Tordesilhinhas*, adquirida pelo grupo *Alta Books*; *Sesi-SP*; *Companhia das Letrinhas*, pertencente ao grupo *Penguin Random House*). À semelhança do que foi retratado para o mercado latino-americano de língua espanhola, nenhuma das editoras brasileiras publica exclusivamente para o público infantojuvenil. No respeitante ao capital simbólico, é importante referir o prestígio interno de muitas destas editoras, como a *Cosac & Naify*, a *Companhia das Letras* ou, por exemplo, a *Editora 34*. Por outro lado, observa-se igualmente, ao analisar a autodescrição proposta por algumas das editoras brasileiras, a referência inequívoca à valorização das propostas educativas – bastante evidente em editoras como a *Ática* ou mesmo a *Sesi-SP* –, um aspeto que deve ser lido à luz das especificidades do mercado brasileiro, estando a viabilidade económica da produção destinada a crianças e jovens muito dependente das aquisições estatais para as bibliotecas escolares.

6. Considerações finais

O modo como as editoras definem o seu projeto editorial e o concretizam através do catálogo que constroem, bem como a forma como são vistas exteriormente, seja pelos leitores e consumidores seja pelos seus pares, oferecem indicações sobre o posicionamento de uma obra ou autor num dado mercado editorial nacional e, em última instância, no mercado global. A análise levada a cabo ao longo deste artigo permite tirar algumas conclusões acerca do posicionamento internacional da literatura infantojuvenil portuguesa contemporânea e da sua consagração. Uma das primeiras conclusões, que já era esperada tendo em consideração teorizações afetas à área da sociologia da tradução, tem que ver com a integração da literatura infantojuvenil portuguesa no catálogo de editoras estrangeiras com um perfil identitário semelhante ao da editora portuguesa, sendo esta dinâmica relacional uma forma de contornar o estatuto periférico da língua e literatura portuguesas. Observa-se, assim, a aposta frequente por parte de editoras que, tal como a *Planeta Tangerina*, se caracterizam por uma estrutura pequena e independente, por publicarem exclusivamente para crianças e jovens, por valorizarem fortemente a componente estética e por investirem, muitas vezes, em propostas artísticas (sobretudo visuais) inovadoras ou experimentais. Esta realidade não inviabiliza, porém, que se registem algumas diferenças entre países e culturas, com alguns mercados, principalmente latino-americanos, a destacarem a importância da vertente educativa ou didática. De um modo geral, a valorização preferencial da vertente estética está associada a capitais simbólicos mais elevados, o que, em oposição, tende a pressupor capitais económicos mais baixos, já que o valor estético raramente é tido como fator determinante para o consumo massificado. Contudo, isto nem sempre é verdade, se pensarmos em casos de obras clássicas ou de autores galardoados com importantes prémios, como o Prémio Nobel. Nestas situações, o capital simbólico é transferível para capital económico, pois o prestígio, acrescido de uma extensa e intensa divulgação, induz a impulsos de consumo por parte de um público mais alargado. Esta relação não é de somenos importância, uma vez que o aumento do capital económico leva, muitas vezes, a que editoras pertencentes

aos circuitos de larga escala, com objetivos que não se desviam da viabilidade económica de cada título, se interessem por obras cujas características intrínsecas e outro tipo de indicadores não permitiam antever a possibilidade de um fenómeno de vendas. John B. Thompson descreve estas dinâmicas na sua obra *Merchants of Culture* (2010), explicando as dificuldades que editoras de menores dimensões enfrentam para assegurar a permanência, nos seus catálogos, de autores aclamados face ao aliciamento – geralmente associado a tentadoras contrapartidas financeiras – dos grandes grupos editoriais.

Está por provar se estas dinâmicas também se aplicam à literatura infantojuvenil, porém, com base nestas considerações, pode concluir-se o seguinte: por um lado, é notório que a associação da literatura portuguesa a editoras pequenas, mas reconhecidas e consagradas no meio, que apostam na vertente estética e veiculam uma imagem de capital simbólico, se traduz num posicionamento que dignifica as obras portuguesas no panorama internacional; por outro, é evidente que o modelo de negócio destas editoras limita, em parte, a circulação e a disseminação das obras portuguesas devido à menor visibilidade e ao menor poder negocial que têm face a grandes grupos editoriais. Ao mesmo tempo, o desinteresse demonstrado pelos grandes grupos, em mercados como o de língua inglesa ou o espanhol, por exemplo, revela que estas obras (ainda) não são percecionadas como sendo rentáveis, *i.e.*, associadas a um potencial capital económico elevado. Ainda assim, registem-se as exceções nos mercados brasileiro e latino-americano de língua espanhola e, especialmente, no mercado de língua francesa, este último evidenciando a aposta de alguns gigantes consagrados, cujo perfil individual e histórico carrega um capital simbólico indiscutível. Em todo o caso, ainda que dignos de nota, estes exemplos no mercado francês não representam uma aposta continuada, tratando-se de aquisições pontuais; a maioria das obras traduzidas para francês foram publicadas pela editora suíça *Éditions Notari*, enquadrada num contexto de menor prestígio internacional. É importante sublinhar que não se trata de defender que a publicação em grandes grupos é preferível à integração nos catálogos de editoras pequenas, independentes e consagradas no seu nicho de mercado. Todavia, não pode menosprezar-se o facto de que a associação a editoras que pertencem aos circuitos de larga escala, principalmente em mercados de línguas centrais e hipercentrais, é um fator que contribui para a disseminação de uma obra ou autor não só a nível nacional, nesses países de chegada, mas sobretudo internacional, na medida em que a sua visibilidade pode ser usada como intermediário e ponte para outros mercados.

Em conclusão, ainda que a literatura infantojuvenil portuguesa contemporânea esteja a alcançar um sucesso internacional sem precedentes – contando com o interesse e o apoio de editoras de nicho, mas valorizadas no meio editorial –, associado a prestígio e a um capital simbólico que não é de desprezar, parece haver ainda um caminho a trilhar para alcançar um estatuto que desperte o interesse de grandes grupos editoriais e de editoras pertencentes ao circuito de produção e distribuição de larga escala.

Referências

- Biernacka-Licznar, K., Jamróz-Stolarska, E., & Paprocka, N. (2018). *Lilipucia rewolucja: awangardowe wydawnictwa dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 2000-2015: produkcja wydawnicza, bibliografia*. Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Book Island. (n.d.). *About us*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://www.bookisland.co.uk/pages/about-us>
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. (R. Johnson, Ed.). Polity Press.
- Bourdieu, P. (2008). A Conservative revolution in publishing. *Translation Studies*, 1(2), 123–153.
- Casanova, P. (2004). *The world republic of letters*. (M. B. DeBevoise, Trans.). Harvard University Press.
- Costa, I. (2023). *Um Planeta Tangerina no universo editorial: mediação e transfer na internacionalização da literatura infantojuvenil portuguesa* [Tese de Doutorado, Universidade de Aveiro, Aveiro]. <http://hdl.handle.net/10773/36131>
- Deutscher Jugendliteraturpreis. (n.d.). English key facts on Arbeitskreis für Jugendliteratur (AKJ). Consultado a 3 setembro, 2023, em <https://www.jugendliteratur.org/english-key-facts>
- Enchanted Lion Books. (n.d.). *About us*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://enchantedlion.com/about-us-2>
- Es, N. van, & Heilbron, J. (2015). Fiction from the periphery: How Dutch writers enter the field of English-language literature. *Cultural Sociology*, 9(3), 296–319. <https://doi.org/10.1177/1749975515576940>
- Espagne, M., & Werner, M. (1988). *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècles)*. Éditions Recherche sur les Civilisations.
- Flying Eye Books. (n.d.). *About us*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://flyingeyebooks.com/flying-eye/about-flying-eye/>
- Franssen, T., & Kuipers, G. (2013). Coping with uncertainty, abundance and strife: Decision-making processes of Dutch acquisition editors in the global market for translations. *Poetics*, 41, 48–74.
- Gecko Press. (n.d.). *About us*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://geckopress.com/about/>
- Heilbron, J. (1999). Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429–444. <https://doi.org/10.1177/136843199002004002>
- Heilbron, J. (2020). Obtaining world fame from the periphery. *Dutch Crossing*, 44(2), 136–144. <https://doi.org/10.1080/03096564.2020.1747284>
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2007). Outline for a sociology of translation: Current issues and future prospects. In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 93–107). John Benjamins Publishing Company.
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2016). Translation: Economic and sociological perspectives. In V. Ginsburgh & S. Weber (Eds.), *The Palgrave handbook of economics and language* (pp. 373–402). Palgrave Macmillan.
- Kalandraka. (n.d.). *Proyecto Kalandraka*. Consultado a 2 junho, 2023, em <https://kalandraka.com/conocenos/proyecto-kalandraka.html>
- Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen. (n.d.). Ein Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher. Consultado a 3 setembro, 2023, em <https://www.politische-bildung.nrw.de/publikationen/heinemann-preis>
- Owlkids Books. (n.d.). *About us*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://owlkidsbooks.com/about-us>
- Pym, A., Shlesinger, M., & Jettmarová, Z. (Eds.) (2006). *Sociocultural aspects of translating and interpreting*. John Benjamins Publishing Company.
- Ramos, A. M. (2012). *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e juventude*. Tropelias & Companhia.

- Sapiro, G. (2015). Translation and symbolic capital in the era of globalization: French literature in the United States. *Cultural Sociology*, 9(3), 320–346. <https://doi.org/10.1177/1749975515584080>
- Sapiro, G. (2016a). How do literary works cross borders (or not): A sociological approach to world literature. *Journal of World Literature*, 1, 81–96. <https://doi.org/10.1163/24056480-00101009>
- Sapiro, G. (2016b). The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals. *Poetics*, 59, 5–19. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.003>
- Takatuka. (n.d.). *Presentació*. Consultado a 2 junho, 2023, em <https://takatuka.cat/presentacio.php>
- Tako. (n.d.). *O nas*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://tako.biz.pl/s,1,o-nas.html>
- Tate Publishing. (n.d.) *About us*. Tate. Consultado a 6 junho, 2023, em <https://www.tate.org.uk/about-us/tate-publishing>
- Thompson, J. B. (2010). *Merchants of culture: The publishing business in the twenty-first century*. Polity Press.
- Wolf, M., & Fukari, A. (Eds.). (2007). *Constructing a sociology of translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Wydawnictwie Babaryba. (n.d.). *O Wydawnictwie Babaryba*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://babaryba.pl/Wydawnictwo-Babaryba-kim-jestesmy-co-nas-wyroznia-nasza-filozofia>
- Wydawnictwo Dwie Siostry. (n.d.). *O nas*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://wydawnictwodwiesiostry.pl/o-nas>
- Wydawnictwo Kinderkulka. (n.d.). *O nas*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://kinderkulka.pl/o-nas/>
- Wytwórnia. (n.d.). *O nas*. Consultado a 1 junho, 2023, em <https://wytwornia.com/pl/i/O-nas/8>

[recebido em 30 de junho de 2023 e aceite para publicação em 28 de agosto de 2023]

TRANSLATION ASSESSORS IN AND OUT OF THEIR ELEMENT
LOS EVALUADORES DE TRADUCCIONES DENTRO Y FUERA DEL
AGUA
OS AVALIADORES DE TRADUÇÃO DENTRO E FORA DO SEU
ELEMENTO

José Tomás Conde Ruano*
tomas.conde@ehu.eus

Translation assessment is an activity present in many scenarios and the diverse individuals who must deal with it partly explains the variability of such activity. Previous Translation Studies have already profiled and compared both the behaviour and the results of assessments carried out by a variety of evaluators. This paper examines the main contributions concerning this issue, and adds to the field by distinguishing between the contexts in which evaluators carry out their usual work and other less paradigmatic situations. The result is a compendium of the characteristics defining the prototypical evaluator profiles as well as presenting a warning for researchers, professionals, students and teachers on the special conditions that, depending on the circumstances, affect their evaluation and make it look as a different activity. The discussion includes complex formulas characterized by the collaboration of different groups of evaluators, as well as of those whose profile is not defined always by a single role. Therefore, the present paper may serve as an inspiration for new research investigating the profiles of evaluators to open the focus and take into account the circumstances that may affect their alleged habitual activity.

Keywords: Assessment. Translation Evaluation. Professional Profiles.

La evaluación de traducciones es una actividad presente en multitud de escenarios, cuya variabilidad la explica en parte la diversidad de sujetos que se enfrentan a ella. Los Estudios de Traducción se han ocupado de perfilar y comparar el comportamiento y el resultado de la evaluación llevada a cabo por distintos tipos de evaluadores. Este trabajo revisa dichas aportaciones pero yendo un paso más allá, al distinguir entre los escenarios en los que los evaluadores ejercen su labor habitual y otras situaciones menos paradigmáticas. El resultado es, por una parte, un compendio de las características que definen el perfil evaluador prototípico; por otra, una llamada de atención para investigadores, profesionales, estudiantes y docentes sobre las condiciones especiales que hacen de su evaluación algo diferente en según qué contextos. Se tratan por ejemplo fórmulas complejas caracterizadas por la colaboración de diversos tipos de evaluadores, así como la difícil categorización de los evaluadores, cuyo perfil a menudo no está definido por un solo rol. En síntesis, el trabajo puede servir de inspiración para que nuevas investigaciones que indaguen en los perfiles de evaluadores abran el foco y tengan en cuenta las circunstancias que pueden afectar a su supuesta actividad habitual.

Palabras clave: Evaluación. Evaluación de la traducción. Perfiles profesionales.

* English and German Philology and Translation and Interpreting, Faculty of Arts, University of the Basque Country (UPV/EHU), Vitoria, Spain. ORCID: 0000-0002-4089-5019.

A avaliação de traduções é uma atividade que se encontra presente numa infinidade de cenários, cuja variabilidade é explicada, em parte, pela diversidade de sujeitos que a enfrentam e executam. Tem sido preocupação dos Estudos de Tradução traçar perfis e comparar o comportamento e os resultados da avaliação realizada por diferentes tipos de avaliadores. Este artigo analisa esses contributos, embora pretenda dar um passo em frente, ao distinguir entre os cenários em que os avaliadores realizam o seu trabalho habitual e outras situações menos paradigmáticas. O resultado é, por um lado, a apresentação de um compêndio das características que definem o perfil prototípico do avaliador; e, por outro lado, um alerta para investigadores, profissionais, estudantes e professores sobre as condições especiais que tornam a sua avaliação algo diferente consoante o contexto. Por exemplo, são discutidas fórmulas complexas caracterizadas pela colaboração de vários tipos de avaliadores, bem como a difícil categorização dos avaliadores, cujo perfil, muitas vezes, não é definido por uma única função. Em síntese, o trabalho pode servir de inspiração para novas pesquisas que investiguem os perfis dos avaliadores de forma a permitir essa abertura de foco e tomando em consideração as circunstâncias que podem afetar a sua suposta atividade habitual.

Palavras-chave: Avaliação. Avaliação da tradução. Perfis profissionais.

•

1. Introduction

The evaluation of products and services is a continual process, from the latest Netflix series to school essays, from cooking recipes to mobile apps. Whilst expert assessments are often in demand, the opinion of members of the public is also welcomed.

The opinion of people is also gathered within research contexts. On the assumption that their role determines their overall behaviour, the information obtained is usually classified based on an already-assigned category. Nevertheless, the truth is that no one behaves according to his or her role in every possible situation. A chef does not assess the same recipe in a three-star Michelin restaurant and in the first year of a cooking school, nor does the telecommunications engineer behave in the same manner in their usual work routine as at a technology fair.

Translation is no exception to this variation. It is often argued that the lack of unanimous quality criteria has a big impact on the validity of the evaluation. However, there are diverse criteria, not only because translation evaluation may be carried out by different evaluators, but also because these evaluators sometimes operate in contexts different than usual, i.e. out of their element.

This paper addresses the evaluation of translations undertaken by people of several profiles. The aim is to stimulate a reflection on the characteristics that affect the way of evaluating of these profiles, also taking into account whether, within each group, the task is carried out from a unique point of view, or if, conversely, the same subjects vary their evaluation depending on differing given contexts.

Section 2 is a review of the prototypical situation where the four principal translation evaluators assess: teachers, students, professional translators and recipients. In

section 3, the same profiles of evaluators are discussed from a broader perspective, that is, taking into account those situations that differ to the standard ones.

2. Standard situation

Assessment is a subjective task mostly undertaken by humans, but as may happens with doctors (De Sutter et al., 2018), sometimes decisions are made with the aid of computer tools. However, this work omits the manual evaluation of machine translation tools aimed at assessing the mere functioning of these, rather than the competence or behaviour of the people using them.

2.1. Teachers

Scenario one: teachers who evaluate their students. From an academic point of view, an expert writer evaluates the work of another less expert writer (Munday, 2001).

We know manifold aspects about how teachers evaluate.

2.1.1. Grading

Teachers are expected to judge the relative success of their students in relation to the rest of their peers, or else based on fixed criteria. Nonetheless, they must also be able to justify their qualifications.

The result of this type of summative evaluation is not exempt from review, so teachers protect themselves against criticism, normally aspiring to objectivity (Huertas Barros & Vine 2016). In the search for this objectivity, they consider it important to use tasks (Galán-Mañas & Hurtado Albir, 2015) and specific tools, such as sheets (see, for example, Bazzocchi, 2019), with which to offer explanations, point out errors and subtract points from the grade (Gardy, 2016).

The same claim of objectivity gives rise to research comparing the effectiveness of alternative evaluation methods (usually holistic and analytical ones), such as those of Waddington (2001) or Eyckmans et al. (2009).

2.1.2. Guiding

Teachers are concerned with helping students improve their learning in both the short and medium term. With this objective, they make decisions of various kinds, including:

- They introduce systems to establish the knowledge level of the learners at the beginning of the training (diagnostic evaluation). The work of Galán-Mañas (2016) serves as an example.
- They replicate the criteria employed in the industry (Huertas Barros & Vine, 2016).
- They assume the role of the potential recipients of the translation and as such react to the work (Anderman & Rogers, 1997). Some authors (such as Muzii, 2006) warn that evaluators are prone over zealousness when judging the translations of their students, forgetting the lower acceptance quality limit that is common in the professional sphere.

- Ideally, they offer personalized explanations, which they later complement and enrich during in-class discussions (Bazzocchi, 2019). Therefore, positive communication between teacher and learner enhances learning (Klimkowski, 2019).
- They should take into account learning potential (Akrami, Ghonsooly, Yazdani & Alami, 2018), while in professional environments the objective is simply to establish that the translation is fit for its purpose (Anderman & Rogers, 1997).

The above-mentioned decisions require that there is little physical and personal distance between students and teachers: only then can the latter check whether their methodology is functioning correctly.

2.1.3. Adaptation

The third remarkable feature of the teachers that evaluate is that they are free to adjust their methodology when they deem it necessary (Hegrenæs & Simonnæs, 2020).

Most teachers choose a method not according to scientific reasons, but to personal preferences (Wang, 2020) and without consensus with other teachers (Gardy, 2016), which implies that there are “almost as many translation criteria as translation teachers” (Li, 2006, p. 84). This singularity may also be explained by the fact that many teachers do not have specific training in evaluation.

At times, adapting the evaluation methodology is a consequence of efficiency-related adjustments. It should be noted that this environment is one of the few contexts where serial evaluation occurs, *i.e.* evaluating several translations of the same original. Time spent correcting such translations may often be a recurring cause for complaint (Szarkowska, 2020).

In contrast, other adaptations are responses to the pressure that some teachers feel in comparison with other more or less demanding colleagues, with the assessment surveys that their students respond in order to evaluate teachers’ performance, etc. It is not surprising, then, that it is the teachers themselves who are interested in research aimed at the elaboration or analysis of new tools and procedures (Hurtado Albir & Olalla-Soler 2016, Hurtado Albir & Pavani, 2018 or Zappatore, 2020) such as scales, rubrics (Hegrenæs & Simonnæs 2020), translation commentaries (Shih, 2018) or portfolios (Acuyo, 2009).

2.2. Students

Students also evaluate. Their behaviour is usually characterized by the following features.

2.2.1. Control

Whether when evaluating themselves, or other students or peers, assessment conducted by students usually serves to regulate a learning process (Pietrzak, 2019).

Some authors have addressed the didactic advantages of several forms of peer evaluation. These advantages include self-efficacy (Konttinen, 2021), lifelong learning

(Way, 2008), critical thinking (Hegrenæs & Simonnæs, 2020; Haiyan, 2006), process knowledge (Pietrzak, 2019) and even the increasing of product quality (Pietrzak, 2018).

Another variant of self-evaluation is that which lays on the pact between teachers and students. Huertas-Barros and Vine (2019b) suggest that the participation of students in the construction of the evaluation criteria increases their awareness of what is expected of them, as well as encouraging them to be more enthusiastic and motivated.

2.2.2. Inexperience

The collaboration mentioned in the previous paragraph arises perhaps because students – although used to being subject to evaluations – are not accustomed to carrying out their own evaluations, which is probably why they find it difficult to see themselves on the other side, and hybrid formulas may arise based on dialogue with their teachers.

It may also be the teachers who provide the tools for self-assessment, among others: collaborative discussion groups, portfolios (Galán-Mañas, 2016), rubrics (Way, 2008; Hegrenæs & Simonnæs, 2020; De Higes Andino & Cerezo Merchán, 2018) or surveys (Zappatore, 2020).

In fact, students' lack of experience may cause them to show a genuine point of view. For example, Huertas-Barros and Vine (2016; 2019a) revise the different attitudes among teachers and translation students regarding evaluation: whilst teachers attend to linguistic and strategic skills, students are more interested in intercultural skills.

2.2.3. Group

Students prefer taking criticism from peers (Kelly, 2005) rather than from their teachers. It is likely that, finding themselves in the same situation, they empathize. Some authors agree that constructive peer evaluation is useful for students:

Perhaps a more practical alternative approach is to encourage students to rely on feedback from their peers. Their peers are by definition in the same boat and are likely to share similar anxieties. Mutual support may overcome problems and frustrations. Peers can share strategies for tackling the common difficulties they face when learning interpreting skills. In short, to maximise the learning experience and result of conference interpreting, I believe in addition to trainers' guidance, it is important to address the significance of trainee collaboration. (Peng, 2006, p. 6)

However, although students consider that evaluation should be objective (Huertas-Barros & Vine, 2019a), when they come to assess their classmates' work, they may be too solidary. Perhaps for this reason, some authors (such as Haiyan, 2006) propose that peer evaluation be carried out without assigning numerical grades, pointing only to areas that have not been clear or about which doubts may arise.

2.3. Translators

Professional translators usually evaluate themselves or colleagues outside the project on which they may be working. Their prototypical profile may be summarized as follows.

2.3.1. Expertise

Consequently, they have developed an informed opinion on quality, i.e. about what is correct or incorrect in their performance or competence. They usually acquire this experience through their work, but also thanks to training completed and lifelong learning (continuous improvement of working languages, unfinished tertiary studies, travel, etc.). An example of this identification of professionals with experts is the heuristic type of evaluation commented on by Suokas (2020).

However, it is not clear that experience in the sector leads to a more demanding evaluation of their colleagues' work – even though this effect was suggested by Gile (2001) among interpreters – since it is also possible that the fact of being colleagues arouses a feeling of empathy.

2.3.2. Cooperation

Among translators involved in evaluation procedures, there is usually no clear hierarchy, but rather cooperation. Sirén and Hakkrarainen (2002) highlight the labour ties and alliances established among professionals, a collaboration from which everyone draws a benefit. Furthermore, Hönig (1997) states that professional translators need evaluation to stand out above translators who do their job for little money, since quality comes to be their only way to excel and perhaps, survive in the market.

On the periphery of this market are the models that Drugan (2013, pp. 159–182) calls *bottom-up* i.e. open or amateur translations. In such experiences, where the workflow is chaotic, support systems include positive responses that strengthen the motivation of volunteers.

2.4. Recipients

The recipients or addressees evaluate translations. Often (but not always) they are the same people as the final customers themselves.

2.4.1. Usefulness

For Pinto (2001), the readers – or recipients – of the target text are the authentic evaluators of the translation. They are essential in knowing a translator's reliability and the quality of their products (Hönig, 1997). As the decisions of the company and the translators depend largely on the clients' degree of satisfaction with the translated text, more so than in other fields, in the fields of communication and language laymen may feel entitled to tell professionals how to carry out their work.

In the market, translation errors have consequences mostly related to clients. Furthermore, in some of the top-down models that Drugan (2013) describes, customers are essential in setting control methods. Nevertheless, the role of clients stands out above all in the bottom-up models, since it is they who eventually determine what must or must not be translated, and the degree of acceptance. According to Drugan, it appears that these models are less demanding, for they do not guarantee a revision or quality control phase.

The individuals who use and contribute to bottom-up approaches involve challenges for quality and top-down models too. Bottom-up approaches embrace locales and providers with little experience of professional translation. Outsourcing of some TQA aspects to low-cost countries (e.g. post-production processes) means that important stages may be divorced from linguistic expertise, with resulting risks to quality (as already observed in the subtitling industry, where separation of linguistic and technical QA is common). (Drugan, 2013, pp. 177–178).

In point of fact, in translations carried out by fans, user evaluation consists of rating and voting systems (such as “like”, “dislike”) that are probably too basic.

2.4.2. Limitations

Recipients do not usually have sufficient knowledge of the source language to use the product in its original form. Because they do not understand the text or are unfamiliar with the corresponding terminology, they tend to focus on subjective or general issues, such as clarity, style or disposition (Gile, 2001). They even consider incomprehensible texts to be adequate (Hönig, 1997), leading some authors to question the validity of their value judgments.

This is true in other modalities as well. For example, in fansubbing (Orrego-Carmona, 2019), a field where the audience is both translator and recipient, access and speed seem to count more than other criteria common in industry and academia, such as good synchronization or characters per line.

Finally, recipients do not need to have specific knowledge about the translation process either, at least not until they become regular customers.

2.4.3. Involvement

With other types of evaluators, assessment is a form of control that is not only present at the end, but also applied during the process, when weighing the convenience of the solutions provided before completing the first draft. In contrast, recipients are often unconnected to the translation process. As experience does not contaminate their perception, they seem ideal for measuring issues such as usability.

This circumstance may be the reason why so many investigations aimed at better knowing the profile of the potential reader have been performed recently. Mention may be made, among other research, of the so-called user-centered translation (UCT) method, described in Suojanen et al. (2015); the reception of the subtitling for the deaf and the audio description of Rica Peromingo (2019); the post-edited texts carried out with clients

of a telecommunications company in Vam Egdome and Pluymaekers (2019) or the usability of medical texts on disability in the upper extremities discussed by Orfale et al. (2005).

3. Expanding the focus

The previous section shows the most important features of the people who evaluate when they perform it in their usual environment. However, as will be seen below, students, teachers, translators and recipients sometimes act uncharacteristically, under non-standard circumstances.

3.1. Teachers

To begin with, when thinking of teachers evaluating the work of students, we usually think of *their* teachers. Nonetheless, the teacher in charge of the training is not necessarily the one to evaluate it.

Does anything change when there is no close relationship with the student? A recent example is the Hungarian experience regarding distance assessment of final examinations in Benedek et al. (2021). As regards this particular profile, two types of evaluators may be distinguished: those who are translation teachers and those who are not.

3.1.1. Translation teachers

Many investigations include translation teachers used to evaluate translations, occasionally in works leading to doctoral theses. This is the case of the work of Abihssira García, in which teachers and professional translators evaluated the quality of translations, focusing on creativity and personality traits. Conde Ruano's thesis (2009) helped to profile this type of evaluator, who showed an analytical, systematic, didactic and confident behaviour.

What is often checked is the usefulness of new evaluation tools (as in Eyckmans & Anckaert, 2018), for which teachers are not used. Translation teachers are then asked to evaluate in a different way than normal; additionally, the tool employed frequently serves to more easily assess the competence of students they do not know personally (as they are not their students, they do not have other data on which to base their quality judgments). In the case described by Hegrenæs and Simonnæs (2020), such a tool is the rubric.

Therefore, the main reason why teachers take part in these investigations is their availability as expert translators: a requisite for them being to have some years of experience. For instance, in Wang's (2020) research on analytical and holistic methods for evaluating literary translation, a minimum of five years of teaching experience was required.

3.1.2. Teachers in other disciplines

Of course, it is more difficult when teachers in charge of evaluating translations are not even translation teachers, since they lack experience both in evaluating translations and in translation itself.

Again, the fact that they are open and receptive seems to be the key to the fact that they are contacted. However, in that case they probably do not behave as teachers, but rather as some kind of instructed recipients.

3.2. Students

The case of students is similar to that described for teachers. A distinction is occasionally made between translation students and students from other disciplines.

3.2.1. Translation students

In research aimed at broadening the knowledge about translation evaluation, students are frequent informants. When they do participate, it is usually not because their opinion on the training is thought to be interesting, but rather because they are easily accessible informants for teachers and researchers.

Translation students were one of the four groups that completed the assessment task included in Conde Ruano's doctoral thesis (2009). Their behaviour stood out for the exhaustiveness with which they dealt with the proposed exercise, as well as for the level of coincidence among the evaluations of the students that made up the group.

Examples that are more recent are the doctoral students participating in the works by Jia et al. (2019) and Angelone (2020). The complex nature of these contexts is even more evident in the latter work (with screen recording of the translation process), for the informants were students but had some teaching experience as well.

Nevertheless, research oriented to the study of expertise usually takes students into account not because of their standard role (learners) but as types of novice or newly initiated translators; the opposite happens with teachers or professional translators, who are often taken as examples of a higher stage in the scale of expertise.

3.2.2. Students in other disciplines

For the same reason that translations students take part in research unconnected with their learning process, students from other studies are also selected to get a better understanding of the translation process and its results.

One possibility is that they act as simulated clients of the professionals. In Conde Ruano (2009), science and political science students acted as potential addressees of the translations that they were asked to evaluate. Their inexperience was believed to have had an impact on their behaviour (lack of demand, superficiality and insecurity).

As in many other cases, it must be noted that these informants took part in the experiment just because it was uncomplicated to contact them. Since they were also students, however, the question is, did this complex profile affect the results?

3.3. Translators

Professional translators collaborate regularly in research in order to incorporate market views into academic evaluation.

Two works where this may be evident are the aforementioned Jia et al. (2019) and Huertas-Barros and Vine (2019b). In the former, there were only translators with at least ten years of experience. In the latter, industry representatives contributed their perspective to the evaluation criteria designed by students and teachers.

We first liaised with a leading global provider of Marketing and Communications Services in London, who invited us to visit their premises and provided us with some insights into their transcreation process. We exchanged ideas and discussed an outline of the transcreation project we had envisaged with the Project Manager and Creative Director, and refined the various transcreation stages in the light of their feedback. Involving the professional community in the design of the transcreation project ensured the task was realistic and a valid object of assessment. (Huertas-Barros & Vine 2019b, p. 277)

Meanwhile, Conde Ruano (2009) discovered that the evaluation carried out by professional translators was more coincident than the one made by the other three groups; furthermore, professional translators appeared to be concerned about leaving texts ready for use, especially regarding formal issues.

Overall, although translators' opinions are valuable, they are probably in a treacherous terrain. When Kim (2020) describes the process of selecting translators and interpreters in two South Korean public institutions, she criticizes that the second stage of assessment (involving teachers and professional translators) seemed to be more like an elimination stage (of ineligible candidates), specifically because the evaluators neither had quality criteria set in advance nor had received specific training.

However, the opposite could be true as well: when these evaluators are provided with many instructions and instruments, they may not evaluate the performance in a 'natural' way. Accordingly, Conde Ruano (2009) drew attention to the fact that translators often turned to the researcher and reacted in an extreme and overconscientious manner, perhaps seeking to legitimize their knowledge and stand out from their colleagues. Another possible explanation for this behaviour is that their vocation or mixed profiles affect their assessment. In fact, it should be borne in mind that many professional translators are also language teachers or have a teaching vocation.

3.4. Recipients

Among the recipients of translations are not only clients and potential addressees. In professional environments, intermediaries are common, for example, in business terminology, it is possible to distinguish between external and internal clients. Of these two types of clients, external ones are perhaps best suited to the standard translation scheme. However, it is also necessary to consider those who value the translator's work before it reaches the actual clients.

Depending on the task and the circumstances of each task, several types of evaluators may be seen within a translation company or agency.

To begin with, there are those in charge of hiring in-house or freelance translators, who prepare special access tests (often real translations) and assess the work of the candidates. Internal clients aim to improve the translation service; they are a guarantee for external clients (Shuttleworth, 1997) and the company's weapon to stand out from other companies (Hönig 1997). The evaluation of this type of recipients normally covers the entire process; it focuses on issues addressed in quality standards, such as hiring or assignment of tasks depending on the specialisation or modality. This function is often the responsibility of coordinators and translators on staff, who analyse in detail the texts issued by freelancers.

Furthermore, there is the assessment or control of the work of freelance or training translators, such as the experiences described by Gummerus and Paro (2001) and Brunette (2000). These studies show professional situations characterized by this type of internal evaluations that, for economic reasons, do not always include feedback for translators.

Thanks to the spread of initiatives aiming at examining workplaces, there are more and more studies on collaborative quality assurance processes within companies. An example is the situation described by Kamal (2005), who considers the translation agency as a complex type of quality assurance. More complete is Drugan's (2013) review of the existing top-down models in companies, based on rigid quality assurance systems set forth by the supervisors. Some models are organised according to the experience of the translators; others, to the content of the translations or their purpose.

To finish this section, a mention should be made to the study of Sirovec (2020), who does not analyse a private company, but an official institution: the General Directorate of Translation of the European Union. This researcher is concerned about improving the systems necessary to control the quality of outsourced translations, which are becoming increasingly common in the market.

4. Conclusions

The preceding sections present a review of the major issues affecting the principal evaluators of translations. A distinction has been made between the situations that are taken as standard and those situations and contexts, which even if existing, are often overlooked.

In summary, firstly, even though mostly diverse people carry out translations and evaluations tasks, there are other formulas, such as peer evaluation or self-assessment, which are also common practice. Such experiences include mixed systems, where the evaluators and those evaluated collaborate in the construction of criteria.

Secondly, translators almost never play a unique role. Students may have teaching experience; teachers may work both in the classroom and in the market; translators, vice versa, and clients may be translators at the same time, as in amateur translations.

Thirdly, today more than ever the work is shared out, even assessment, which not only relies on technological tools, but can also depend on the teamwork of several people.

The increasing complexity underlying this cooperation demands new research to discover its organization, features and, perhaps, advantages.

New research should be conducted on the attitudes and performances of evaluators when they step outside their comfort zone, to check whether they adapt to the circumstances or instead always behave in a uniform way. It is evident that teachers, students, translators and recipients evaluate in research contexts that do not exactly replicate their usual environment.

The present work is thus a reminder for researchers working in this area. At times, generalizations are made or conclusions are drawn based on the primary role of the evaluators, disregarding any peculiarities or non-standard profiles. In the light of the data, these roles should be rethought or, at least, other issues affecting the work of evaluators should also be taken into consideration when launching an investigation.

The reflections provided have an extra impact on teaching since, as has been seen, teachers usually take into account the quality assessment standards that are common in the industry. The fact that these issues are increasingly complex, involving more people and stages, should distance the teachers from unsophisticated practices that may rely on mere stereotypes or outdated models.

This paper may shed some light on direct research related to the evaluation of translations; nevertheless, it is not an empirical proposal per se. Moreover, the revision could have included other profiles present in the specialized bibliography, despite their exceptional character. It is important not to forget technological advances that in the translation industry, as in other sectors, will surely lead to the appearance of evaluations carried out almost exclusively by machines, adding a layer of intricacy to this already arduous process.

Exclusively human or not, there is still much to be learned about the subjects participating in translation assessment. A step forward is taken here, considering the different evaluators not only when acting according to their usual creed, but also in the scenarios in which they move.

Acknowledgements: This paper expands on the information provided by the author at the round table entitled *La evaluación en didáctica de la traducción y la interpretación. Perspectivas desde el proyecto EACT*, presented at the 10th AIETI Conference. The round table was organised as part of the Evaluation in the Acquisition of Translation Competence (EACT) project.

References

- Abihssira García, L. (2019). *Rasgos de la personalidad y creatividad determinantes en la calidad y la creatividad en traducción* [Unpublished Doctoral dissertation]. Universidad de Murcia.
- Acuyo Verdejo, M. C. (2009). El portafolio en la evaluación de la traducción especializada: percepción del estudiantado. *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics*, 24, 147–168. <https://doi.org/10.7203/qf.24.16304>
- Anderman, G, & Rogers, M. (1997). What is that translation for? A functional view of translation assessment from a pedagogical perspective: A response to Hans G. Hönl. *Current Issues in Language & Society*, 4(1), 56–63. <https://doi.org/10.1080/13520529709615479>

- Angelone, E. (2020). The impact of screen recording as a diagnostic process protocol on inter-rater consistency in translation assessment. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation*, 34, 32–50.
- Akrami, A, Ghonsooly, B., Yazdani, M., & Alami, P. M. (2018). Construction and validation of a computerized open-ended bi-functional translation assessment system. *New Voices in Translation Studies*, 18(1), 1–37.
- Bazzocchi, G. (2019). Primeros pasos en traducción: Una propuesta didáctica para la adquisición de la competencia traductora. in *TRAlinea Special Issue: Le ragioni del tradurre*.
- Benedek, E, Eszenyi, R., Csizmazia, E. F., Robin, E., & Seresi, M. (2021). Final examinations in distance mode. In M. Seresi, R. Eszenyi, & E. Robin (Eds.), *distance education in translator and interpreter training. Methodological lessons during the Covid-19 pandemic* (pp. 131–148).
- Brunette, L. (2000). Towards a terminology for translation quality assessment. A comparison of TQA practices. *The Translator*, 6(2), 169–182. <https://doi.org/10.1080/13556509.2000.10799064>
- Conde Ruano, J. T. (2009). *Proceso y resultado de la evaluación de traducciones* [Unpublished doctoral dissertation]. Universidad de Granada.
- De Higes Andino, I, & Cerezo Merchán, B. (2018). Using evaluation criteria and rubrics as learning tools in subtitling for the D/deaf and the hard of hearing. *The Interpreter and Translator Trainer*, 12(1), 68–88. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2017.1418809>
- De Sutter, G., Capelle, B., De Clercq, O., Looock, R., & Plevoets, K. (2018). Towards a corpus-based, statistical approach to translation quality: Measuring and visualizing linguistic deviance in student translation. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 16. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v16i0.440>
- Drugan, J. (2013). *Quality in professional translation: Assessment and improvement*. Bloomsbury.
- Eyckmans, J., Anckaert, P., & Segers, W. (2009). The perks of norm-referenced translation evaluation. In C. V. Angelelli, & H. E. Jacobson (Eds.), *Testing and assessment in translation and interpreting studies: A call for dialogue between research and practice* (pp. 73–93). John Benjamins Publishing Company.
- Eyckmans, J., & Anckaert, P. (2018). Item-based assessment of translation competence: Chimera of objectivity versus prospect of reliable measurement. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 16. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v16i0.436>
- Galán-Mañas, A. (2016). Learning portfolio in translator training: The tool of choice for competence development and assessment. *The Interpreter and Translator Trainer*, 10(2), 161–182. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2015.1103108>
- Galán-Mañas, A., & Hurtado Albir, A. (2015). Competence assessment procedures in translator training. *The Interpreter and Translator Trainer*, 9(1), 63–82. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2015.1010358>
- Gardy, P. (2016). L'évaluation en didactique de la traduction : un état des lieux. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation*, 26, 20–49.
- Gile, D. (2001). L'évaluation de la qualité de l'interprétation en cours de formation. *Meta*, 46(2), 379–393. <https://doi.org/10.7202/002890ar>
- Gummerus, E., & Paro, C. (2001). Translation quality. An organizational viewpoint. In Y. Gambier, & H. Gottlieb (Eds.), *(Multi)Media translation. Concepts, practices, and research* (pp. 133–143). John Benjamins Publishing Company.
- Haiyan, L. (2006). Cultivating Translator Competence: Teaching & Testing. *Translator Journal*, 10(3).

- Hegrenæs, C., & Simonnæs, I. (2020). Using rubrics for translation assessment: The case of the national translator accreditation exam in Norway. *Translatologia*, 1. <http://www.translatologia.ukf.sk/2020/02/using-rubrics-for-translation-assessment-the-case-of-the-national-translator-accreditation-exam-in-norway/>
- Hönig, H. G. (1997). Positions, power and practice: Functionalist approaches and translation quality assessment. *Current Issues in Language and Society*, 4(1), 6–34. <https://doi.org/10.1080/13520529709615477>
- Huertas-Barros, E., & Vine, J. (2019a). Constructing standards in communities: Tutors' and students' perceptions of assessment practices on an MA translation course. In E. Huertas-Barros, S. Vandepitte, & E. Iglesias-Fernández (Eds.), *Quality assurance and assessment practices in translation and interpreting* (pp. 245–269). <https://doi.org/10.4018/978-1-5225-5225-3.ch011>
- Huertas-Barros, E., & Vine, J. (2019b). Training the trainers in embedding assessment literacy into module design: a case study of a collaborative transcreation project. *The Interpreter and Translator Trainer*, 13 (3), 271–291. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2019.16589582019b>
- Huertas-Barros, E., & Vine, J. (2016). Translators trainers' perceptions of assessment: An empirical study. In M. Thelen, G. W. van Egdom, D. Verbeeck, & L. Bogucki (Eds.), *Translation and meaning, new series. Vol. 41* (pp. 29–39). Peter Lang.
- Hurtado Albir, A., & Olalla-Soler, C. (2016). Procedures for assessing the acquisition of cultural competence in translator training. *The Interpreter and Translator Trainer*, 10(3), 318–342. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2016.1236561>
- Hurtado Albir, A., & Pavani, S. (2018). An empirical study on multidimensional summative assessment in translation teaching. *The Interpreter and Translator Trainer*, 12(1), 25–47. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2017.1420131>
- Kamal, S. (2005). Translation quality. *The ATA Chronicle*, 34(8), 11–18.
- Kelly, D. (2005). *A Handbook for Translator Trainers*. St. Jerome.
- Kim, H. (2020). How interpreter-translators are assessed and hired in the market. A case study of South Korea's recruiting process of interpreter-translators. *Babel*, 66(4/5), 689–705. <https://doi.org/10.1075/babel.00184.kim>
- Klimkowski, K. (2019). Assessment as a communicative activity in the translation classroom. *inTRAlinea Special Issue: New Insights into Translator Training*.
- Kontinen, K. (2021). A self-efficacy scale for measuring student progress in translation company simulations. *Across Languages and Cultures*, 22(1), 64–81. <https://doi.org/10.1556/084.2021.00004>
- Jia, Y., Carl, M., & Wang, X. (2019). How does the post-editing of neural machine translation compare with from-scratch translation? A product and process study. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation*, 31, 60–86.
- Li, D. (2006). Making translation testing more teaching-oriented: A case study of translation testing in China. *Meta*, 51(1), 72–88. <https://doi.org/10.7202/012994ar>
- Munday, J. (2001). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.
- Muzii, L. (2006). Quality assessment and economic sustainability of translation. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, 9, 15–38. <http://hdl.handle.net/10077/2891>
- Orfale, A. G., Araújo, P. M., Ferraz, M. B., & Natour, J. (2005). Translation into Brazilian Portuguese, cultural adaptation and evaluation of the reliability of the Disabilities of the Arm, Shoulder and Hand Questionnaire. *Brazilian Journal of Medical and Biological Research*, 38, 293–302. <https://doi.org/10.1590/s0100-879x2005000200018>

- Orrego-Carmona, D. (2019). A holistic approach to non-professional subtitling from a functional quality perspective. *Translation Studies*, 12(2), 196–212. <https://doi.org/10.1080/14781700.2019.1686414>
- Peng, K. C. (2006). *The development of coherence and quality of performance in conference interpreter training* [Unpublished Doctoral dissertation]. University of Leeds.
- Pietrzak, P. (2019). An integrated approach to assessment in translator training: The value of self-reflection. In B. Lewandowska-Tomaszczyk (Ed.) *Contacts and contrasts in educational contexts and translation* (pp. 105–115). Springer.
- Pietrzak, P. (2018). The effects of students' self-regulation on translation quality. *Babel*, 64(5/6), 819–839. <https://doi.org/10.1075/babel.00064.pie>
- Pinto, M. (2001). Quality factors in documentary translation. *Meta*, 46(2), 288–300. <https://doi.org/10.7202/003840ar>
- Rica Peromingo, J. P. (2019). El corpus CALING: Docencia e investigación en traducción audiovisual y accesibilidad lingüística. *TRANS: Revista de Traductología*, 23, 257–286. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2019.v0i23.4990>
- Shih, C. Y. (2018). Translation commentary re-examined in the eyes of translator educators at British universities. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation*, 30, 291–311.
- Shuttleworth, M. (1997). Preparing professionals: A response to Hans G. Hönl. *Current Issues in Language and Society*, 4(1), 78–82. <https://doi.org/10.1080/13520529709615483>
- Sirén, S., & Hakkrarainen, K. (2002). Expertise in translation. *Across Languages and Cultures*, 3(1), 71–82. <https://doi.org/10.1556/Acr.3.2002.1.5>
- Sirovec, S. (2020). Achieving quality in outsourcing. *Babel*, 66(2), 193–207. <https://doi.org/10.1075/babel.00160.sir>
- Suojanen, T., Koskinen, K., & Tuominen, T. (2015). Usability as a focus of multiprofessional collaboration. A teaching case study on user-centered translation. *Connexions. International Professional Communication Journal*, 3(2), 147–166.
- Suokas, J. (2020). Testing usability methods in translation courses. Personas and heuristic evaluation. *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 7, 4–38. https://doi.org/10.51287/cttl_e_2020_2_juho_suokas
- Szarkowska, A. (2020). A project-based approach to subtitler training. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 18. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v18i0.511>
- Vam Egdome, G. W., & Pluymaekers, M. (2019). Why go the extra mile? How different degrees of post-editing affect perceptions of texts, senders and products among end users. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation*, 31.
- Waddington, C. (2001). Different methods of evaluating student translations: The question of validity. *Meta*, 46(2), 311–325. <https://doi.org/10.7202/004583ar>
- Wang, L. (2020). How to evaluate literary translations in the classroom context: Through error analysis or scale-based method? *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 7, 276–313.
- Way, C. (2008). Systematic assessment of translator competence: In search of Achilles' Heel. In J. Kearns (Ed.), *Translator and Interpreter Training. Issues, Methods and Debates* (pp. 89–103). Continuum.
- Zappatore, M. (2020). Lifecycle design and effectiveness evaluation for simulated translation agencies. *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 7, 118–166.

[received on 26th of June of 2023 and accepted for publication on 19th of December of 2023]

A IMPORTÂNCIA DA REVISÃO PARA A TRADUÇÃO DE ACORDO COM AS NORMAS DE QUALIDADE

THE IMPORTANCE OF REVISION FOR TRANSLATION ACCORDING TO QUALITY STANDARDS

Jorge Almeida e Pinho*
jorge.pinho@uc.pt

Este artigo sobre revisão e tradução pretende demonstrar a omnipresente importância da revisão para a tradução e os conflitos que assolam ambas as tarefas. Mas pretende-se, igualmente, analisar alguns dos interesses comuns que ambas as atividades partilham e que deveriam servir para as aproximar. Seguindo uma abordagem sintética às definições mais relevantes associadas a ambas as áreas, será possível analisar alguns dos procedimentos básicos e alguns exemplos práticos de influência mútua. Numa perspetiva histórica, iniciada com os trabalhos do CEN, em 2003, passando pela Norma Europeia de Serviços de Tradução EN 15038 e chegando à ISO 17100, em 2015, descrevem-se alguns momentos essenciais deste percurso. De seguida, procede-se a uma discussão e apreciação das vantagens e desvantagens de usar ambas as competências no ofício do tradutor, em particular no mundo editorial e a iniludível influência da revisão para o produto final da tradução e respetiva publicação.

Palavras-chave: Tradução. Revisão. Norma ISO 17100. Norma EN 15038.

This paper on revision and translation aims to demonstrate the ubiquitous importance of revision for translation and the conflicts affecting both tasks. But it also intends to analyse some of the common interests that both activities share and that should serve to bring them closer together. In a synthetic approach to the most relevant definitions associated with both areas, it will be possible to analyse some of the basic procedures and some practical examples of mutual influence. From a historical perspective, starting with the work of CEN in 2003, going through the European Standard for Translation Services EN 15038 and arriving to ISO 17100 in 2015, some essential moments of this journey will be described. Afterwards, a discussion and appreciation of the advantages and disadvantages of using both skills in the translator's profession will be offered, particularly in the publishing world, and the inescapable influence of revision on the final translation output and its publication.

Keywords: Translation. Revision. ISO 17100 Standard. EN 15038 Standard.

•

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal. ORCID: 0000-0002-2808-9751

1. Introdução

A revisão é uma designação muito usada, mas tantas vezes incompreendida, no seio da indústria da tradução, localização e edição. Ao longo deste artigo, pretende-se analisar algumas definições com mais detalhe e esclarecer o que se pretende dizer quando se fala de revisão no trabalho diário associado à tradução.

Para esse efeito, é fundamental perceber o trajeto de constituição das normas de qualidade associadas ao trabalho de tradução e de revisão, em particular no contexto europeu, com o respetivo alargamento gradual a todo o mundo. A exploração da história, dos organismos responsáveis, em Portugal e na Europa, pelo percurso de desenvolvimento de tais evoluções e respetivas atividades poderão contribuir para uma melhor compreensão dos processos de trabalho seguidos. Tais aspetos poderão ainda, eventualmente, servir para lançar alguma luz sobre as motivações adstritas ao ofício do revisor e à sua relevância na definição de um produto resultante da tradução que tenha maior qualidade e assuma um caráter de maior confiança para os leitores e consumidores.

Além disso, é intenção deste artigo tentar demonstrar a importância da revisão para a tradução e os conflitos ou benefícios que ambas as tarefas enfrentam no âmbito do seu exercício complementar. Desse modo, a descrição das tarefas implícitas ao que é a tradução e a revisão procura esclarecer o espectro de atividades que tradutores e revisores desenvolvem no exercício dos respetivos ofícios. Acresce que também se pretendem analisar alguns interesses comuns que ambas as atividades partilham e que, afinal, deveriam aproximá-las bem mais do que se tem verificado. Após uma sintética abordagem às definições mais pertinentes para esta área, será possível apreciar alguns procedimentos básicos e de influência mútua.

O caso mais evidente da revisão e tradução de um texto para publicação é o que se verifica nas casas editoras, pelo que se apresentam e descrevem os diferentes passos desta atividade, de uma forma sequencial, como ilustração dos processos executados em diferentes momentos de intervenção dos profissionais da tradução e da revisão. Dessa forma, é possível compreender o modelo de trabalho com base num contexto real e determinar se os moldes prescritivos enunciados nas normas de qualidade de revisão e tradução são efetivamente aplicáveis ou estão sujeitos a imponderáveis que necessitam de ser analisados caso a caso e, eventualmente, revistos ou melhorados. Esse modelo de trabalho no âmbito da indústria editorial poderá beneficiar a indústria da tradução e vice-versa, em especial se os princípios adotados forem semelhantes.

2. Breve história

Os trabalhos sobre uma Norma Europeia de serviços de tradução iniciaram-se em 2003, com a apresentação ao CEN (*Comité Européen de Normalisation* – <https://www.cen.eu/Pages/default.aspx>)¹ de uma proposta, por parte da EUATC

¹ Os membros do CEN são os organismos nacionais das normas de qualidade de diversos países: Áustria, Bélgica, Chipre, República Checa, Dinamarca, Estónia, Finlândia, França, Alemanha, Grécia, Hungria,

(*European Union of Associations of Translation Companies* – <http://www.euatc.org/>) destinada a criar um conjunto de procedimentos relevantes e que servissem a comunidade de tradutores e intérpretes para a regulamentação do exercício profissional regular destes intervenientes e empresas a eles associadas.

Os organismos nacionais dos diversos países-membros do CEN rapidamente chegaram a acordo quanto à necessidade dessa norma e, na sequência do interesse demonstrado pelas associações nacionais de tradutores dos diversos países, formou-se um grupo de trabalho para conseguir concretizar esse objetivo.

Esse processo de uniformização tornou-se evidente face ao que era a realidade díspar de iniciativas, só na Europa, para elaborar uma norma de qualidade universal e que pudesse servir de referência para a qualidade dos serviços de tradução, e respetiva certificação. Senão, veja-se a propósito que existiam em simultâneo, apenas e só no reduzido espaço da União Europeia, normas como a italiana UNI 10574, as austríacas Önorm D 1200 e Önorm D 1201, a holandesa Taalmerk e a alemã DIN 2345.

O CEN e a EUATC reuniram posteriormente todos os intervenientes numa reunião em Bruxelas, em 2000, pois entendiam que a norma deveria representar, acima de tudo, uma opinião e afirmação generalizada e comum sobre os padrões de qualidade para toda a indústria, e só teria validade caso assentasse na experiência prática e num debate alargado entre todos os envolvidos.

Daí à conclusão de que a norma se deveria aplicar a todos os fornecedores de serviços de tradução, e não apenas às empresas de tradução, ou aos tradutores a título individual, foi um curto passo.

Por isso, a FIT (*Fédération Internationale des Traducteurs/ International Federation of Translators* <http://www.fit-ift.org/>), assim como as norte-americanas ALC (*The Association of Language Companies* – <https://www.alcus.org/>) e a ATA (*American Translators Association* – <https://www.atanet.org/>), bem como outras entidades, foram convidadas a cooperar, enquanto observadoras, em todas as reuniões e processos. Na verdade, todas estas associações estiveram devidamente representadas e integraram mesmo os comités nacionais que criaram / acabaram por criar a norma final.

A FIT Europe (*International Federation of Translators* – <http://www.fit-europe.org/>), que congrega as associações nacionais de tradutores dos diversos países europeus, manifestou a sua concordância e apoio ao projeto desde a primeira hora, tendo inclusivamente incentivado as diversas associações nacionais a integrarem os comités nacionais que serviriam para garantir que as opiniões e contributos de cada uma fossem devidamente representados.

Os comités nacionais criados para cada país analisaram o texto do projeto à medida que este era desenvolvido e contribuíram para a melhoria do mesmo. Gradualmente, entre reuniões nacionais e europeias, foi sendo elaborado e melhorado o texto da nova norma.

No caso de Portugal, a APET (Associação Portuguesa de Empresas de Tradução – <https://apet.pt/>) representou o IPQ (Instituto Português de Qualidade – <http://www.ipq.pt/>) no CEN e elaborou também manuais de Sistema de Gestão da

Islândia, Irlanda, Itália, Letónia, Lituânia, Luxemburgo, Malta, Holanda, Noruega, Polónia, Portugal, Roménia, Eslováquia, Eslovénia, Espanha, Suécia, Suíça e Reino Unido.

Qualidade e de Procedimentos para utilização dos seus associados visando a certificação pela EN-15038.

A EN-15038 viria a configurar-se como um texto que se pretendia afirmar deliberadamente neutro e liberto de constrangimentos, de modo a permitir uma aplicação suficientemente flexível para uma grande variedade de contextos e situações. Em particular, pretendia-se que pudesse abranger desde os projetos mais complexos em várias línguas, das empresas de maior dimensão, aos projetos mais pequenos, traduzidos individualmente por *freelancers*.

Em finais de 2004, uma primeira versão da norma foi publicada para poder ser objeto de comentários por parte dos diversos intervenientes. Ao longo de 2005, esta versão viria a ser alvo das discussões de âmbito nacional, e a EN-15038 viria a ser finalmente aprovada pelo CEN, a 13 de abril de 2006, e oficialmente publicada em Maio de 2006.

Com a publicação desta norma pretendia-se que as normas nacionais relevantes nos países abrangidos pelo CEN pudessem ser relegadas para segundo plano, deixando de ser usadas e passando a ser substituídas por esta nova norma.

3. A EN-15038 passa a ISO 17100:2015

A EN-15038 era uma norma de serviços, pelo que se pretendia que servisse de enquadramento ao controlo de qualidade no processo de tradução e, portanto, através dessa melhoria do serviço fornecido, permitiria igualmente elevar em termos gerais a profissão dos tradutores e restantes profissionais envolvidos nesta área de atividade.

Por outro lado, permitiria aos clientes dos tradutores e empresas de tradução tomarem consciência do que estava envolvido na atribuição de um projeto de tradução e o que poderiam e deveriam fazer para facilitar e melhorar todo o processo, com vista à obtenção de resultados adequados aos objetivos pretendidos. O texto oficial viria a ser publicado pelo CEN em inglês, francês e alemão, mas está também disponível em diversas outras línguas. Deve dizer-se, no entanto, que não existe uma versão em língua portuguesa.

De um ponto de vista bastante prático, os diferentes países adotaram abordagens diferentes perante a questão da avaliação e da conformidade face aos requisitos da norma, numa perspetiva essencialmente nacional e adequada aos seus próprios interesses instalados. Assim, alguns desses países ofereceram certificação, com a confirmação da conformidade da tradução a resultar da auditoria executada por uma entidade diferente. Todavia, outros países preferiram o registo autónomo por parte de cada entidade e/ou indivíduo que produzisse a tradução, com uma declaração individual, sem sujeição a qualquer exame ou avaliação externos. Em alguns outros casos, estas duas formas de atuação viriam até a surgir em paralelo e cumulativamente. Contudo, é evidente que a avaliação da conformidade deveria significar o mesmo em toda a parte, num consenso que a criação e existência da própria norma visava assegurar e que, afinal, não se veio a verificar.

Sendo uma norma europeia específica para os serviços de tradução, a EN-15038 abarcava os elementos mais importantes do processo de tradução e também outros aspetos

relacionados com o fornecimento deste serviço, nomeadamente a qualidade da tradução. Em simultâneo, a norma foi concebida para proporcionar aos fornecedores de serviços de tradução e aos seus clientes uma descrição e definição de todos os processos envolvidos, através da enunciação e clarificação dos procedimentos e requisitos de resposta às exigências do mercado.

Como resultado de todo o trabalho anterior, e na sequência do mesmo, a 1 de maio de 2015 foi publicada a Norma ISO 17100:2015 denominada “Translation services Requirements for translation services” que visava apresentar os requisitos essenciais relativos aos “processos nucleares, recursos e outros aspetos necessários à apresentação de um serviço de tradução de qualidade e que corresponda às especificações aplicáveis”, conforme se afirma nessa mesma norma.

Ou seja, a ISO 17100:2015 procurava descrever os meios indispensáveis para que os fornecedores de serviços de tradução possam respeitar os serviços de tradução especificados nessa mesma norma e a capacidade de os respetivos processos e recursos permitirem o fornecimento de um serviço de tradução que sirva os interesses dos clientes, mas que também siga diversas outras especificações, como por exemplo as do próprio fornecedor de serviços, os códigos relevantes para esta indústria, os guias de melhores práticas ou a legislação em vigor.

Em 2017, a emenda à ISO 17100:2015 / Amd. 1:2017 (en) “Translation services — Requirements for translation services AMENDMENT 1” (ISO, 2017) foi aprovada, ainda que as correções editoriais relativas a esta nova versão sejam mínimas e reformulem apenas as qualificações dos tradutores na secção 3.1.4, esclarecendo, conforme consta no texto dessa norma, que “professional experience in translating” significa “equivalent to full-time professional experience”, e alargando a possibilidade de obtenção de “a degree in translation” de maneira a incluir uma licenciatura em “linguistics or language studies or an equivalent degree that includes significant translation training”.

Declaradamente fora do âmbito desta norma, e tal como consta da sua declaração inicial, está a tradução automática seguida de pós-edição, ou ainda a aplicação da norma aos serviços de interpretação:

The use of raw output from machine translation plus post-editing is outside the scope of this International Standard.

This International Standard does not apply to interpreting services. (ISO, 2015)

Neste ponto da presente análise, é curioso notar, que se explicita de forma mais detalhada a noção de pós-edição, para que não restem dúvidas relativamente a procedimentos correntes em épocas mais recentes e com os quais quase todos os tradutores têm sido confrontados, até por empresas que se afirmam de tradução.

2.2.4 post-edit edit and correct *machine translation output* (2.2.3)

Note 1 to entry: This definition means that the post-editor will edit output automatically generated by a machine translation engine. It does not refer to a situation where a translator sees and uses a suggestion from a machine translation engine within a CAT (computer-aided translation) tool. (ISO, 2015)

Em termos gerais, e até porque a norma ISO 17100:2015 segue um modelo muito semelhante ao da norma EN 15038, ambos os documentos definem o processo de tradução e procuram garantir a qualidade de todo o procedimento não tanto pela tradução em si mesma – que é apenas uma das fases do processo – mas através de medidas que procuram ver implementadas na execução do processo de tradução e que estão destinadas à respetiva concretização através de diversos passos sequenciais e claramente estipulados.

Desde logo, porque está definido que a tradução tem de ser revista por uma outra pessoa que não o tradutor. Mas também porque ambas as normas definem as competências profissionais de cada um dos participantes nesse processo de tradução, em particular tradutores, revisores e leitores de provas.

4. Revisão

Assim, e de acordo com as duas normas – EN-15038 e ISO 17100:2015 –, qualquer serviço de tradução deve incluir, no mínimo, a tradução e a revisão do texto produzido. Por uma questão de atualidade, referir-me-ei, a partir daqui, exclusivamente às condições estipuladas na ISO 17100:2015 e respetivas definições.

Numa primeira fase de tradução, deve ser efetuada a verificação individual do trabalho executado:

5.3.2 Check

This task shall at least include the translator's overall self-revision of the target content for possible semantic, grammatical and spelling issues, and for omissions and other errors, as well as ensuring compliance with any relevant translation project specifications. The translator shall make any corrections necessary prior to delivery. (ISO, 2015)

Ou seja, ainda nesta fase inicial do processo, o tradutor que possua as competências adequadas e devidamente estipuladas também no âmbito da norma (em particular as indicadas em ISO – 3.1.4), deve traduzir o documento e, após concluir essa fase de tradução inicial, verificar o seu próprio trabalho, revendo-o de acordo com as indicações da encomenda formulada.

As competências – de tradução, de cariz linguístico e textual na língua de partida (LP) e na língua de chegada (LC), de investigação, aquisição e processamento de informação, cultural e técnica – por parte do tradutor deverão ter sido adquiridas através de uma ou mais das condições seguintes:

- Um diploma universitário em Estudos de Tradução ou, de acordo com a Emenda à ISO 17100, produzida em 2017 (ISO, 2017), um diploma universitário na área da linguística ou dos estudos de línguas, ou um diploma equivalente e que inclua uma significativa formação na área da tradução;
- Uma qualificação equivalente numa outra área de especialização, acrescida de um mínimo de dois anos de experiência documentada na área da tradução;
- Um mínimo de cinco anos de experiência profissional documentada na área da tradução.

As referidas competências deverão servir para transpor as informações da LP para a LC por escrito.

A mesma ISO 17100 aponta ainda para a necessidade de ser efetuada uma revisão (5.3.3) que deve consistir num escrutínio da tradução relativamente à sua adequação ao objetivo acordado, comparando o texto de partida (TP) e o texto de chegada (TC), e recomendando medidas corretivas.

Ora, esta função deve ser desempenhada por um revisor (*reviser*), que é a pessoa que revê e que, segundo a mesma ISO 17100, deve ser uma pessoa diferente do tradutor e possuir a competência adequada nas LP e LC: “**2.4.5 Reviser** person who *revises* (2.2.6) *target language content* (2.3.3) against *source language content* (2.3.2)” (ISO, 2015).

Ou seja, e desde logo, é de notar que os serviços de tradução em função desta norma não podem ser executados por uma mesma pessoa (tal como também a EN 15038 previa), devendo ter pelo menos dois intervenientes num mesmo projeto, conforme se pode ver na passagem assinalada abaixo e sublinhada na sua parte mais significativa:

5.3.3 Revision

The Translation Service Provider (TSP) shall ensure that the target language content is revised.

The reviser, who shall be a person other than the translator, shall have the competences mentioned in 3.1.5 in the source and target languages. The reviser shall examine the target language content against the source language content for any errors and other issues, and its suitability for purpose. This shall include comparison of the source and target language content for the aspects listed in 5.3.1.

As agreed upon with the project manager, the reviser shall either correct any errors found in the target language content or recommend the corrections to be implemented by the translator.

NOTE Corrections can include retranslation.

Any errors or other issues affecting target language content quality should be corrected and the process repeated until the reviser and TSP are satisfied. The reviser shall also inform the TSP of any corrective action he/she has taken. (ISO, 2015; sublinhado nosso)

Já as características associadas à revisão especializada, que é uma medida opcional eventualmente acordada entre o cliente e o fornecedor do serviço de tradução, implicam que o revisor envolvido seja capaz de analisar um TC quanto à sua adequação relativamente ao objetivo acordado e no respeito pelas convenções associadas ao domínio especializado ao qual o mesmo pertence, sendo ainda capaz de recomendar medidas corretivas. As indicações específicas são estabelecidas do seguinte modo:

5.3.4 Review

If the project specifications include a review, the TSP shall ensure that the target language content is reviewed. The TSP shall require the reviewer to carry out a review to assess the suitability of the target language content for the agreed upon purpose and domain and recommend corrections to be implemented by the TSP. The TSP can instruct the reviewer

to make corrections. The review includes assessing domain accuracy and respect for the relevant text-type conventions. (ISO, 2015)

No caso de esta tarefa estar então incluída nas especificações do projeto, deverá ser realizada por um revisor especializado, definido como: “**2.4.6 Reviewer** person who *reviews (2.2.7) target language content (2.3.3)*” (ISO, 2015).

Em jeito de nota final acerca do conjunto de elementos implicados nesta fase de revisão do trabalho de tradução, e mais uma vez no caso de tal ser necessário em função das especificações do projeto, poderá ser incluída a leitura de provas do texto. Ou seja, deve proceder-se a uma leitura das páginas impressas do texto antes da sua impressão final e posterior apresentação e divulgação junto do público a que se destina:

5.3.5 Proofreading

If the client-TSP agreement and project specifications include proofreading, the TSP shall ensure that this service is provided.

Where the proofreading reveals defects, the TSP shall make corrections and take appropriate action to remedy these defects. (ISO, 2015)

Também neste caso de intervenção opcional, o profissional envolvido é devidamente identificado: “**2.4.7 Proofreader** person who *proofreads (2.2.8) target language content (2.3.3)*.” (ISO, 2015)

5. Edição e publicação de uma tradução

Será conveniente tomar em consideração que a realidade da existência de uma leitura e revisão de provas é mais frequente no mundo das casas editoras, ainda que não seja apenas exclusiva desta área. Também aqui são atribuídas ao tradutor as tarefas iniciais de tradução e verificação do texto que contratualmente tem de traduzir. Mas, habitualmente, as restantes tarefas têm, no seio das casas editoras, profissionais devidamente habilitados e que são incumbidos das mesmas.

Numa distinção simplificada entre os diferentes conceitos temos então, em primeiro lugar, a tradução, da responsabilidade exclusiva do tradutor e que é até negociada de forma autónoma, muitas vezes com contratos individuais e destinados apenas à execução do trabalho translatório de uma língua de partida para uma língua de chegada.

De seguida, acontece a verificação (por vezes designada como autorrevisão), e que é um processo essencial de controlo da qualidade por parte do próprio tradutor, devendo ser sempre executada antes da entrega do texto traduzido. Deve implicar igualmente um cotejo com o texto original em busca de erros e implementação das correções necessárias.

O passo seguinte é a revisão, que, segundo as normas EN 15038 e ISO 17100, deve ser executada por uma outra pessoa que não o tradutor. Neste caso, vigora o princípio de ter mais do que apenas ‘um par de olhos’ a analisar e corrigir o texto, de modo a minimizar o risco dos erros de tradução.

Posteriormente, segue-se a revisão especializada, que pretende afirmar-se como um passo opcional e implica a análise do TC, mas deve ser efetuada por especialistas de um domínio técnico na LC.

Por fim, a leitura de provas, apesar de ser também opcional no processo certificado, é muito comum, em particular no mundo editorial, e implica a leitura efetiva de uma versão final do texto, para assegurar que todos os erros superficiais do texto são eliminados e que não se introduzem erros no formato final publicado. Este tipo de leitura pode ser efetuado pelo tradutor ou por um outro falante nativo da LC, e normalmente faz já parte do processo final de edição (*Desktop Publishing*).

Mas, afinal, haverá em todo o processo, desde o momento inicial de encomenda de um projeto e início do processo de tradução, até ao momento final de entrega desse mesmo trabalho, um interveniente que possa ser designado como mais importante? Será ele o tradutor ou um dos revisores seguintes (revisor, revisor especializado, ou leitor de provas)?

Na verdade, tradutores e revisores devem ser escolhidos em função de rigorosos critérios de seleção e, em todos os casos, devem ter qualificações técnicas sobre as áreas em que estão a trabalhar para desempenhar cabalmente as suas tarefas. E, se é verdade, que desempenham papéis cruciais na garantia de qualidade do processo final, também não pode deixar de ser notado que, normalmente, até por estarem envolvidos mais diretamente com a empresa de edição ou casa editora (e até por serem colaboradores internos das mesmas), os revisores são tidos mais em conta, não só pelas casas editoras, mas também pelas empresas de tradução.

Contudo, é igualmente de notar, que um revisor raramente consegue salvar um projeto no caso de o tradutor ter executado de forma inadequada as suas funções, entregando um resultado final de fraca qualidade. Em tais casos, é frequente o projeto ter de ser retraduzido.

É ainda um facto que a fase inicial da tradução representa em todo o processo, e para a maioria dos projetos, um custo maior, em particular no que diz respeito ao tempo despendido, mas também aos custos financeiros associados. Desde logo, porque o tradutor tem a seu cargo a responsabilidade de assegurar que o conteúdo está completo e é exato, que a terminologia está correta e é consistente, e que o estilo e registo usados também são os mais adequados.

Já os revisores têm de avaliar se a tradução cumpre os propósitos de adequação aos fins a que se destina, pelo que se concentram sobretudo na consistência terminológica, no registo e no estilo, embora a sua atenção possa ser direcionada para outros aspetos da qualidade, em função das exigências feitas, nomeadamente até em função de eventuais ‘Livros de Estilo’.

Seja como for, o tempo dedicado à revisão pode variar, por causa de fatores como a qualidade inicial da tradução (que pode levar a um processo de leitura mais rápido), o tipo de texto e os requisitos da própria casa editora ou empresa de tradução.

Por outro lado, será que os ‘dois pares de olhos’ são efetivamente melhores do que apenas um? Assim poderá acontecer, mas ainda que a ação dos revisores de texto seja essencial a um bom trabalho de tradução e tenha sido devidamente comprovada, por autores e tradutores ao longo dos tempos, por vezes, parece sobrepor-se ao papel do

tradutor, e corre o risco de o desresponsabilizar ou descredibilizar, não o complementando e correspondendo, de facto, a uma melhoria efetiva do trabalho concretizado.

Aliás, Brian Mossop afirma, a esse propósito:

And of course, the more revisions you make, the greater the risk that you will introduce error, and make the translation worse. Revisers would do well to take a cue from the Hippocratic Oath doctors take: first, do no harm! (Mossop, 2001, p. 144)

6. Conclusões

Verifica-se, portanto, que o processo de trabalho que envolve a tradução e a revisão engloba a participação de intervenientes diversos e que se deveriam complementar mutuamente no exercício das respetivas funções. Estas operações são regulamentadas por normas de qualidade atualizadas, particularmente definidas na indústria da tradução e informalmente aplicadas há longo tempo na indústria editorial, ainda que para esta área específica estejam, muitas vezes, sujeitas à capacidade de interação dos profissionais, necessitando, porventura, de uma conjugação mais apurada e de modos de aplicação mais concertados.

Na sequência do acima exposto é de notar, todavia, que a simples execução do trabalho de tradução, verificação e revisão não é uma garantia de qualidade na tradução, pois é necessário ter em atenção outros fatores essenciais, como por exemplo:

- O processo de seleção do tradutor/revisor;
- A atribuição dos tradutores/revisores adequados para cada projeto;
- A formação dos tradutores/revisores envolvidos;
- A planificação e agendamento adequados de todo o trabalho, de modo a conceder o tempo necessário à tradução, verificação, revisão, etc.

Por seu turno e no que diz respeito à participação dos tradutores, também deveriam ser essenciais à avaliação da qualidade do trabalho de tradução pela empresa de tradução e/ou casa editora outros fatores abaixo enunciados (*vd.* Pinho, 2014):

- A existência de um contrato entre tradutor e empresa de tradução/editora:
 - Com um valor digno fixado sobre o número final de caracteres/palavras traduzidos;
 - Com penalização para situações de incumprimento do prazo de entrega;
 - Com penalização para a entrega da tradução num formato inadequado.
- A definição de objetivos concretos para o texto/livro a traduzir, em que seja devidamente esclarecida:
 - A caracterização, tão completa quanto possível, do público-alvo previsto;
 - Os elementos de suporte que, no entender da empresa de tradução/editora, deveriam ser usados para a realização da tradução;
 - As regras do “Livro de Estilo” da empresa de tradução/editora que deveriam ser usadas.
- Uma identificação clara dos erros de tradução detetados durante o processo de revisão no interior da própria empresa de tradução e/ou casa editora, e que imponha que:

- Um erro detetado durante a revisão seja categorizado de acordo com a respetiva gravidade, em função de três níveis:
 - Crítico – impede a correta interpretação, pois altera grandemente / significativamente o original;
 - Maior – não impede a interpretação correta, mas deveria / embora deva ser corrigido;
 - Menor – ligeiro, deve ser corrigido apenas se não provocar atrasos e despesas.

- A acumulação de erros resulte numa forma de penalização previamente definida.

Por fim, é de salientar que os processos de trabalho para a tradução e revisão estão inelutavelmente interligados, num procedimento que se configura cada vez mais como único nos moldes de intervenção e em que os intervenientes começam a ser encarados como uma só equipa. Seja para a indústria da tradução ou para a área editorial, é notório que tradutores e revisores são essenciais e participam ativamente nos projetos.

É também por esse motivo que em muitas empresas de tradução as duas funções assimilaram processos semelhantes e são cada vez mais desempenhadas ora por tradutores, ora por revisores dedicados e com conhecimentos linguísticos suficientes para exercerem tais funções. Todavia, nas empresas editoriais este modelo de trabalho, apesar de instituído e aplicado, nem sempre é claramente assumido e descrito.

Na sua globalidade, estes processos de trabalho individuais poderão ser inevitavelmente, e cada vez mais, influenciados pelas noções de pós-edição, incorporando os resultados da tradução automática e da inteligência artificial, mais comuns num modelo atual de aceleração da produção, mas incerto quanto a futuras perspetivas.

Espera-se, e sobretudo deseja-se, que o futuro continue a contemplar a intervenção do fator humano, sob pena de a desumanização descartar o papel de tradutores e revisores, incorporando automatismos acéfalos e incapazes de determinar as soluções mais adequadas a cada situação.

Referências

- CEN. (2006). European Standard EN 15038: Translation services – Service requirements. CEN.
- ISO. (2015). Translation services — Requirements for translation services (ISO 17100:2015). <https://www.iso.org/standard/59149.html>
- ISO. (2017). Translation services — Requirements for translation services — Amendment 1 (ISO 17100:2015 /Amd 1:2017). <https://www.iso.org/standard/71047.html>
- Mossop, B. (2001). *Revising and editing for translators*. St. Jerome Publishing
- Pinho, J. (2014). *A tradução para edição: Viagem ao mundo de tradutores e editores em Portugal (1974-2009)*. Edições U.P.

[recebido em 3 de abril de 2023 e aceite para publicação em 15 de janeiro de 2024]



CEHUM
Centro de Estudos Humanísticos
da Universidade do Minho

fct

UID/00305/2020
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia