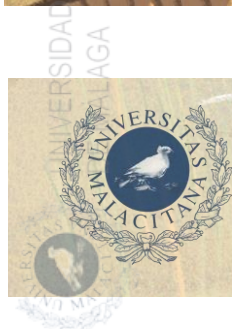
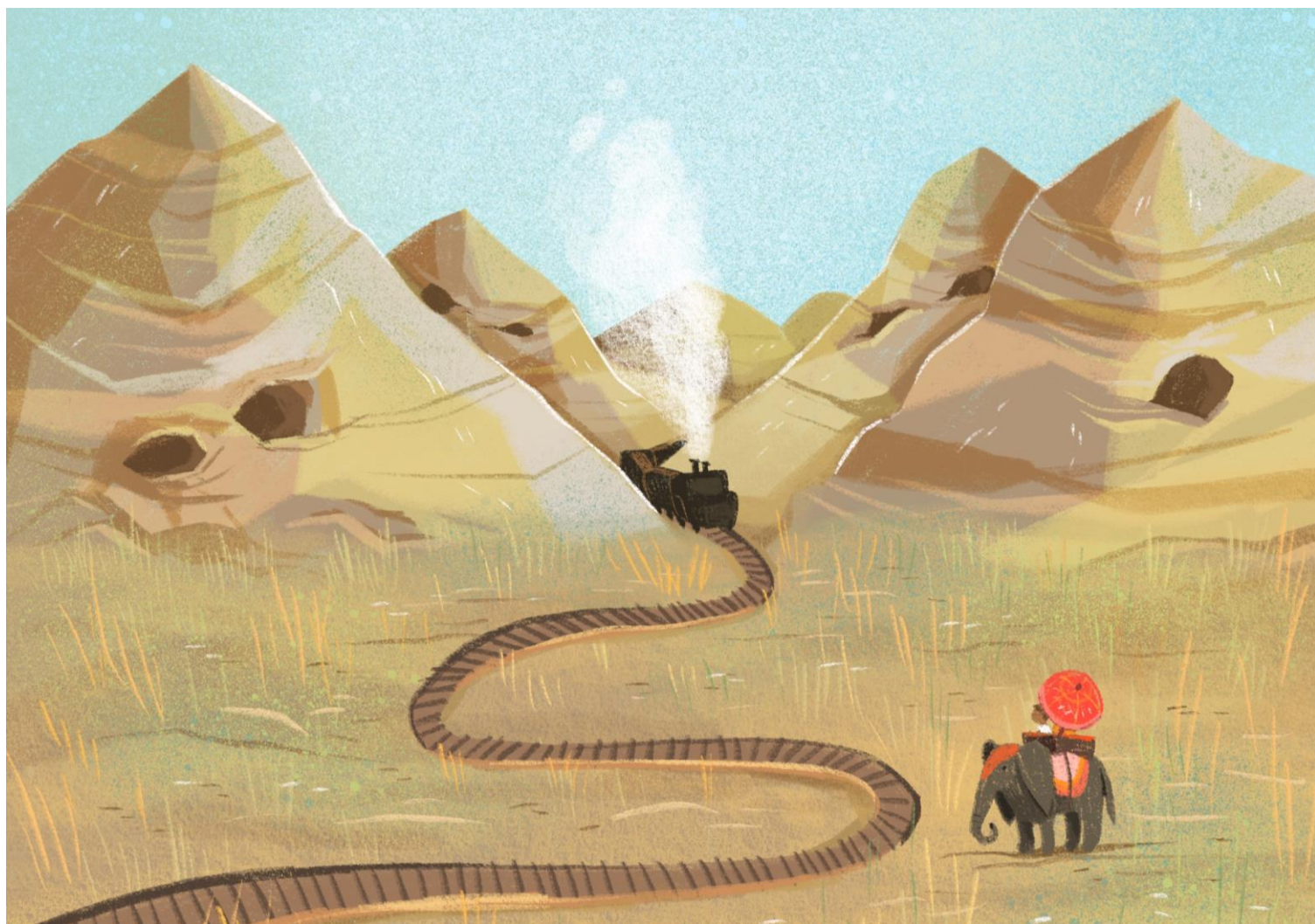


LAS TRADUCCIONES AL CASTELLANO DE
A PASSAGE TO INDIA DE E. M. FORSTER
Análisis textual y contextual

TESIS DOCTORAL
Marina Alonso Gómez



Dirigida por el Dr. Juan Jesús Zaro Vera
Programa de Doctorado en Lingüística, Literatura y Traducción
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Málaga
2019



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Marina Alonso Gómez

 <http://orcid.org/0000-0003-0421-6266>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Facultad de Filosofía y Letras

Málaga a 15 de marzo de 2019

JUAN JESÚS ZARO VERA, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Málaga),

HACE CONSTAR

Que MARINA ALONSO GÓMEZ, con DN/NIE/pasaporte: 74890244J, es estudiante de doctorado del Programa de Doctorado “Lingüística, Literatura y Traducción”, con matrícula activa, y que ha realizado bajo mi dirección, la Tesis Doctoral titulada

“Las traducciones al castellano de *A Passage to India* de E. M. Forster: análisis textual y contextual”

Revisado el presente trabajo estimo que reúne los requisitos establecidos según la normativa vigente. Por lo tanto, **AUTORIZO** la admisión a trámite y defensa pública de esta Tesis Doctoral para optar al grado de Doctor en la Universidad de Málaga.

Y para que así conste, lo firmo en Málaga a 15 de marzo de 2019,

Fdo. Juan Jesús Zaró Vera



Campus de Teatinos s/n. 29071 Málaga
Tel.: 952 13 16 83/1684/1685/1687/3432/3435 - Fax: 952 13 18 23

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Autora: Marina Alonso Gómez

Director: Juan Jesús Zaro

Ilustración de portada: Srta. M (Manuela López)



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

My dear, life never gives us what we want
at the moment that we consider appropriate.
Adventures do occur, but not punctually.

E. M. Forster, *A Passage to India*



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

A Rubén, sin el que nada sería



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Agradecimientos

Me gustaría aprovechar este espacio para expresar mi agradecimiento a todos aquellos que de una forma u otra han contribuido a que este trabajo de tesis sea lo que es.

En primer lugar, a mi director de tesis, el Dr. Juan Jesús Zaro Vera, por haberme encaminado primero y acompañado después a lo largo de todo este trayecto y en todos los sentidos, por haber compartido generosamente su tiempo, sus conocimientos y su experiencia conmigo, y por haber estado siempre disponible para escucharme, aconsejarme y ayudarme en todo lo posible.

A la dirección y a los miembros del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, en especial a aquellos compañeros con los que he compartido docencia, por su acogida y por su ayuda en mi labor docente.

A la dirección del Programa de Doctorado en Lingüística, Literatura y Traducción por guiarme y orientarme durante todo el proceso y a mis compañeros doctorandos por compartir los resultados de sus vivencias e investigaciones.

A las distintas unidades de la Universidad de Málaga involucradas en mi proceso de formación docente e investigadora, incluyendo el Vicerrectorado de Estudios de Posgrado, el Servicio de Investigación y el Servicio de Formación e Innovación.

Al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte por concederme una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario gracias a la cual se ha financiado este trabajo.

A los miembros del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad de la Plata por acogerme durante mi estancia predoctoral en Argentina y al Seminario Permanente de Traducción del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas por invitarme a participar en sus actividades.

A mi familia y amigos por los ánimos, por la confianza y por el apoyo.

Y a Rubén, como siempre y por todo, absolutamente todo.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	17
1.1. Justificación	17
1.2. Estado de la cuestión.....	21
1.3. Material y métodos	28
1.4. Estructura	30
2. EL TEXTO ORIGINAL	32
2.1. E. M. Forster.....	33
2.1.1. Vida.....	33
2.1.2. Obra	44
2.1.2.1. Novelas	49
2.1.2.2. Otras obras.....	52
2.2. <i>A Passage to India</i>	55
3. LAS TRADUCCIONES: ANÁLISIS CONTEXTUAL	80
3.1. Traducciones de la obra de E. M. Forster	80
3.2. Traducciones de <i>A Passage to India</i>	85
3.2.1. Agentes y génesis.....	85
3.2.1.1. TT1	87
3.2.1.1.1. Traductor	87
3.2.1.1.2. Editorial.....	97
3.2.1.1.3. Génesis de la traducción.....	104
3.2.1.2. TT2	107
3.2.1.2.1. Traductor	107
3.2.1.2.2. Editorial.....	111
3.2.1.2.3. Génesis de la traducción.....	114
3.2.1.3. TT 3	119
3.2.1.3.1. Traductor	119
3.2.1.3.2. Editorial.....	125
3.2.1.3.3. Génesis de la traducción.....	130
3.2.2. Paratextos.....	134
3.2.2.1. Título	135
3.2.2.1.1. TT1.....	139
3.2.2.1.2. TT2.....	140
3.2.2.1.3. TT3.....	142
3.2.2.2. Cubiertas	143
3.2.2.2.1. TT1.....	143
3.2.2.2.2. TT2.....	144
3.2.2.2.3. TT3.....	151
3.2.2.3. Notas y glosario	152
3.2.2.3.1. TT1.....	153
3.2.2.3.2. TT2.....	153

3.2.2.3.3. TT3.....	155
3.2.2.4. Otros paratextos	156
3.2.3. Recepción.....	158
3.2.3.1. TT1	159
3.2.3.2. TT2	163
3.2.3.3. TT3	168
3.2.4. Historia editorial	169
3.2.4.1. Relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica	169
3.2.4.2. La traducción en las relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica	176
3.2.4.3. Historia editorial de las traducciones de <i>A Passage to India</i>	181

4. LAS TRADUCCIONES: ANÁLISIS TEXTUAL 186

4.1. Consideraciones previas 187

4.2. Lengua de traducción 195

4.2.1. La lengua española	195
4.2.2. Lengua de traducción.....	200
4.2.3. La lengua de traducción en las traducciones de <i>A Passage to India</i>	204
4.2.3.1. Pretérito perfecto simple y compuesto.....	205
4.2.3.2. Pronombres y formas verbales de segunda persona	206
4.2.3.3. Vocabulario	210

4.3. Elementos culturales 213

4.3.1. Historia.....	216
4.3.2. Ciencias naturales	217
4.3.2.1. Meteorología y astronomía	217
4.3.2.2. Accidentes geográficos y paisajes	218
4.3.2.3. Botánica	219
4.3.2.4. Zoología.....	223
4.3.2.5. Medicina.....	229
4.3.3. Arte	230
4.3.3.1. Literatura.....	230
4.3.3.2. Música y danza.....	231
4.3.3.3. Pintura y escultura	232
4.3.3.4. Arquitectura.....	233
4.3.4. Organización social.....	237
4.3.4.1. Educación	237
4.3.4.2. Trabajo	239
4.3.4.3. Gobierno.....	242
4.3.4.4. Ejército.....	246
4.3.4.5. Derecho.....	247
4.3.4.6. Espacios urbanos.....	248
4.3.5. Vida social.....	251
4.3.5.1. Razas y pueblos.....	251
4.3.5.2. Fórmulas de tratamiento	253
4.3.5.3. Idiomas.....	255
4.3.5.4. Religión	257
4.3.5.5. Transporte	261
4.3.5.6. Costumbres	264
4.3.5.7. Entretenimiento.....	267
4.3.6. Cultura material.....	268
4.3.6.1. Comida	268

4.3.6.2.	Ropa.....	271
4.3.6.3.	Tabaco.....	275
4.3.6.4.	Monedas y medidas.....	276
4.3.6.5.	Materiales.....	278
4.3.6.6.	Otros objetos	279
4.3.7.	Aspectos lingüísticos.....	281
4.3.7.1.	Topónimos	281
4.3.7.2.	Antropónimos.....	284
4.3.7.3.	Préstamos.....	285
4.3.7.4.	Proverbios.....	289
4.4.	Caracterización de personajes	291
4.4.1.	Personajes principales.....	292
4.4.1.1.	Aziz.....	292
4.4.1.2.	Fielding.....	298
4.4.1.3.	Ronny	302
4.4.1.4.	Adela.....	306
4.4.1.5.	Mrs. Moore.....	309
4.4.1.6.	Godbole	310
4.4.2.	Otros personajes.....	311
4.4.2.1.	Personajes indios	311
4.4.2.2.	Personajes ingleses	314
5.	CONCLUSIONES	319
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	332
7.	ANEXOS.....	369
7.1.	Portadas de las traducciones al castellano de <i>A Passage to India</i>	369
7.2.	Expedientes de censura de las traducciones de <i>A Passage to India</i>	371
8.	RESUMEN	380



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

1. Introducción

1.1. Justificación

El propósito de esta tesis doctoral consiste en analizar, tanto desde un punto de vista textual como editorial, las traducciones en lengua española realizadas en España e Hispanoamérica de la obra *A Passage to India*, originalmente publicada en inglés por el novelista británico Edward Morgan Forster en 1924. Más concretamente, desde su publicación y hasta la actualidad esta novela ha sido traducida al castellano en tres ocasiones por tres traductores diferentes: el argentino Juan Rodolfo Wilcock en 1955, el español José Luis López Muñoz en 1981 y el colombiano Juan Gabriel Vásquez en 2004.

El análisis editorial de las tres traducciones incluye el estudio de las editoriales y los traductores encargados de su elaboración y publicación, así como de la génesis de las mismas, su recorrido editorial una vez publicadas, los paratextos que las acompañaron en cada una de sus ediciones (en el caso de existir varias) y su recepción. El análisis textual comprende el estudio de tres grandes aspectos: la lengua de traducción empleada, la traducción de elementos culturales y el trasvase de la caracterización de los personajes de la novela. Finalmente, esta tesis incluye un estudio comparativo entre las tres traducciones de los distintos elementos analizados, así como la puesta en relación de los diferentes

elementos entre sí, con objeto de determinar posibles motivaciones, contextualizaciones o mecanismos responsables para los resultados obtenidos.

Esta tesis doctoral se encuentra además enmarcada dentro del proyecto «La traducción de clásicos al castellano en su marco editorial: una visión transatlántica» (FFI2013-41743-P) coordinado por el Dr. Juan Jesús Zaro Vera y el Dr. Salvador Peña Martín, que nace de la colaboración de tres grupos de investigación del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, «Traducción y lenguajes especializados» (HUM-800), coordinado por el Dr. Juan Jesús Zaro Vera; «Traducción, literatura y sociedad» (HUM-623), coordinado por el Dr. Francisco Ruiz Noguera; y «Traductología e Interculturalidad» (HUM-412), coordinado por el Dr. Salvador Peña Martín.

El propósito del proyecto consiste en investigar la traducción de clásicos al castellano tanto en España como en Hispanoamérica, así como sus antecedentes históricos, desde la perspectiva del mundo editorial, con hincapié en los factores que unen y separan las políticas de traducción españolas e hispanoamericanas. El objetivo último es el de contribuir al conocimiento de la historia de la traducción, la edición y la literatura en nuestro ámbito lingüístico y cultural.

Como se ha dicho, la presente tesis doctoral tiene como objetivo investigar el contexto de las tres traducciones existentes en lengua española de la novela de E. M. Forster *A Passage to India*, incluyendo tanto las editoriales que las encargaron como los traductores que las llevaron a cabo y las circunstancias en las que las traducciones vieron la luz, así como los elementos paratextuales que acompañan a los textos traducidos, su recepción tanto en España como en Hispanoamérica y su recorrido editorial en el ámbito hispanoparlante desde el momento de su publicación hasta nuestros días; analizar las características lingüístico-textuales de las tres traducciones; llevar a cabo un estudio comparativo para así establecer las similitudes y diferencias entre ellas y proponer posibles causas que las motiven; y establecer la relación existente entre las características de las tres traducciones y las circunstancias en las que estas fueron encargadas y llevadas a cabo.

Por tanto, pensamos que el trabajo realizado supone una aportación al conocimiento de la obra de Forster y más concretamente de la difusión y recepción de su literatura en el ámbito lingüístico castellano, así como al reconocimiento de la labor de los tres traductores encargados de verter la novela al español, al campo de la literatura comparada en general y más específicamente de la literatura británica en traducción, y a los

estudios de traducción descriptivos y comparatistas. Asimismo, al enmarcar el caso concreto de la traducción al castellano de *A Passage to India* dentro de su contexto editorial, el presente trabajo pretende también contribuir al conocimiento de la historia de la traducción, la edición y la serie literaria en nuestro ámbito lingüístico y cultural de manera transversal, es decir, en España y en América.

Esta tesis trata igualmente de responder a algunas de las cuestiones planteadas en el marco del proyecto de investigación en el que se incluye, como las posibles motivaciones culturales, editoriales o comerciales de la traducciones de clásicos, la evolución en la forma de traducir a los clásicos, el origen de las traducciones de clásicos disponibles en los mercados español e hispanoamericano o las diferencias en los procesos de selección, producción y recepción de traducciones entre España e Hispanoamérica, así como la variedad lingüística empleada como lengua de traducción en las versiones peninsulares y americanas y las posibles diferencias en las normas de traducción españolas e hispanoamericanas.

La presente tesis doctoral adopta un punto de vista descriptivo, en contraposición al enfoque prescriptivo. En el esquema de los estudios de traducción que James S. Holmes presentara en el tercer International Congress of Applied Linguistics celebrado en Copenhague en 1972, los estudios descriptivos constituyen una de las dos grandes ramas en las que se dividen los estudios de traducción puros, correspondiendo la otra rama a los estudios teóricos, mientras que los estudios aplicados se dividirían en cuatro áreas: formación de traductores, herramientas de traducción, políticas de traducción y crítica de traducciones (Holmes, 1988).

Cabe también señalar, puesto que como ya se ha mencionado esta tesis pretende también contribuir al conocimiento acerca de la historia editorial y de la historia de la traducción, que para Pym (1998:5-6) esta última disciplina incluye tres áreas, ninguna de las cuales goza de independencia epistemológica: «translation archaeology» o «a set of discourses concerned with answering all or part of the complex question ‘who translated what, how, where, when, for whom and with what effect?’»; «historical criticism» o «the set of discourses that assess the way translations help or hinder progress»; y «explanation», esto es, «the part of translation history that tries to say why archaeological artefacts occurred when and where they did, and how they were related to change»; este autor también echa en falta que Holmes nombrara explícitamente el lugar que ocuparía el estudio histórico de la traducción dentro de su esquema.

La hipótesis fundamental de esta tesis doctoral es que las tres traducciones existentes en castellano de *A Passage to India* presentarán características diferentes en lo que se refiere a su historia editorial, sus paratextos, su recepción, su lengua de traducción y sus rasgos lingüístico-textuales en función de las circunstancias en que fueron encargadas y elaboradas, en el que se incluyen el momento histórico, la localización geográfica, los *habitus* de los traductores y demás agentes involucrados en el proceso de traducción y las prácticas editoriales correspondientes.

Esta hipótesis general puede desgranarse en una serie de hipótesis específicas relacionadas con los distintos aspectos de las traducciones analizados, a saber: que la trayectoria editorial a lo largo del tiempo y la presente disponibilidad comercial de las tres traducciones estará determinada por las relaciones editoriales dentro del mundo hispanoparlante y del lugar que ocupan las traducciones en el seno de dichas relaciones; que los paratextos que acompañan a la primera y tercera traducción y a cada una de las distintas ediciones de la segunda se focalizarán en distintos aspectos y lecturas de la novela y reflejarán en cierta forma el público al que van dirigido, además de evidenciar el recurso a las adaptaciones audiovisuales de la obra y más concretamente al largometraje de 1981 dirigido por David Lean; que la abundancia, variedad y sesgo de la recepción de la novela en España e Hispanoamérica vendrá condicionada por el momento y el lugar de la publicación de cada una de las traducciones; que estas, dado que son relativamente recientes, respetarán la integridad macroestructural del texto original, de manera que no se detectarán omisiones ni adiciones de importancia; que la lengua de traducción de cada versión se verá afectada por la variedad lingüística hablada por su traductor, por su ámbito de distribución y por las convenciones que rigen a la lengua empleada en las traducciones vertidas al castellano a ambo lados del Atlántico; que los elementos culturales, especialmente aquellos relacionados con la India en general y con la India colonial en particular, darán pie con frecuencia a dificultades de traducción y, en consecuencia, a soluciones de traducción diferentes; y, finalmente, que, dada la complejidad del texto original y de sus personajes, las traducciones serán susceptibles de ofrecer puntualmente imágenes de sus caracteres, actitudes y comportamientos que diferirán entre sí.

A Passage to India es una de las novelas más reseñables de principios del siglo XX. Tanto las implicaciones de la trama como su localización espacio-temporal y sus personajes la dotan de un carácter único y de un atractivo especial para todos aquellos interesados ya sea en la época de la India colonial, en la representación del colonialismo británico a través

del prisma crítico pero aun así parcial de un autor inglés o en las relaciones humanas que pueden establecerse entre individuos de diferente raza, género, edad y condición social; además, como veremos más adelante, se trata de una obra compleja y abierta a múltiples lecturas que difícilmente dejará indiferente al lector, ya sea este miembro de la crítica o del público general.

Independientemente de sus méritos y de sus defectos, E. M. Forster fue un autor que se esforzó, sobre todo en sus últimas novelas, por retratar en sus ficciones, con mayor o menor éxito y desde una perspectiva que distintos críticos consideran más o menos progresista, problemáticas políticas y sociales que no solo resultaban pertinentes a principios del siglo pasado, sino que, en algunos casos, su importancia sigue reverberando en la actualidad, desde el colonialismo hasta la homosexualidad pasando por el racismo, la desigualdad de clase o la maternidad fuera del matrimonio. Personalmente, *A Passage to India* se nos antoja una de las obras más interesantes y ambiciosas de Forster, con un estilo muy cuidado pero al mismo tiempo libre de afectación, llena de matices y provista de personajes complejos y sólidamente contruidos, así como de un rico entramado de referencias culturales, cuya traducción y devenir en nuestra lengua merece la pena, a nuestro entender, examinar en detalle.

1.2. Estado de la cuestión

Esta tesis se inscribe dentro de los estudios de traducción literaria. Tal y como mantienen distintas teorías literarias (Iglesias Santos, 1994a), lejos de estar separada de la sociedad, la literatura constituye uno de sus elementos más importantes, es más, según Holub (1985), tanto Jauss como Iser insisten en la capacidad de las obras literarias de hacer que los lectores se cuestionen, reevalúen e incluso lleguen a alterar las convenciones sociales¹.

Por otra parte, aunque tradicionalmente la literatura comparada trabaja sobre la premisa de la existencia de literaturas nacionales cerradas, sincrónicas, igualmente poderosas y sin más relación que los intercambios fruto de la traducción (Casanova, 2010), lo cierto es que los repertorios literarios se construyen tanto mediante la invención como

¹ Recordemos aquí que, de acuerdo con Bourdieu (entrevista con Wacquant, 1992), si admitimos que los sistemas simbólicos no solo reflejan las relaciones sociales, sino que contribuyen a crearlas, es posible hasta cierto punto transformar el mundo mediante la transformación de sus representaciones.

mediante la importación (Fonces González, 2011) y, como dice Berman (2003:16), «en cada época y en cada espacio histórico, la práctica de la traducción se *articula* con la de la literatura» (así como con la de las lenguas y la de los intercambios culturales y lingüísticos).

Ahora bien, concebir la traducción literaria como un simple proceso de transferencia implica postular que todas las lenguas nacionales tienen el mismo estatus (Casanova, 2010); en palabras de Robinson (1997:69) «official or mainstream translation theory assumes that (...) power differentials between cultures or languages or various relationships of dominance and submission between the speakers of different languages, either don't exist or have no bearing on translation». De acuerdo con Casanova (2010), la postura transnacional reintroduce en la ecuación las relaciones, jerarquías y luchas de poder existentes entre distintas naciones: la traducción es un intercambio desigual, una de las formas que adoptan las relaciones de dominación dentro del campo literario, en el que la distribución tanto del capital literario como del lingüístico-literario es disímil.

Estas relaciones de poder resultan especialmente evidentes en contextos coloniales: Sengupta (1995) señala que la reescritura selectiva y simplificadora de textos de los pueblos colonizados por parte de sus colonizadores, por ejemplo, contribuye a justificar su labor civilizadora², y Dingwaney (1995) recuerda además que la lectura de traducciones occidentales de culturas no occidentales no solo afecta a la forma en que se percibe esa cultura en Occidente, sino también fuera de él. Sengupta (1995) pone precisamente como ejemplo la imagen de la India que construyeron los británicos mediante la traducción de determinados textos³ y, aunque las traducciones analizadas en la presente tesis doctoral no tienen como texto original una obra de autoría india, para Dingwaney (1995:5) cualquier texto que trate sobre una cultura no occidental ya puede ser considerado «under the rubric of translation».

De acuerdo con Heilbron (2010), el sistema internacional de la traducción estaría constituido por una jerarquía dinámica pero estable de grupos lingüísticos, en la que existen

² Según Jacquemond (1992:155), en las traducciones de textos procedentes de culturas dominadas realizadas en el seno de culturas hegemónicas en contextos coloniales «the dominated language-culture is maintained outside the limits of the self and at the same time adapted to this self in order for it to be able to consume the dominated linguistic-cultural object».

³ Según esta autora, algunos escritores de pueblos colonizados tratan de ajustar sus textos a esa imagen creada por sus colonizadores; ejemplo de ello, en su opinión, serían las autotraducciones de Rabindranath Tagore. Jacquemond (1992:153), por su parte, señala que «the further Arabic work goes in asserting both pre-existing representations of Arab alterity and Western values, the higher the chances are for it to find its way into translation and, subsequently, to reach a large audience»; ejemplo de ello serían las novelas de Naguib Mahfuz.

grupos centrales, semiperiféricos y periféricos: cuanto más central es un grupo, menos textos traduce de otras lenguas y más textos se traducen de su lengua; además, los grupos centrales a menudo median la comunicación entre grupos periféricos, ya sea mediante traducción indirecta o mediante la influencia que sus decisiones de traducción tienen sobre los periféricos. Lambert (2006 [1995]), por su parte, propone que podría ser útil considerar la traducción como una actividad de exportación e importación y, por ende, económica; las sociedades más inestables serían las que más importaran, mientras que las más estables serían las que más exportasen y, cuanto más importase una sociedad de otra, más dependería de esta, hasta el punto de que, si existe entre ambas una cercanía tanto espacial como temporal, el sistema exportador podría llegar a absorber al importador.

En cualquier caso, según Casanova (1999) la traducción desde una lengua de escaso prestigio hacia otra de mayor prestigio constituye una operación de «literarización» para la primera (entendida esta como la adquisición de la existencia literaria) y una forma de apropiarse y aprovechar las obras literarias ajenas para la segunda, mientras que la traducción desde una lengua prestigiosa a otra de escaso prestigio constituye una manera de adquirir recursos literarios para la segunda y una forma de aumentar su prestigio y difundir sus normas para la primera.

Más concretamente, Casanova (1999) afirma que, al ser la traducción el principal mecanismo específico de consagración del espacio literario, constituye en sí misma una forma de reconocimiento, si bien no hay que olvidar que también es «un mécanisme d'annexion systématique aux catégories esthétiques centrales, source de détournements, de malentendus, de contresens ou même d'impositions autoritaires de sens» (1999:215) y que, para los escritores de lenguas dominadas, acceder al reconocimiento literario supone plegarse «aux normes décrétées universelles par ceux-là mêmes qui ont le monopole de l'universel» (1999:218). El prestigio del traductor (así como el de otros agentes involucrados en el proceso, como editores, críticos o especialistas) también desempeña un papel en la consagración de textos y escritores, y viceversa: un traductor puede alcanzar la consagración al traducir a un escritor consagrado (Casanova, 2010).

En la presente tesis doctoral se examinarán tres traducciones de un mismo texto original, lo que implica un caso de retraducción. Berman (1990) ve en el envejecimiento de las traducciones (en contraposición a los textos originales, que gozan de eterna juventud) la más frecuente de las razones que motivan la retraducción; para este autor, la traducción es una actividad sometida al tiempo, excepción hecha de las grandes traducciones, que de

acuerdo con Berman suelen ser retraducciones ellas mismas. Sin embargo, Zaro (2007) opina que la afirmación de Berman de que los textos originales siempre permanecen jóvenes mientras que las traducciones envejecen es discutible y, efectivamente, Bourdieu (1995:378) considera que las obras de arte en general también se encuentran sometidas a lo que denomina «envejecimiento social», debido tanto a factores internos (relacionados con las luchas dentro del campo, que desembocarían en la creación de nuevas obras) como a factores externos (relacionados con los cambios que experimenta el público receptor).

Para Berman (1990:5) la necesidad de la retraducción es inherente a la actividad traductora porque todas las traducciones son «défaillantes», es decir, «marquée[s] par de la “non-traduction”» (las primeras más que las subsiguientes, que surgirían precisamente de la necesidad de reducir esa «défaillance»), pero son muchas las posibles motivaciones subyacentes a esta práctica propuestas por otros autores. Así, entre las razones que motivarían la retraducción Venuti (2004) menciona la existencia de nuevas interpretaciones del texto original, el interés personal del traductor, que la retraducción de un texto libre de derechos de autor resulte más económica que otro tipo de traducciones o que se pretenda remozar la lengua de traducción; Marín Hernández (2007) añade que algunas retraducciones nacen de los cambios que experimenta en el tiempo la poética de la traducción, mientras que otras tienen como finalidad trasvasar el capital simbólico del texto original a su traducción; Gürçağlar (2009) menciona entre otros posibles motivos los cambios en el contexto social y en las prácticas o normas de traducción, el desconocimiento sobre la existencia de traducciones previas, la falta de coordinación entre distintas editoriales, los cambios en el público destinatario o la presencia de errores en las traducciones existentes; y Fontcuberta (2007) cita la posibilidad de que las traducciones anteriores se encuentren fuera de circulación o renazca el interés por el autor.

De acuerdo con Gürçağlar (2009), las retraducciones contribuyen a ampliar las interpretaciones del texto original; por otra parte, las retraducciones pueden constituir una herramienta de gran utilidad en los estudios de traducción, puesto que pueden ayudar a localizar focos de problemas de traducción en el texto original (Zaro, 2007). Dentro de las retraducciones, Pym (1998) distingue retraducciones pasivas y retraducciones activas: las primeras son aquellas separadas por barreras diacrónicas (es decir, por largos periodos de tiempo) o sincrónicas (ya sean geopolíticas o dialectales), mientras que las activas coexisten en el tiempo y el espacio. En el caso que nos ocupa y como ya se ha dicho, el texto original, *A Passage to India* de E. M. Forster, cuenta con tres traducciones en lengua española,

producidas en tres momentos distintos en el tiempo (mediados de los años cincuenta, principios de los años ochenta y la primera década del siglo XXI) y en dos países diferentes, Argentina y España. Atendiendo a estos factores, las retraduccionen al castellano de *A Passage to India* se considerarían lo que Pym denomina retraduccionen pasivas.

Se trata como ya se ha mencionado de un estudio comparatista, no tanto entre el texto original y sus traducciones (que también) sino entre estas últimas entre sí. Mencionaremos aquí a Lambert y Van Gorp (2006 [1985]), quienes son de la opinión de que la comparación de textos originales y sus traducciones continúa siendo crucial, a pesar de que puede conducir a la adopción de un enfoque reduccionista si se lleva a cabo sin tener en cuenta otros factores⁴: así, para Gentzler (2008:2) la comparación entre texto origen y texto traducido puede contribuir a revelar «how meaning travels» y para Toury (1980), a establecer la distancia entre la equivalencia entre texto original y traducido y la máxima adecuación posible. En cuanto a la comparación de distintas traducciones de un mismo texto original, esta puede ayudar a ilustrar cuestiones de tipo histórico como son las normas de traducción (Toury, 1980) o a localizar las distintas estrategias de traducción existentes dentro de su contexto cultural (Bassnett, 1988).

No obstante, habría que recordar que toda comparación es por necesidad parcial, puesto que es imposible examinar absolutamente todos los aspectos de los objetos comparados (Toury, 1980), así como que resulta necesario fragmentar el texto original y el traducido para que su comparación no resulte impracticable (Toury, 2012). Bassnett (1988:70) advierte además que el objetivo de la comparación de traducciones no debería ser «rating x higher than y», sino ayudarnos a comprender el proceso de traducción. Nos atendremos aquí a la definición de análisis de traducciones (por contraposición a las de evaluación y crítica) de Gérard McAlester (1999), según la cual el análisis tiene como fin explicar las relaciones existentes entre el texto traducido y los factores involucrados en su producción (incluido el texto original) sin entrar en juicios de valor.

Ahora bien, queremos dejar constancia de que somos conscientes de que incluso el análisis (frente a la evaluación o la crítica) no está exento de subjetividad y de que siempre existe una tendencia a preferir aquellas interpretaciones y estéticas semejantes a las propias,

⁴ Lambert y Van Gorp (2006 [1985]) consideran que el análisis de ambos textos debería formar parte de una investigación más amplia cuyo objeto sería la literatura traducida, propósito que se ha intentado abordar en el presente trabajo con la inclusión del estudio de la génesis, la historia editorial, los paratextos y la recepción de las traducciones como obras en sí mismas.

sin que esto implique necesariamente su superioridad. Además, como Pym (1998:25) advierte, «[a]ny researcher might be expected to focus on aspects that are likely to verify their initial assumptions [but] this should clearly not become a long-term indulgence»; para que el investigador sea capaz de ser crítico respecto a sus propios intereses y de no dejarse llevar por partidismos, en primer lugar ha de reconocer lo que Pym denomina «our subjective engagement in research» (1998:36). En esa misma línea, hay que insistir en que, a la hora de examinar las decisiones de traducción, solo podría hablarse de sus efectos posibles o potenciales, pues sería imposible predecir el efecto concreto de una decisión o de un conjunto de decisiones sobre el lector (Hewson, 2011).

Debemos asimismo hacer hincapié en la naturaleza elusiva e indeterminada de aquello que se interpreta a la hora ya sea de traducir un texto o de analizar su traducción, esto es, de la noción de significado. Según Sturrock (2010:59), «[c]ommon sense in the matter of translation is resolutely Platonist», «Platonism being here the philosophical belief that meanings are entities independent of and thus transcendent of the sentences of the various languages in which we encounter them». Asimismo, Vidal Claramonte señala que hasta hace algunos años se consideraba que el significado era un concepto «“universal”, lógico y obvio», cuando en realidad se trata de «uno de los conceptos más problemáticos (...), porque está social y culturalmente construido» (2012:3); el significado de los textos, por su parte «no reside en el texto en sí sino que siempre está ideológica e históricamente producido» (2012:4).

Según Holub (1985), los enfoques objetivistas propugnan que cada obra solo puede tener un significado correcto (el cual a menudo se identifica con la intención del autor), mientras los subjetivistas mantienen que el significado es un producto de la mente de cada lector. Según este autor, la estética de la recepción de Iser supondría una postura intermedia entre la objetivista y la subjetivista, donde el texto permitiría distintos significados pero con ciertas restricciones, de manera que el lector sería el que constituiría el significado del texto pero siguiendo sus instrucciones (por tanto, el significado último del texto trascendería en realidad las perspectivas individuales). Algo parecido propone Lecercle (1999), para quien todas las interpretaciones de un texto son posibles y ninguna es verdadera, pero algunas son justas y otras, falsas; una interpretación justa «conforms to the constraints of the pragmatic structure that governs the interpretation of the text, and (...) does not seek to close the interminable process of reinterpretation» (1999:33), mientras que una falsa «is either delirious, disregarding the constraints of the encyclopaedia, or incorrect, disregarding

the constraints that language and the text impose on the construction of interpretation» (1999:32).

De acuerdo con el enfoque deconstruccionista, en cambio, el significado no residiría fuera o antes del lenguaje, sino que sería un efecto de este (Davis, 2009). El significado deja por tanto de ser inherente al texto original y se convierte en algo que cambia y crece en la traducción (Gentzler, 2008). Para Tymoczko (2010), el hecho de que el significado sea algo abierto e indeterminado es una de las razones de que resulte imposible trasladar todo lo que el texto original contiene y significa al texto traducido, mientras que para Zaro (2007:32) «la inestabilidad de los significados y la provisionalidad de la fijación de las posibilidades semánticas que se establece en toda traducción» se ve confirmada por el fenómeno de la retraducción. En la misma línea, Derrida (1985) considera que las traducciones no son copias del texto original, sino complementos, lo que necesariamente implica que los originales no son ni completos ni perfectos.

En cualquier caso, lo que nunca podrían ser el original y su traducción son iguales: así, Eco (2008:21) considera que no solo los textos pueden (y a veces incluso deben) transformarse al ser traducidos, sino que, en ocasiones, en contacto con la lengua de destino revelan «potencialidades interpretativas» de las que el propio autor no es consciente, y Benjamin, para quien el texto traducido «issues from the original (...), from its afterlife» (2000:254), afirma que «in [that] afterlife (...) the original undergoes a change» (2000:256). Efectivamente, para Genette (1989) todas las transposiciones, incluida la traducción, provocan variaciones en la significación del hipotexto del que parten, y para Lefevere (1992) la traducción es la más reconocible y potencialmente influyente de las reescrituras, las cuales siempre manipulan el texto original. En palabras de Tymoczko y Gentzler (2002:xxi), la traducción «is not simply an act of faithful reproduction but, rather, a deliberate and conscious act of selection, assemblage, structuration and fabrication (...)». Ahora bien, como bien recuerda Vidal Claramonte (2003), que la traducción implique necesariamente manipulación no significa que constituya meramente una excusa para que los traductores transmitan su propia ideología, y el que los textos carezcan de significado fijo no los convierte en «pre-textos».

1.3. Material y métodos

Para el estudio de la obra original y de las circunstancias de génesis, circulación y recepción de las traducciones se ha consultado literatura sobre la novela original y su autor, sobre teoría de la traducción, sobre historia de la edición tanto española como hispanoamericana, sobre los traductores responsables de las traducciones y sobre las editoriales en las que se publicaron, así como bases de datos de distintas instituciones y bibliotecas, prensa de la época en la que aparecieron las tres traducciones y los paratextos de las distintas ediciones existentes de cada una de ellas⁵. Para el análisis textual, se han empleado fundamentalmente el texto original⁶ y los tres textos traducidos⁷, junto con materiales auxiliares como obras lexicográficas y de referencia y literatura sobre Forster, sobre estudios de traducción o sobre lengua española.

Como parte de esta labor documental, se han consultado los fondos de la Biblioteca de la Universidad de Málaga y de otras bibliotecas universitarias andaluzas y españolas, así como de la Biblioteca Nacional de Catalunya y el Archivo General de la Administración, y se ha realizado una estancia en Argentina durante la cual se han consultado los fondos de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, de la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata, de la Biblioteca de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, de la Biblioteca de la Academia Argentina y del centro de documentación del Observatorio UNESCO Villa Ocampo.

Para facilitar la comparación entre los seis textos considerados (dos ediciones del TO, una del TT1, dos del TT2 y una del TT3) se ha empleado una herramienta de alineamiento. Para ello, en primer lugar se escanearon todos los textos y a continuación se

⁵ Esto es, una edición de la primera traducción (Sur, 1955), una de la tercera (Folio, 2004) y once de la segunda: Alianza, 1981, 1985, 1997, 2005, 2007 y 2018; Círculo de Lectores, 1985 y 1994; Orbis, 1987 y 1991; Mediasat, 2002 (existen además cinco reimpresiones: Alianza 1982, 1998, 2009 y 2010; y Círculo de Lectores, 1986).

⁶ Más concretamente, se ha empleado una edición estadounidense de 1924 y la edición de Penguin de 2005, que reproduce el texto de la edición de Abinger, la cual, según Martínez Cabeza (1995), es la considerada estándar para las novelas de Forster. Tanto el contenido como las páginas de las citas del texto original se corresponden con la edición de 2005, más fácil de encontrar (en caso de existir diferencias de importancia entre ambas ediciones, se incluyen ambas versiones).

⁷ De la primera y la tercera traducción se han utilizado las únicas ediciones disponibles; de la segunda se han empleado la primera (1981) y la última (2018). Tanto el contenido como las páginas de las citas del texto original se corresponden con la edición de 2018, más fácil de encontrar (en caso de existir diferencias de importancia entre ambas ediciones, se incluyen ambas versiones).

empleó la herramienta de reconocimiento óptico de caracteres Tesseract OCR, un programa de código abierto con licencia Apache, la cual permite su uso gratuito tanto para fines personales como comerciales; el programa fue originalmente desarrollado entre 1985 y 1994 por la empresa Hewlett-Packard y desde 2006, tras la liberación de su código, su desarrollo ha estado principalmente a cargo de la compañía Google. Mediante el uso de Tesseract OCR, las imágenes escaneadas de los seis textos impresos se convirtieron en archivos de texto simple con formato .txt. A continuación se convirtieron estos archivos en documentos de texto con formato .docx y se contrastaron con los textos impresos para corregir errores y formatear el texto, fundamentalmente mediante la introducción de sangrías, retornos de carro, letras cursivas y versalitas.

Los documentos de texto ya corregidos y formateados se trataron con Pandoc, otra herramienta libre en este caso con licencia GPL, que también permite su empleo gratuito para fines personales y comerciales. Mediante esta herramienta se convirtieron los documentos de texto formateados en archivos de texto plano con formato .md que pueden leerse mediante editores de texto simple pero que en cierta forma mantienen los distintos estilos tipográficos (en nuestro caso, básicamente las llamadas a pie de página, las cursivas y la versalitas) marcando aquellas palabras o cifras que presentan un formato especial mediante distintas etiquetas (por ejemplo, la presencia de asteriscos indica que el elemento que flanquean se encuentra escrito en cursiva).

Por último se empleó el programa de alineamiento LF Align, creado por el traductor e intérprete húngaro Andras Farkas, una herramienta también libre y gratuita tanto para uso comercial como personal con licencia GPL V3. Este programa emplea el algoritmo Hunalign para alinear de manera automática varios archivos⁸ y a continuación permite editar el alineamiento resultante a través de su propia interfaz o exportarlo en forma de un archivo con formato .xls legible mediante una aplicación de hojas de cálculo, como se hizo en este caso. Finalmente, se revisó la hoja de cálculo para comprobar la exactitud del alineamiento y se procedió a la comparación de los seis textos alineados.

El alineamiento de los textos no solo facilita extraordinariamente la lectura paralela de las distintas ediciones del original y de sus traducciones, sino que también supone una ayuda inestimable para detectar omisiones, para calibrar a simple vista las ampliaciones

⁸ LF Align trabaja con distintos tipos de archivos, entre ellos con documentos de texto .doc o .docx, pero en su versión actual ignora su formato.

lingüísticas y para sistematizar la comparación de soluciones de traducción, especialmente en el caso de términos⁹ que aparecen en repetidas ocasiones a lo largo ya sea del texto original o de los traducidos.

1.4. Estructura

Esta tesis se encuentra dividida en siete capítulos. En el primer capítulo se exponen la justificación del trabajo de tesis realizado, el estado de la cuestión en el que este se engloba, los materiales empleados y los métodos utilizados y la estructura del texto de la tesis. En el segundo capítulo se presenta la obra original, *A Passage to India* (incluyendo génesis, sinopsis, crítica y recepción) y a su autor, el escritor británico E. M. Forster. En el tercer capítulo se proporciona información acerca de la obra de Forster disponible en castellano en general y se examinan aspectos extratextuales de las tres traducciones existentes en castellano de *A Passage to India* en particular, como son las editoriales y traductores responsables de las traducciones, la génesis de las mismas, sus paratextos, su recepción y su recorrido editorial tras su publicación.

En el cuarto capítulo se presenta el análisis textual, que se centra en tres aspectos concretos: la lengua de traducción utilizada, la traducción de elementos culturales y la caracterización de los personajes. En el quinto capítulo se exponen las conclusiones obtenidas a partir de la información recopilada y de los análisis realizados en capítulos anteriores. En el sexto capítulo se listan las referencias bibliográficas que se han utilizado a lo largo del desarrollo de esta tesis. En el séptimo y último capítulo se incluyen los anexos, que recogen, por una parte, las portadas de cada una de las ediciones y reimpresiones en castellano de la novela consideradas y, por otra, los expedientes de censura de la segunda

⁹ De acuerdo con el *Diccionario Panhispánico de Dudas*, cuando se comenta un término desde el punto de vista lingüístico se escribe entrecomillado en textos manuscritos y en un tipo de letra diferente (cursiva o redonda) en textos impresos. En esta tesis, sin embargo, se emplearán las comillas para evitar la confusión con el uso de la cursiva que se hace en los textos traducidos para marcar algunos préstamos.

traducción almacenados en el Archivo General de la Administración sito en Alcalá de Henares (España).

2. El texto original

En su libro *An Approach to Translation Criticism* (2011), Lance Hewson propone y aplica una metodología para la crítica de traducciones literarias. Si bien como ya se ha dicho esta tesis no tiene como finalidad realizar una crítica¹⁰ de las traducciones examinadas y no aplica el modelo desarrollado por Hewson, sí que tiene en consideración parte de su metodología, más concretamente, la recopilación de información acerca del texto original, del autor y de su obra. Hewson utiliza la literatura crítica existente sobre el texto original como base para seleccionar elementos de interés que examinar en etapas posteriores¹¹, aunque hace hincapié en que estos elementos solo constituyen un punto de partida cuya finalidad es establecer ciertos límites, sin que esto signifique que no puedan identificarse nuevos elementos de análisis en el propio texto traducido.

¹⁰ Hewson también menciona la definición de análisis de traducción de McAlester citada en el apartado anterior; esta definición se contrapone a las de evaluación y crítica de traducciones, donde la evaluación implica adjudicar una nota a la traducción bajo consideración y la crítica supone determinar si una traducción es apropiada, lo cual implica un juicio de valor, pero un juicio de valor que no necesita ser cuantificado ni explicitado siquiera. Para Hewson, en cambio, la crítica de traducciones supone un acto interpretativo en el que se explicitan los fundamentos del juicio de valor emitido.

¹¹ En el caso de Hewson, el autor se centra en rasgos estilísticos y elementos que parecen tener especial importancia a la hora de interpretar el texto original.

Hewson también insiste en que el análisis de una traducción nunca puede ser totalmente exhaustivo y en que la elección de los elementos examinados probablemente repercuta hasta cierto punto en los resultados del proceso. En nuestra opinión, aunque autores como Toury (1980) mantengan que los estudios descriptivos deberían comenzar por examinar el texto traducido antes de dirigir su atención al original, el enfoque adoptado por Hewson (esto es, partir del texto original para identificar elementos potencialmente interesantes sin por ello descartar la posibilidad de descubrir otros en el texto traducido) puede resultar productivo. En todo caso, independientemente de la etapa del proceso en que se incluya, consideramos que en un análisis textual contrastivo como el que se efectúa en la presente tesis resulta necesario contemplar el texto original y su contexto al menos como una variable más de la ecuación que tiene como resultado el texto traducido.

2.1. E. M. Forster

2.1.1. Vida¹²

Edward Morgan Forster nació el 1 de enero de 1879 en Melcombe Place, cerca de la estación londinense de Marylebone. Su abuelo materno, Henry Mayle Wichelo, que procedía de una familia de artistas y ejerció como profesor de dibujo en distintos establecimientos de educación secundaria, murió cuando la madre de Forster contaba con doce años de edad. Su esposa, Louisa Wichelo, de soltera Graham, era hija de un comerciante de materiales de arte y a la muerte del abuelo de Forster se vio obligada a alquilar habitaciones para afrontar su situación financiera. Fue entonces cuando la madre de Forster, Alice Clara (1855-1945), más conocida como Lily, se convirtió en protegida de los Thorton, una familia de banqueros y comerciantes. Tras ejercer como institutriz para varias familias, Lily conoció al sobrino de la matriarca de los Thornton, Marianne, con el que contrajo matrimonio en 1877. Edward Forster (1847-1880), de profesión arquitecto, había sido educado primero en Charterhouse y después en la Universidad de Cambridge, donde más tarde acudiría el propio Forster. El padre de Edward, Charles Forster, era un clérigo

¹² El grueso de la información de esta sección, salvo que se indique lo contrario, procede de la biografía sobre Forster obra de Philip Nicholas Furbank, al que el propio autor le pidió que escribiera un libro sobre él solo unos años antes de morir (Furbank, 1979a).

irlandés que eventualmente llegaría a ser nombrado rector de la parroquia de Stisted. Su madre, Laura Forster, de soltera Thorton, le daría diez hijos.

Originalmente, el nombre de pila de E. M. Forster debía haber sido Henry Morgan (la abuela de su padre, de origen escocés, se apellidaba Morgan); sin embargo, a raíz de una equivocación el escritor fue bautizado con el nombre de su padre. Solo un año más tarde, en 1880, Edward Forster murió a causa de una tuberculosis. Poco después, en 1883, Forster y su madre, quienes siempre mantuvieron una relación extremadamente cercana, se mudaron a una propiedad en Stevenage, lo cual no impidió que conservaran estrechos lazos de unión tanto con los Whichelo como con los Thorton. La abuela materna de Forster acudía frecuentemente a visitarlos y Forster y su madre, por su parte, presentaban sus respetos a Marianne Thorton con asiduidad. En 1877, tras la muerte de Marianne, Forster recibió una herencia de 8 000 libras en fideicomiso (su madre heredó otras 2 000). Más tarde, Forster definiría esta herencia como «the financial salvation of my life» (Stone, 1969:32) y afirmaría que había sido la única razón por la que había podido dedicarse a la literatura (Stone, 1969); la última obra que publicaría en vida sería una biografía de su tía abuela (Saunders, 2007).

Cuando Forster tenía ocho años su madre puso su educación en manos de un tutor, pero tres años más tarde decidió enviarlo a una escuela preparatoria en Eastbourne, donde Forster nunca se sintió a gusto (más tarde, cuando ya estaba en la cuarentena, el escritor recordaría sus años de escolaridad como «the unhappiest time of my life» (Stone, 1983:21)); durante su estancia en Eastbourne, además, Forster vivió un episodio en el que no solo un adulto lo incitó a tocamientos inapropiados, sino que, tras reportar los hechos a instancias de su madre, el director de la escuela le hizo sentir en cierta forma responsable de lo ocurrido. Más tarde Forster entró como interno en otra institución de enseñanza en la que no permaneció por mucho tiempo debido a que sus compañeros lo acosaban, y finalmente él y su madre se mudaron a Tonbridge para que Forster pudiera acudir a la escuela de la localidad como alumno externo. Aunque durante sus primeros años en este último establecimiento Forster también se sintió desdichado, en su último curso consiguió hacer algunas amistades, además de alzarse con varios reconocimientos académicos.

En 1896 y a instancias de su tía Laura, hermana de su difunto padre, Forster se presentó a los exámenes de admisión para ingresar en el King's College de Cambridge y cursar Estudios Clásicos. Aunque no llegó a conseguir una beca, sí que obtuvo una plaza en la universidad en la que pasaría los siguientes cuatro años de su vida. Furbank (1979a:49)

afirma que su estancia en Cambridge «transformed him» y Shusterman (1965:23-24) señala que son muchos los que, como él mismo, consideran que su experiencia en la Universidad fue «the most important of his life», si bien también hay quien mantiene que en realidad el escritor nunca llegó a sentirse verdaderamente integrado en la vida de la institución (Bristow, 1997). El primer año de Forster en Cambridge transcurrió sin excesivos incidentes y ese verano su madre y él se mudaron a una casa adosada en Tunbridge Wells. Fue en su segundo año de vida universitaria cuando Forster comenzó a hacer amigos entre sus compañeros; uno de ellos fue Hugh Owen Meredith, con quien mantuvo lo que Martin y Piggford (1997:11) denominan «a romantic friendship»¹³.

Al concluir sus primeros tres años Forster obtuvo una calificación, si no excelente, sí lo suficientemente notable (más concretamente lo que en el sistema educativo británico se conoce como *upper second class*) como para poder permanecer un curso más en la institución estudiando Historia. Originalmente, la intención de Forster había sido cursar este año bajo la tutela de Goldsworthy Lowes Dickinson, pero finalmente Oscar Browning lo convenció para que trabajara con él (Trilling, 1971), aunque en cualquier caso el profesor que mayor influencia tuvo en Forster fue su tutor mientras cursaba Estudios Clásicos, Nathaniel Wedd (Furbank, 1979a; Trilling, 1971), quien le sugirió la posibilidad de convertirse en escritor. Forster, que ya había publicado varios textos en la revista del King's College, *Basileona*, se tomó muy en serio esta sugerencia y comenzó de hecho a escribir una novela a la que nunca llegó a dar título. Fue también por esta época cuando Forster ingresó en el muy exclusivo círculo de los Apóstoles o Cambridge Conversazione Society, una asociación creada aproximadamente en 1820 por George Tomlinson cuyos miembros tenían carácter vitalicio y se reunían los sábados por la tarde para discutir los trabajos o puntos de vista presentados por el resto (Stone, 1969). Entre los temas que se trataban en estas reuniones (aunque fuera desde un enfoque puramente teórico) se contaba la homosexualidad; sin embargo, durante su infancia la actitud de su madre hacia el sexo había sido de desaprobación y Forster albergaba fuertes inhibiciones a este respecto.

Tras volver a conseguir otro *upper second class* en sus exámenes de Historia, Forster puso punto final a este su primer paso por Cambridge y en octubre de 1901 partió de viaje por Europa con su madre. Durante el transcurso de todo un año Lily y Forster viajaron por Austria e Italia visitando museos e iglesias; Forster, además de dar clases de lengua italiana,

¹³ Martin y Piggford (1997:11) especifican: «Although the two men were very close, the physical element of the relationship was confined to passionate kisses».

aprovechó para escribir varios artículos sobre el estilo de vida del sur de Europa, así como la historia corta «The Story of a Panic», más tarde incluida en su volumen de relatos *The Celestial Omnibus and other Stories*, que apareció por primera vez en 1911. Fue asimismo durante este viaje cuando comenzó a fraguar la idea de lo que posteriormente se convertiría en *A Room with a View*, su tercera novela, que solo se publicaría en 1908.

Una vez de vuelta en Inglaterra, su madre y él se instalaron en el Kingsley Hotel, en Bloomsbury, y Forster comenzó a impartir lecciones de latín en el Working Men's College, una institución de formación permanente creada a mediados del siglo XIX para responder a las necesidades educativas de la clase trabajadora. Sin embargo, ante la imposibilidad de encontrar un trabajo remunerado, en 1903 Forster decidió partir de nuevo, esta vez a Grecia y en compañía de su antiguo tutor, Wedd. Durante este viaje Forster escribió otra de las historias que más tarde incluiría en *The Celestial Omnibus*, «The Road from Colossus», y al regresar a Londres comenzó a colaborar con *The Independent Review*, la publicación mensual que varias de sus amistades de Cambridge, entre ellas Wedd y Dickinson (Trilling, 1971), habían fundado ese mismo año; entre 1903 y 1906 Forster publicó varios artículos y relatos en la revista, a los que se añadiría un último texto en 1908, cuando ya había pasado a llamarse *The Albany Review* (Stone, 1969).

En 1904 él y su madre se mudaron a un apartamento en South Kensington y Forster se entregó a diversos quehaceres, como dar charlas sobre la historia y el arte italianos, encargarse de la edición de la *Eneida* de Virgilio para la colección de clásicos de J. M. Dent o ayudar a Julia Wedgewood, una amiga de la familia, a revisar su libro *The Moral Ideal*, todo ello mientras trabajaba en sus propias obras, *A Room with a View* y lo que más tarde sería su primera novela, *Where Angels Fear to Tread*. Antes de que finalizara el año volvieron a mudarse, esta vez a una casa situada en Weybridge, en el condado de Surrey, donde vivirían durante veinte años. En 1905, antes de marchar a Alemania, donde ejerció durante varios meses como tutor de las hijas de Elizabeth y Henning August von Arnim-Schlagenthin, Forster terminó su primera novela y la envió a los editores escoceses William Blackwood e Hijos. Los editores rechazaron el título inicialmente propuesto por Forster, *Monteriano* (Furbank y Haskell, 1996), de manera que Forster seleccionó dos nuevos títulos potenciales de la extensa lista de posibilidades que le ofreció su amigo Edward Joseph Dent, y de entre estos dos títulos los editores eligieron el definitivo *Where Angels Fear to Tread*. El libro apareció en octubre y fue recibido positivamente por la crítica en las páginas de publicaciones como *The Bookseller*, *The Bookman*, *The Daily News* o *The Spectator*.

Por esta época Forster conoció a Syed Ross Masood, acontecimiento que Furbank (1979a:144) califica como «a major event for Forster»¹⁴. Entre las amistades de la madre de Forster se encontraba la esposa de Theodore Morison, quien había ejercido anteriormente como director del Muslim Anglo-Oriental College de Aligarh (hoy Aligarh Muslim University), en la India, y actualmente estaba buscando un tutor para el nieto del fundador de la institución, Syed Ahmed Khan. Entre Forster y Masood nació una amistad que duraría toda la vida y que por parte de Forster desembocó en sentimientos románticos, si bien la relación entre ambos nunca alcanzó un plano físico, a pesar de que el escritor le enunció sus sentimientos a Masood en más de una ocasión.

En 1907 Forster publicó su segunda novela y, a decir de su biógrafo Philip Nicholas Furbank, su favorita, *The Longest Journey*, la cual, de nuevo según Furbank, fue aclamada con entusiasmo por la prensa, incluidos *The Times*, *The Daily News* o *The Westminster Gazette* (Bristow (1997), en cambio, afirma que las críticas fueron variadas). En 1908 y mientras ya comenzaba a madurar la idea que más tarde desarrollaría en su cuarta novela, *Howards End*, apareció la tercera, *A Room with a View*, que también fue bien acogida en general por los críticos, si bien hubo excepciones. Las ventas del libro, que inicialmente habían sido muy prometedoras, pronto decayeron, pero su éxito entre la crítica hizo que Forster comenzara a asomar la cabeza dentro del mundo literario. Cuando dos años después publicó *Howards End*, la prensa saludó la novela como el «arrival» de Forster y se sucedieron las críticas positivas en publicaciones como *The Daily Mail*, *The Daily Telegraph* o *The Saturday Review*.

La publicación de *Howards End* supuso un punto de inflexión en su carrera y el momento a partir del cual el nombre de Forster pasó a asociarse con el del grupo de Bloomsbury, un conjunto de intelectuales británicos cuyo grueso estaba constituido por miembros de los Apóstoles (prácticamente los únicos miembros del primer círculo que no formaban parte del segundo eran el crítico de arte Clive Bell y las hermanas Virginia y Vanessa Stephen (Stone, 1969)). Sin embargo, varios autores insisten en que, a pesar de su relación con el grupo y a ser incluso considerado emblemático dentro de su círculo (Bristow, 1997), Forster nunca ocupó una posición central dentro del mismo (Medalie,

¹⁴ Años más tarde, Forster (1972:296) diría acerca de Masood:

My own debt to him is incalculable. He woke me up out of my suburban and academic life, showed me new horizons and a new civilization, and helped me towards the understanding of a continent. Until I met him, India was a vague jumble of rajahs, sahibs, babus and elephants, and I was not interested in such a jumble; who could be? He made everything real and exciting as soon as he began to talk, and seventeen years later when I wrote *A Passage to India* I dedicated it to him out of gratitude as well as out of love, for it would never have been written without him.

2007; Parry, 1979; Piggford, 1997; Stone, 1969) y una vez que hubo finalizado sus estudios su participación en las reuniones no fue más que esporádica (Stone, 1969). Algunos consideran incluso que Forster nunca llegó a encontrarse completamente cómodo en Bloomsbury (Bristow, 1997) y Medalie (2007:36) opina que «his work, the fiction in particular, is much more profitably read as an exploration, even a critique, of Bloomsbury values than as an exposition of them».

En 1911 Forster publicó *The Celestial Omnibus* y escribió una obra de teatro, *The Heart of Bosnia*, que, a pesar de su escaso mérito (en opinión del propio autor), estuvo a punto de representarse en 1914, antes de que el productor extraviara el manuscrito (Trilling, 1971). Además, Forster también comenzó una nueva novela, *Artic Summer*, pero la abandonó al igual que un par de años antes había abandonado la idea de escribir un drama histórico acerca de Santa Brígida de Suecia. También fue 1911 el año de la muerte de su abuela materna, un acontecimiento que según Forster dejó a su madre completamente destrozada, lo que a su vez repercutió negativamente en la relación entre ambos (Saunders, 2007). En 1912 Forster decidió viajar a la India y emprendió una intensa preparación de cara al viaje que incluyó visitas al zoológico, clases de equitación y la lectura de diversos libros. La situación política en la India era relativamente tranquila en aquellos momentos y, según el propio Forster, su objetivo era «to get to know Indians, not to think about them as a problem» (Furbank, 1979a:222).

Forster, G. L. Dickinson y Robert C. Trevelyan salieron de Nápoles a principios de octubre de 1912 y, tras hacer escala en Port Said, arribaron a Bombay a finales del mismo mes («Itinerary», 1989). Una vez en India, Forster se dirigió a Aligarh, donde pasó una semana visitando a Masood, que lo acompañó a Delhi. A continuación acudió a visitar primero a Malcom Darling en Lahore y luego a Sara Jeannette Duncan en Simla, donde Forster asistió a una boda musulmana y llevó a cabo un safari. Más tarde se reencontró con Dickinson y Trevelyan en Agra, donde aprovechó para conocer el Taj Mahal, y los tres procedieron hasta Chhatarpur por medio de Gwalior para visitar al Maharajá Vishuwarath Singh Bahadur. Durante su estancia como huésped del Maharajá, Forster visitó a Kenneth Searight en Peshawar, así como palacios, templos y bases militares («Itinerary», 1989). A continuación Forster viajó hasta Indore, haciendo parada en Rajputana, Bhopal y Ujjain; en Indore conoció al Maharajá de Dewas, cuyo estado visitó a continuación y con el que mantuvo una larga amistad.

Desde Dewas Forster viajó primero a Allahabad y después a Benarés, se reencontró con Masood en Bankipore, visitó a Rupert Smith en Allahabad y a Edmund Candler en Patiala, se reencontró con el Maharaja de Dewas en Delhi y finalmente visitó Jaipur, Jodhpur, Bombay, Hyderabad y Aurangabad antes de regresar a Inglaterra en la primavera de 1913. Ya en el Reino Unido, Forster comenzó a escribir una novela ambientada en la India. Sin embargo, tras varios capítulos fue incapaz de continuar y hubo de abandonarla, aunque sí que completó y publicó varios artículos sobre el país en *The News Weekly*. Por esa misma época Forster conoció al filósofo y activista Edward Carpenter y a su compañero George Merrill; según el propio autor (Bredbeck, 1997), *Maurice*, la novela de temática homosexual que comenzó a escribir inmediatamente después de su visita a Carpenter y finalizó en junio de ese mismo año (aunque no se publicaría más que póstumamente por deseo expreso del autor), fue resultado directo de esta experiencia.

En 1914 Forster empezó a trabajar cuatro días a la semana como catalogador en la National Gallery de Londres. Sus lazos con el grupo de Bloomsbury se estrecharon y entre él y Virginia Woolf se estableció una relación que Furbank describe como «friendly, if not intimate terms» (1979a:17). En cualquier caso, parece evidente que Woolf respetaba sinceramente la labor (Bell, 2003) y la opinión de Forster (Furbank, 1979a), quien reseñó elogiosamente algunas de sus obras, como *The Voyage Out*. Sin embargo, en más de una ocasión Forster también se extendió públicamente acerca de lo que él consideraba los defectos de la autora (Bristow, 1997) y Woolf a su vez lo describió en sus cartas utilizando comparaciones como «milder than the breath of a cow» o «timid as a mouse» (Reed, 1997:75).

En 1915 Forster abandonó su puesto en la National Gallery para trabajar con la Cruz Roja en Alejandría, donde permaneció hasta 1919 (en 1916 se le ordenó que se presentara a un examen médico y se le declaró apto para servir en el ejército, pero finalmente consiguió permanecer en Egipto). Durante su estancia en este país publicó varios artículos en la prensa local y conoció al poeta griego Constantino Cavafis, cuya obra se esforzó por dar a conocer en Europa una vez de vuelta en Inglaterra. Parece ser también que fue en Egipto donde Forster, cuyas nociones prácticas sobre sexo habían sido hasta entonces muy limitadas (Martin y Piggford, 1997), tuvo sus primera experiencias sexuales, primero con un soldado y después con Mohammed el Adl, un conductor de tranvía con el que mantuvo una aventura, aunque más tarde el Adl decidió contraer matrimonio.

De vuelta en Inglaterra Forster se dedicó a publicar textos en la prensa (entre 1919 y 1920 escribió unos cien artículos), ejerció durante dos meses como editor literario de *The Daily Herald* y entró a formar parte del 1917 Club (al que también pertenecían Virginia y Leonard Woolf o Aldous Huxley) y del Memoir Club, cuyos miembros intercambiaban textos autobiográficos durante las reuniones (Saunders, 2007). Aunque por esta época tanto *A Room with a View* como *Howards End* fueron reeditados y *Where Angels Fear to Tread* se publicó por primera vez en Estados Unidos, lo cierto es que para la década de los veinte Forster ya no era un escritor conocido. Además, su relación con su madre era complicada: después de tres años viviendo fuera el escritor sentía que volvía a encontrarse «in her power» (Furbank, 1979a:52) y, según Stone (1969:30), aunque Forster adoraba¹⁵ a su madre, también se sentía «smothered under [her] attentions».

Finalmente decidió escribirle al Maharajá de Dewas, quien durante su estancia en Alejandría se había puesto en contacto con él para ofrecerle un puesto como su secretario, y le pidió que renovara su oferta. Forster llegó a Dewas a finales de marzo de 1921 («Itinerary», 1989) y permaneció a las órdenes del Maharajá durante seis meses. En el transcurso de este período, tuvo oportunidad de asistir a varios festivales hindúes, entre ellos Gokulashtami, festividad en celebración del nacimiento de Krishna, uno de los avatares o encarnaciones del dios Visnú, miembro, junto con Brahma y Shiva, de la triada divina suprema de la religión hindú. Viajó además a distintos puntos del país, incluidos algunos de los que ya visitara durante su primer contacto con la India, como Chhatarpur o Simla, asistió a varias celebraciones tanto políticas como familiares en la corte y conoció a varios maharajás («Itinerary», 1989). Cuando su labor hubo terminado y tras ser condecorado con la medalla de oro de Tukojirao III (antiguo maharajá de Dewas), Forster pasó dos meses visitando a Masood. En enero de 1922 y antes de regresar a Inglaterra, viajó a Egipto para visitar a el Adl, que a la sazón sufría los últimos estadios de una tuberculosis.

Mientras trabajaba para el Maharajá de Dewas, Forster trató en repetidas ocasiones de retomar la novela ambientada en la India que había comenzado a escribir tras su primera visita al país, pero la distancia que percibía entre lo que había escrito y la realidad lo hizo desistir. Ya de vuelta en Inglaterra fue Leonard Woolf quien lo convenció de que dejara de revisar los pasajes que ya había escrito y se concentrara en terminarla: Forster siguió sus

¹⁵ «He “worshipped” his mother, but (...) “worshipped” —with its hint of distance— may have been advisedly chosen instead of “loved”» (Stone, 1969:30).

consejos y para mayo de 1922 (el Adl falleció ese mismo mes) ya había terminado aproximadamente dos tercios de la novela. También en 1922 se publicó el primero de sus libros de no ficción sobre Egipto, *Alexandria: A History and a Guide*, aunque a raíz de un error los ejemplares de esta edición hubieron de ser quemados (puesto que originalmente el editor había creído que efectivamente se habían perdido en un incendio y en consecuencia Forster había recibido la correspondiente indemnización) y la obra no se reeditó hasta 1938; un año después, en 1923, apareció el segundo, *Pharos and Pharillon*. Esta obra fue muy bien acogida, especialmente la sección acerca de Cavafis, con la que Forster se convirtió en uno de los primeros autores (si no el primero) en presentar al poeta griego a los lectores británicos (Warner, 1950).

El cuatro de junio de 1924 llegó a las librerías *A Passage to India*. Antes de publicar la novela el propio autor había albergado dudas acerca de ella, pero tanto la crítica como sus amigos la aclamaron como una obra maestra, las ventas fueron extremadamente buenas (especialmente en Estados Unidos, donde se vendieron 30 000 ejemplares en solo un mes) y, aunque no faltaron las críticas, a Forster no le afectaron en demasía. Su madre y él se mudaron a West Hackhurst, la casa que su padre diseñara para su hermana antes de morir y que Forster acababa de heredar tras la muerte de su tía, si bien el escritor también alquilaba habitaciones en Londres, donde solía pasar una o dos noche a la semana; hizo nuevas amistades y tuvo varias relaciones, generalmente con hombres de clase trabajadora y protegidos de algunos de sus amigos. Durante 1925 trabajó como reseñista para *The Nation*, *The Athenaeum* y *The New Leader*, se encargó de editar un volumen con las cartas de Eliza Fay y revisó las traducciones al inglés de los poemas de Cavafis que había hecho George Valassopoulos; también se desplazaría a Francia para colaborar con el traductor al francés de *A Passage to India*, Charles Mauron, quien también traduciría las otras cuatro novelas de Forster publicadas hasta el momento.

En 1927 Forster impartió una serie de charlas sobre literatura en Cambridge que se publicaron ese mismo año bajo el título *Aspects of the Novel*; la reseña que Woolf escribió sobre la publicación en *The Athenaeum* no fue del agrado del escritor (que el año anterior, al recibir la invitación para impartirlas, había escrito precisamente a Woolf para pedirle consejo (Rosenbaum, 1983)). En 1928 Woolf y él publicaron una carta conjunta en la que criticaban la retirada de la novela de Radclyffe Hall *The Well of Loneliness* debido a su temática (la homosexualidad femenina), a pesar de que, según le contó a Woolf, el lesbianismo le repelía, en parte porque la idea de que las mujeres no dependieran de los

hombres le resultaba desagradable; de hecho, años más tarde, a medida que sus tendencias misóginas fueron acentuándose, Forster admitió que, si veinte años antes había defendido los derechos de la mujer, lo había hecho de forma insincera. Un año después, en 1929, se embarcó con los Bangers rumbo a África, donde entre junio y octubre visitó Sudáfrica, Rhodesia, Zanzíbar, Adén y Egipto (Hanquart, 1979).

A principios de la década de los treinta, Forster entabló una relación con el agente de policía Bob Buckingham que duraría hasta el fin de sus días. Años más tarde, Buckingham afirmaría no haber sido consciente de que Forster albergaba sentimientos románticos hacia su persona hasta que este se había declarado, a pesar de que el escritor había reaccionado de manera visceral cuando en 1932 Buckingham le anunció que iba a contraer matrimonio (en 1933 Forster se convirtió en padrino del primer hijo de la pareja, Robert Morgan, y con el tiempo estableció una amistad con May Buckingham¹⁶). Durante la primera mitad de la década, Forster viajó a Rumanía y Polonia (en este país conoció a Helena Myslowska, quien unos años después tradujo al polaco *A Passage to India* tras proponer repetida e infructuosamente matrimonio a su autor). Asimismo, tras la muerte de Dickinson, Forster, que era su albacea literario, escribió y publicó una biografía sobre el filósofo a instancias de sus hermanas.

Poco después, tras la muerte de T. E. Lawrence, uno de sus hermanos le encargó también que editara las cartas del escritor, pero Forster abandonó el proyecto en 1936, tras tener que pagar 500 libras a raíz de la reimpresión de un artículo en el que reseñaba un panfleto cuyo autor había sido demandado (y declarado culpable) por difamación, ya que temía que el episodio volviera a repetirse. Durante esta época había comenzado a pronunciarse públicamente acerca de asuntos de naturaleza tanto política como social: en 1934 fue nombrado presidente del National Council for Civil Liberties (institución de la que formó parte hasta 1948), en 1935 lideró la delegación británica en el Congreso Internacional de Escritores celebrado en París, al que Forster contribuyó con una charla acerca de la libertad en el mundo de la literatura (Trilling, 1971), en 1937 participó en una reunión del Comité de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones y en 1939 formó parte de la comisión encargada de revisar la legislación sobre difamación; sin embargo, para finales de los años treinta había perdido la fe en la acción política.

¹⁶ La propia May (1979) diría años más tarde: «Over the years our relationship changed and developed, passing through many stormy passages to a close, loving understanding».

También a finales de esta década murieron Masood y el Maharajá de Dewas y Forster hubo de someterse a una operación de próstata. A principios de los años cuarenta, el crítico estadounidense Leonard Trilling publicó un estudio sobre su obra que resultó fundamental para su reputación en los Estados Unidos. En 1945, el mismo año del fallecimiento de su madre, ya nonagenaria, fue invitado a la reunión anual de la sección india de la asociación de escritores PEN International. En esta su tercera y última visita a la India, que transcurrió entre octubre y diciembre del citado año, Forster visitó Delhi, Jaipur, Hyderabad, Calcuta y Lahore, además de participar en distintos actos («Itinerary», 1989).

Al regresar a Inglaterra se encontró con que debía abandonar West Hackhurst, pues los propietarios de los terrenos arrendados por su tía para construir la casa alegaban necesitarla; por suerte, King's College lo nombró *honorary fellow* y le ofreció alojamiento en sus instalaciones. A finales de esta década visitó los Estados Unidos en dos ocasiones (la primera con motivo de un simposio sobre crítica musical celebrado en la Universidad de Harvard y la segunda para recibir un título honorario en la Universidad de Hamilton) y escribió, en colaboración con Eric Crozier, el libreto de una ópera basada en la novela corta de Herman Melville *Billy Budd* a la que el compositor Edward Benjamin Britten puso música. La ópera se estrenó en 1951 en Covent Garden y fue recibida con gran entusiasmo. Ese mismo año, Forster publicó una colección de ensayos titulada *Two Cheers for Democracy*, que también cosechó críticas laudatorias.

En 1952 Forster, que previamente había rechazado el título de caballero, aceptó la Orden de los Compañeros de Honor (diecisiete años más tarde recibiría también la Orden del Mérito del Reino Unido) y en 1953 publicó *The Hill of Devi*, un recuento de sus dos primeras estancias en la India. En 1955, Leonard Woolf le sugirió que escribiera su autobiografía, pero Forster no se veía capaz de hacerlo (Saunders, 2007); en su lugar, llevó a cabo una profunda revisión del final del manuscrito de *Maurice*, al que añadió un pasaje totalmente nuevo. En 1958 participó en la comisión encargada de reformar la existente legislación sobre obscenidad en materiales impresos (Lane, 1997) y en 1960 testificó en el juicio que tuvo lugar contra la editorial Penguin por la publicación de la versión íntegra de la novela de D. H. Lawrence *Lady Chatterley's Lover*.

A lo largo de la década de los sesenta la salud de Forster, que ya había tenido que someterse a una segunda operación de próstata a principios de los cincuenta, comenzó a resentirse, aunque aún tuvo fuerzas para visitar Italia, Francia y Suiza entre 1962 y 1964. En noviembre de ese último año sufrió su primer accidente cerebrovascular y seis meses más

tarde, el segundo. El veintidós de mayo de 1970 sufrió el último; el dos de junio los Buckingham lo llevaron a su casa en Coventry, donde Forster murió cinco días después, el 7 de junio; según May Buckingham (1979:185), «[h]is ashes mingle with Robert's in a rose bed at the crematorium overlooking Warwick University».

2.1.2. Obra

La reputación literaria de Forster emergió de forma un tanto tardía debido a que tradicionalmente se había considerado que su obra pecaba de ser, no demasiado compleja, como en el caso de algunos de sus contemporáneos, sino, por el contrario, excesivamente sencilla, pero posteriormente la crítica adoptó una postura diferente y se comenzó a considerar que su obra es más compleja de lo que puede parecer a primera vista (Bradbury, 1987). Así, Langland (2007) opina que Forster es un autor difícil de abordar precisamente porque parece sencillo y Bradshaw (2007b) añade que la complejidad de sus novelas es tal que permite una amplia variedad de interpretaciones. Forster era uno de los pocos miembros del grupo de Bloomsbury que ya contaba con una identidad literaria desde los inicios del grupo, pues ya era conocido a principios de la primera década del siglo XX (Pessarrodona, 2014).

A excepción de las obras de carácter póstumo, el escritor publicó la mayor parte de sus libros de ficción (cinco novelas y dos volúmenes de historias cortas) entre 1905 y 1930. Según McDowell (1983), desde los años treinta hasta 1943 (fecha de publicación de la monografía del crítico estadounidense Leonard Trilling) el nombre de Forster cayó en el olvido; sin embargo, en 1938 ya había aparecido el primer estudio en formato libro de su obra, firmado por la escritora británica Rose Macauly, y en 1942 Woolf había incluido un texto sobre las novelas de Forster en su compendio de ensayos *The Death of the Moth and other essays* (Bradbury, 1987). En cualquier caso, el libro de Trilling (en el que el autor afirmaba que, al contrario que en Inglaterra, donde sin ser popular gozaba de reconocimiento y prestigio, Forster nunca había sido demasiado conocido en los Estados Unidos) desempeñó un papel esencial a la hora de apuntalar la reputación del autor (Bradbury, 1987). La obra de Forster comenzó a recibir la atención de la crítica especializada a partir de la guerra (Bradbury, 1987) y entre 1945 y 1970 ocupó un lugar destacado dentro del canon literario contemporáneo (McDowell, 1983).

Tras el auge que experimentó en la década de los sesenta, la crítica sobre Forster y su obra decayó a principios de los setenta (Valdeón, 1997-1998) y muchos de sus libros fueron descatalogados incluso en su país de origen, aunque la publicación póstuma de *Maurice* en 1971 reavivó el interés por la obra de Forster en general (Valdeón 2009) y a partir de 1975 se publicaron numerosos trabajos sobre el autor y sus escritos (McDowell, 1983). Por una parte, algunos críticos emprendieron la labor de reinterpretar sus primeras novelas en función de la temática de *Maurice* (Valdeón, 2009), mientras que otros consideran que no debería dividirse toda su obra en función de su orientación, homosexual o heterosexual. Por otra parte, a lo largo de los años setenta y ochenta se sucedieron las críticas hostiles hacia la novela, tanto por parte de sectores más conservadores como por parte de activistas de la causa homosexual: al parecer, la reacción homofóbica tras la aparición de *Maurice* y del volumen de historias cortas *The Life to Come and other stories* (también publicado póstumamente y también de carácter homoerótico) fue tan visceral que muchos críticos homosexuales se sintieron obligados a reseñar ambos libros positivamente (Martin y Piggford, 1997).

Nunca ha existido unanimidad entre la crítica respecto a la obra de Forster (Martínez Cabeza, 1995), sino que parece existir una especie de inseguridad acerca de su posición dentro del canon literario del siglo XX (Bradbury, 1979 [1969]). Mientras que algunos autores lo califican de «unique» (Shusterman, 1965:3) e incluso «major writer» (Bradbury, 1979 [1969]:225) o lo incluyen entre los mejores escritores de ficción del siglo pasado (Shusterman, 1965), otros tachan su estilo de anticuado (Bradbury, 1987) o señalan la imposibilidad de considerarlo «a great novelist»¹⁷ (Trilling, 1971:136).

Según Warner (1950), es difícil encontrar influencias obvias de otros escritores en la obra de Forster, pese a que su literatura sí que ha influido en otros autores. Sin embargo, el propio Forster mencionó en vida a varios escritores que actuaron como ejemplos o modelos en su aprendizaje literario, tales como Samuel Butler, Jane Austen o Marcel Proust (Bradbury, 1987). Más concretamente, Forster afirmaba que leer a Austen le había enseñado «las posibilidades del humor doméstico», mientras que leer a Proust le había enseñado «maneras de mirar al personaje» (Furbank y Haskell, 1996:65). Otras figuras que se han barajado a la hora de discutir las influencias presentes en la obra de Forster son los escritores George Meredith (Martin y Piggford, 1997; Trilling, 1971), Charles Dickens,

¹⁷« (...) we want to say that he is a great novelist: somehow he slips from under the adjective and (...) signals to us that he is not (...)» (Trilling, 1971:136).

Henry James (Trilling, 1971) o Walt Whitman (Raschke, 1997), el filósofo George Edward Moore o el activista Edward Carpenter (Raschke, 1997). Asimismo se ha comparado su visión con la de Virginia Woolf o la de James Joyce (Raschke, 1997) y Bradshaw (2007b) lo cataloga entre los «georgianos» junto con D. H. Lawrence, Lytton Strachey, James Joyce y George Eliot.

La relación entre la vida y la obra de Forster parece evidente en muchos de sus escritos, incluidos los de ficción. Sus obras presentan una considerable carga autobiográfica (Sánchez Calvo, 1989) y Hanquart (1979:168) añade que las relaciones entre sus vidas personal y literaria «were always close, though elusive, and pervade his fictional work». Por otra parte, Medalie critica la tendencia a utilizar las obras de no ficción de Forster a la hora de interpretar las de ficción y viceversa «as though this were entirely unproblematic» (2007:34) y advierte del peligro de permitir que la reputación del autor se interponga en la lectura de su obra, dando lugar a equívocos. De forma similar, Trilling (1971) señala la necesidad de evitar que la información biográfica influya en los juicios literarios, mientras que Bradshaw (2007b), más ecuánime, mantiene que al analizar la obra del autor es necesario tener en cuenta los hechos de su vida privada sin por ello dejar que constituyan un factor limitante.

En cualquier caso, son varios los autores que establecen una relación entre la orientación sexual de Forster y uno de los hechos más notables de su carrera literaria: el abandono de la ficción en general y de la novela en particular cuando solo contaba cuarenta y cinco años de edad (Bradshaw, 2007b; Saunders, 2007; Valdeón, 1997-1998). La homosexualidad de Forster también se ha relacionado con distintos aspectos de su narrativa, como su supuesta incapacidad para recrear de manera convincente relaciones heterosexuales (Martin, 1997). En general, el amor, el deseo y las relaciones constituyen uno de los elementos de la obra del autor británico que más atención han recibido, y la crítica más reciente se ha centrado a menudo en el homoerotismo presente en sus historias (Herz, 2007), ya sea a nivel textual o a modo de subtexto.

Se ha mencionado, por ejemplo, que Forster parece tener problemas para tratar el tema de la sexualidad (Lane, 2007; Warner, 1950), así como la recurrencia de los triángulos amorosos entre hombres y mujeres (recurso que tendría como resultado impedir el emparejamiento de personajes masculinos), de la muerte como desenlace de las relaciones homosexuales o interraciales (Lane, 2007) o del erotismo de la traición (Lane, 1997). Colmer (1983) apunta que era la amistad entre miembros del sexo masculino y no el

matrimonio lo que ocupaba el centro de la visión del mundo de Forster y, según Herz (2007:142), el escritor desarrolló un tipo de narración capaz de expresar la existencia de deseo entre personajes masculinos «while shrewdly maintaining the veneer of heterosexual conventionality».

En lo que respecta tanto a la temática como al argumento, es común que Forster reúse temas y tramas (Furbank, 1979a; Warner, 1950). Uno de los temas fundamentales de la narrativa de Forster son las relaciones personales (Sánchez Calvo, 1989), especialmente cuando involucran a personajes que poseen «undeveloped hearts» (Saunders, 2007:10) o «inadequate hearts» (Trilling, 1971:33). Más concretamente, con frecuencia de trata de personajes ingleses que se ven enfrentados a interlocutores que de una u otra forma desafían lo convencional (Peppis, 2007); no en vano, según Finkelstein (1975:vii) «dogmatic convention is the villain in all his novels». Otro tema recurrente en su narrativa es la muerte, que a menudo resulta inesperada o improbable (Trilling, 1971), al igual que ocurre con otros acontecimientos o situaciones en las tramas de sus obras (Herz, 2007; Martínez Cabeza, 1995), si bien hay autores que consideran que esta improbabilidad achacable a algunos de los hechos que acaecen en las obras de Forster no tiene por qué ser reprehensible (Waggoner, 1987).

Al igual que ocurre con temas y tramas, es frecuente que Forster recicle personajes en sus novelas (Bradshaw, 2007b; Warner, 1950). Martin (1983:107) afirma que es arriesgado identificar sus personajes con un único equivalente mitológico porque «Forster's mythmaking is syncretic», pero Harvey (1987:120) opina que el escritor inglés tiende a dividir la humanidad en su conjunto «into the sheep and the goats, the open-eyed and the blind, the good and the evil», una tendencia cuyos resultados, en el peor de los casos (el de algunas de sus historias cortas), califica de «lamentable». Cabe señalar que distintos autores son de la opinión de que Forster sobresale en la creación y el tratamiento de los personajes femeninos (Goldman, 2007): de esta opinión, por ejemplo, son Warner (1950) y Finkelstein (1975), si bien hay quien discrepa («Your women I don't understand, you seem to dislike them so much!» le escribió en cierta ocasión Frieda Lawrence a Forster (Goldman, 2007)).

Inicialmente, la crítica destacó los elementos del estilo de Forster más tradicionales, que lo hermanaban con autores anteriores y lo alejaban del movimiento modernista; posteriormente otros críticos se centraron en los aspectos innovadores de su producción, mientras que Woolf, que consideraba que las novelas de Forster se caracterizaban precisamente por la presencia simultánea de elementos modernistas y tradicionales,

representaría el tercer punto de vista posible acerca de la relación entre la obra de Forster y el modernismo (Martínez Cabeza, 1995); en una línea similar se expresa Bradbury (1979 [1969]), que considera que Forster, más que modernista, constituye una figura clave en la transición hacia el modernismo.

Head (2007) apunta que, en cualquier caso, el modernismo que puede observarse en Forster es diferente al de autores representativos del movimiento como Woolf o Joyce, y Langland (2007:102) afirma que, aunque Forster empleaba algunos temas y técnicas modernistas, era incapaz de abrazar un movimiento «that lacked both a strong ethical grounding and a commitment to illuminating human life in society». De forma similar, Stevenson (2007) opina que, a pesar de haber recorrido un largo camino desde sus inicios literarios, anclados en el romanticismo y en Jane Austen, la relación entre Forster y el modernismo se limita prácticamente al uso que el escritor hizo de algunas herramientas asociadas al modernismo pero no exclusivas de este movimiento (como por ejemplo el estilo libre indirecto), un uso que además se caracterizaba por su sabor más bien decimonónico.

Según Martínez Cabeza (1995), el estilo libre indirecto constituye un factor característico de las cinco primeras novelas publicadas por Forster, puesto que se usa de forma consistente; las descripciones, por otra parte, suelen ser de carácter externo y omnisciente. Uno de los rasgos estilísticos de Forster que más interés despierta es el papel que desempeña en sus novelas la figura del narrador (Martínez Cabeza, 1995). Es este un narrador fundamentalmente omnisciente (Langland, 2007; Martínez Cabeza, 1995) que, sin participar en la historia ni encarnar a ninguno de sus personajes, sabe lo que estos sienten y piensan, aunque puede optar por no hacer uso de ese conocimiento (Martínez Cabeza, 1995).

Sin embargo, a pesar de no tomar parte activa en la trama, en ocasiones puede resultar difícil delimitar los actos de habla del narrador y de los personajes, especialmente porque en algunos casos la dicción de uno y otros comparte semejanzas (Martínez Cabeza, 1995). El autor utiliza al narrador para dirigirse directa o encubiertamente al lector y marcar las pautas con las que este debería interpretar la acción que se describe (Furbank, 1979b; Martínez Cabeza 1995); la presencia del autor es además muy notable en la mayoría de las novelas de Forster, si bien disminuye (Sánchez Calvo, 1989) o se disimula (Martínez Cabeza, 1995) a medida que avanza su producción. Otro aspecto característico de la literatura de Forster es lo que Warner (1950:10) denomina «a symbolic or allegorical

method». A nivel sintáctico, Martínez Cabeza (1995) describe el estilo de Forster como sencillo y claro, con preferencia por la brevedad y la coordinación.

2.1.2.1. Novelas

E. M. Forster publicó un total de seis novelas, cinco de ellas en vida (*Where Angels Fear to Tread* en 1905, *The Longest Journey* en 1907, *A Room with a View* en 1908, *Howards End* en 1910, *A Passage to India* en 1924) y una póstuma (*Maurice*, en 1971).

La primera de ellas, *Where Angels Fear to Tread*, tiene como protagonista a Philip Herriton¹⁸, un joven británico cuya cuñada, Lily, se casa en segundas nupcias con un italiano de baja extracción social, Gino. Lily muere dando a luz y Philip viaja a Italia junto con su hermana Harriet con la intención de hacerse cargo del niño y llevarlo consigo a Inglaterra, pero cuando el padre se niega a dejar a su hijo marchar, Harriet lo secuestra. El bebé muere trágicamente al volcar el carruaje que lleva a los dos hermanos a la estación de trenes en su viaje de vuelta a Inglaterra. La novela fue publicada en 1905 por los editores escoceses Blackwood e Hijos y, aunque algunos autores consideran que no es precisamente su obra más conseguida (Warner, 1950), otros opinan que es «the most successful» de todas las que Forster publicara antes de la Primera Guerra Mundial (Leavis, 1987:35).

La segunda novela, *The Longest Journey*, debe su título a la obra de Percy B. Shelley *Epipsychidion* (Martin, 1997; Trilling, 1971) y está dedicada a los Apóstoles, aunque según Bristow (1997) critica el mundillo al que pertenecen sus miembros. El protagonista, Rickie Elliot, que según el propio Forster es de todos sus personajes el que más lo representa (entrevista con Furbank y Haskell, 1996), es un estudiante de Cambridge que tras terminar sus estudios se encuentra atrapado en un matrimonio sin amor y en un trabajo como tutor en un internado que detesta. Cuando descubre que Stephen, el hermanastro al que anteriormente había repudiado, es fruto de una relación extramatrimonial de su madre y no de su padre, Rickie parte en su busca y muere al apartar a un Stephen ebrio de las vías del tren; solo después de su muerte Stephen sienta la cabeza y Rickie se convierte en un escritor conocido.

La mayoría de los autores coinciden en que esta novela, publicada en 1907 por Blackwood e Hijos, no destaca especialmente por su calidad: Harvey (1987:127), por

¹⁸ Según Hanquart (1979), Forster tendía a atribuir algunos de sus propios rasgos y preocupaciones a sus personajes, como admitió en el caso concreto de Philip.

ejemplo, la define directamente como «a failure as a whole» a pesar o a causa de sus «local successes». Warner (1950) la considera la novela con más fallos de todas las escritas por Forster y Trilling (1971), la menos perfecta según los criterios convencionales, aunque el primero la califica también de «moving and revealing» (1950:18) y el segundo opina que, a pesar de sus defectos, probablemente se trate de su obra más brillante, dramática y apasionada (1971:56). Crews (1987) señala asimismo que *The Longest Journey* ya es una novela más compleja y más seria que su predecesora.

Según el propio Forster (Furbank y Haskell, 1996), a pesar de que *A Room with a View* solo apareció después de que *Where Angels Fear to Tread* y *The Longest Journey* vieran la luz, fue la primera novela que comenzó a escribir (parece que el primer boceto de la primera mitad del libro data de 1903 (Savage, 1987)). En *A Room with a View*, la joven inglesa Lucy Honeychurch viaja a Florencia, donde coincide en la misma pensión con un joven compatriota, George Emerson; durante una excursión al campo, George la besa, pero Lucy, aconsejada por su prima y carabina, la señorita Bartlett, decide ignorar el episodio. De vuelta en Inglaterra, Lucy acepta la proposición de matrimonio de Cecil Vyse, al que había rechazado previamente en dos ocasiones, pero cuando George vuelve a aparecer en escena y la besa de nuevo, Lucy termina por admitir sus sentimientos hacia él, rompe el compromiso con Cecil y George y ella escapan de vuelta a Florencia. Warner (1950:18) considera que esta obra, que describe como «a book full of exquisite comedy» y que fue publicada por la editorial Edward Arnold en 1909, es tanto «more successful» como «more enjoyable» que las anteriores, aunque menos seria e intensa.

La siguiente novela de Forster, *Howards End*, se centra en la figura de dos hermanas inglesas de ascendencia alemana, Margaret y Helen Schlegel, que podrían estar basadas en Virginia Woolf y su hermana Vanessa (Pessarrodona, 2014), aunque, según el pintor Paul Cadmus (1992), la dedicatoria de Forster en su ejemplar de la obra afirmaba que su modelo habían sido las hermanas de Dickinson. Las Schlegel entran en contacto con la familia Wilcox cuando Helen se compromete con uno de los hijos, Paul. El compromiso es efímero, pero con el tiempo Margaret y la señora Wilcox desarrollan una amistad y al morir esta última le deja a Margaret en herencia la propiedad que da título a la novela, aunque los Wilcox ignoran su deseo. Tiempo después Margaret se compromete con el viudo señor Wilcox, y ella y su hermana se distancian cuando Helen intenta que su futuro cuñado ayude a Leonard Bast, un conocido de las Schlegel que se encuentra en graves dificultades económicas. Tras la boda, Margaret y su familia política descubren que Helen está

embarazada de Bast y el primogénito de los Wilcox, Charles, se enfrenta a él, de resultas de lo cual Bast muere a causa de un fallo cardíaco y Charles va a la cárcel. El señor Wilcox cambia entonces de actitud hacia la vida y decide legar *Howards End* a Margaret y, tras la muerte de esta, a su sobrino, el hijo de Helen y Leonard.

Muchos autores, incluido Trilling, consideran que esta es la mejor de las novelas de Forster (Pessarrodona, 2014; Warner, 1950), en ocasiones junto con *A Passage to India* (Bradbury, 1987), aunque Shusterman (1965:159) es de la opinión de que el final flaquea hasta el punto de reducir su estatus al de «almost great, but not quite». Bradshaw (2007a) la define como una obra de contrastes y de contradicciones, y Warner (1950) afirma que comparte más similitudes con *A Passage to India* que con las novelas que la preceden, comenzando por varios símbolos, por ejemplo, «the wise elderly woman» (1950:21).

Por último, la única novela póstuma de Forster, *Maurice*, se publicó un año después de la muerte del escritor, en 1971, si bien la primera versión del texto data de 1914 y existen otras dos, la primera de 1932 y la segunda de 1959 (Gardner, 1983). Se trata de un *bildungsroman* o novela de aprendizaje cuya particularidad reside en la homosexualidad de su protagonista, Maurice Hall, un adolescente inglés que establece una relación con Clive Durham, un compañero de universidad que posteriormente contrae matrimonio con una mujer. Maurice, destrozado, trata repetidamente de deshacerse de sus preferencias sexuales, pero con el tiempo inicia una relación con Alec Scudder, el jardinero de los Durham, relación que, tras superar varios reveses en forma de dudas, diferencias de clase y amenazas de chantaje, desemboca en la decisión final de la pareja de seguir juntos y de permanecer en Inglaterra a pesar de las dificultades, en lo que Forster consideraba un desenlace «necesario»: «A happy ending was imperative (...) I was determined that in fiction anyway two men should fall in love and remain in it for the ever and ever that fiction allows» (Forster, 1977:218).

Forster nunca pretendió publicar *Maurice* en vida, pero con su muerte expiró esta prohibición (Valdeón, 2009) y el libro vio la luz en 1971; con los derechos de autor derivados de sus ventas en Estados Unidos, que Forster legó al escritor Christopher Isherwood y este a la American Academy of Arts and Letters, se financia desde entonces el Premio E. M. Forster, dotado con 20 000 dólares, que se otorga anualmente a un joven escritor inglés con objeto de que realice una estancia en los Estados Unidos (entre los galardonados en los últimos treinta años se encuentran, por ejemplo, Julian Barnes, Colm Toibin o Nick Hornby). Por una parte, muchos críticos consideraron que *Maurice* carecía de

mérito literario y criticaron su excesiva sencillez y falta de sofisticación, opinión que en gran medida sigue aún vigente, pero otros reaccionaron contra esta postura y apuntaron a la necesidad de tener en cuenta el contexto en el que la novela se había escrito, casi cincuenta años antes de publicarse (Booth, 2007), puesto que este hecho no puede más que influir en su lectura (Martin y Piggford, 1997).

Por otra parte, a pesar de su temática y de presentar una visión positiva de la homosexualidad frente a la heterosexualidad (Bredbeck, 1997), los primeros activistas de los derechos de los homosexuales consideraron a Forster un «traidor» (Reed, 1997): en 1974, Andrew Hodges y David Hutter publicaron un folleto titulado *With Downcast Gays* en el que afirmaban que la decisión del escritor de no hacer pública su verdadera condición sexual y de ocultar la homosexualidad de sus personajes se había fundamentado en un mezquino afán por proteger su reputación y había constituido una traición hacia el resto de los homosexuales, pues consideraban que, de haberse publicado antes, *Maurice* podría haber ejercido una influencia positiva a la hora reformar la legislación entonces vigente. Hodges y Hutter bautizaron a Forster «Closet Queen of the Century» y argumentaron que su actitud no solo lo identificaba con los opresores de la homosexualidad, sino que con ella ayudó a mantener en vigor dicha opresión.

2.1.2.2. Otras obras

Además de novelas, Forster escribió, entre otros, libros de relatos y obras críticas, biografías, ensayos, artículos, obras de teatro e incluso algunos poemas (Martin y Piggford, 1997), así como el ya mencionado libreto de ópera *Billy Budd* y un folleto propagandístico contra los nazis titulado *Nordic Twilight* (Forster, 1940).

En vida, Forster publicó dos volúmenes de historias cortas, *The Celestial Omnibus and other stories* en 1911 y *The Eternal Moment and other stories* en 1928. En 1947 se recogió una combinación de relatos incluidos en ambos volúmenes en una recopilación titulada *Collected short stories*, y a principios de los años setenta se publicaron póstumamente *Albergo Empedocle and other stories* (1971) y *The Life to Come and other stories* (1972) (Malek, 1974). Algunas de las historias recogidas en estos volúmenes ya habían aparecido previamente en distintas publicaciones periódicas. Al parecer, la primera en ver la luz en letra impresa fue «Albergo Empedocle» (Trilling, 1971), publicada en *The Temple Bar* en diciembre de 1903, que sin embargo no se incluyó en ninguna de las recopilaciones publicadas en vida del autor,

probablemente, de acuerdo con Malek (1974), debido a la homosexualidad implícita en su trama.

Por lo general, la crítica suele opinar que los relatos de Forster carecen de peso específico dentro de su producción literaria (Head, 2007) y el interés que suscitan a menudo se centra en la relación que comparten con sus novelas (Trilling, 1971), por ejemplo, Trilling (1971) afirma que la simiente de todos los temas, símbolos e ideas presentes en las cinco primeras¹⁹ pueden encontrarse de manera embrionaria en «The Road from Colossus» y «The Eternal Moment». Algunos autores observan en estos relatos una tendencia a lo que denominan «“unearned” symbolism», esto es, «an overbalance of meaningfulness at the expense of represented life» (Crews, 1987:96), otros, una discordancia entre «their violent displays of passion and cruelty» y «their objectives of reconciliation and personal harmony» (Lane, 1997:173), aunque también hay quien rompe una lanza a favor de su mérito a nivel técnico (Head, 2007).

Uno de los recursos que Forster emplea consistentemente en sus historias cortas (por contraposición a sus novelas) es la fantasía (Crews, 1987), aunque el propio Head (2007) reconoce que es difícil encomiar la destreza de Forster en el uso de esta técnica y apunta a que uno de sus mejores relatos, «The Eternal Moment», destaca precisamente por ser el único publicado en vida del autor que carece de elementos fantásticos. Muchas de las historias que Forster escribió, aunque sin intención de publicarlas, eran de naturaleza homoerótica (Bradshaw, 2007b) y la mayor parte de los relatos incluidos póstumamente en *The Life to Come* son de temática homosexual, en ocasiones explícita.

Forster también fue autor de varias piezas de crítica literaria, entre las que destacan *Aspects of the Novel* (1927) y *Virginia Woolf* (1942), aunque varios autores coinciden en que su obra crítica no es particularmente reseñable (Trilling, 1971; Warner, 1950), quizá debido a que el propio Forster consideraba que la crítica literaria era una actividad inferior a la literatura en sí (Medalie, 2007) e incluso hostil para con la actividad artística en general (Day, 2007) y le desagradaba su metodología (Rosenbaum, 1983). Goldman (2007) señala además que por norma general las mujeres ocupan una posición marginal dentro de la obra crítica de Forster. En *Aspects of the Novel*, cuyo origen, como ya hemos comentado, se encuentra en una serie de charlas sobre literatura que el escritor impartió en Cambridge en 1927 (más concretamente las denominadas Clark Lectures, organizadas por Trinity College

¹⁹ Cuando Trilling publicó su monografía *Maurice* todavía no había visto la luz.

(Stallybrass, 1978)), Forster afirmaba que el aspecto fundamental de la novela era el hecho de que contaba una historia y establecía su conocida distinción entre personajes «planos» y personajes «redondos».

Rosenbaum (1983:68) define la obra como «an anti-critical work of criticism» y Trilling (1971) concede que, a pesar de sus muchos juicios erróneos, Forster es también capaz de opiniones acertadas, pero varios coetáneos del escritor, como el crítico Frank Raymond Leavis o el novelista Ford Madox Ford, expresaron una opinión claramente negativa sobre el contenido de las charlas (Stallybrass, 1978). Por otra parte, en *Aspects of the Novel* Forster se posicionó a favor de H. G. Wells en la disputa que este escritor mantuvo con Henry James (el primero de los traductores de *A Passage to India* al castellano, Juan Rodolfo Wilcock, fue también el encargado de traducir las cartas del segundo al primero para la revista argentina *Sur*, y en las notas a su traducción tomó en cambio partido por James).

Por lo que respecta a su obra sobre Woolf (que surgió a partir de una conferencia que el autor ofreció en Cambridge poco después de que la escritora falleciera (Macarov, 1946)), Forster ensalza la complejidad y riqueza de su literatura, así como la intensidad e integridad de su vocación escritora, y alaba sin ambages títulos como *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse* o *The Waves*. Respecto al feminismo de la autora, que en su opinión imbuye toda su obra, su postura es más ambivalente, pues además de opinar que es responsable no solo de lo mejor sino también de lo peor de su literatura, lo tacha de «extreme» y «old-fashioned» (1942:33).

Por último, entre los muchos artículos y ensayos que Forster publicó a lo largo de los años, podemos destacar los varios textos que escribió sobre la India, tales como «The Suppliant» o «Advance, India!» (Trilling, 1971), que Morey (2007:267) clasifica cronológicamente en tres grandes bloques: «those pre-First World War pieces (...); those set around the time of the sea-change in Indian politics circa 1920 (...); and, lastly, the batch intersected by the Second World War». Además, algunos de sus ensayos tratan temas como la tolerancia o los prejuicios raciales (Lane, 1997), incluido el antisemitismo (uno de ellos sería traducido en los años cincuenta en la revista de la Sociedad Hebrea Argentina *Davar*).

2.2. *A Passage to India*

Como ya hemos mencionado, en 1912 Forster, acompañado de G. L. Dickinson y Robert C. Trevelyan, zarpó de Nápoles rumbo a la India a principios del mes de octubre y, tras hacer escala en Egipto, llegó a Bombay a finales de mes («Itinerary», 1989). Permaneció en el país hasta la primavera del año siguiente y durante su estancia visitó un notable número de localidades indias, asistió a un enlace musulmán, realizó un safari, visitó fuertes, palacios y templos, se reecontró con viejos amigos (especialmente Masood) e hizo nuevas amistades (especialmente el Maharajá de Dewas). Una vez de vuelta en el Reino Unido, probablemente en julio de 1913, Forster comenzó a escribir lo que sería *A Passage to India*; a partir de septiembre dejó esta novela de lado para centrarse en *Maurice*, aunque parece que no la abandonó por completo y continuó escribiendo esporádicamente a lo largo del año siguiente (Stallybrass, 1989).

Para agosto de 1914 ya había completado la primera sección de la novela y los primeros capítulos de la segunda (Childs, 2007). En marzo de 1921 Forster regresó a la India, donde permaneció durante seis meses al servicio del Maharajá de Dewas y tuvo oportunidad de asistir a varias festividades hindúes y de volver a viajar por el país. Durante este período trató varias veces de retomar la escritura de *A Passage to India*, pero no fue capaz de hacerlo hasta que regresó a Inglaterra; el propio autor explicaría después: «The gap between India remembered and India experienced was too wide. When I got back to England the gap narrowed, and I was able to resume» (Forster, 1953:155). Forster escribió la mayor parte de la novela a lo largo de 1923 y para principios del año siguiente ya la había bautizado, tomando prestado para ello el título de un poema de Walt Whitman (Stallybrass, 1989). Según Rosenbaum (1983), Leonard y Virginia Woolf fueron las primeras personas a las que Forster escribió al concluir *A Passage to India*, pues el autor deseaba agradecerles que lo hubieran animado a hacerlo. Forster (1972:296) dedicó la novela a Masood «out of gratitude as well as out of love», ya que según el propio escritor nunca habría llegado a escribirla si no hubiera sido por él, que le había hecho interesarse por la India.

En *A Passage to India*, dos damas inglesas, Mrs. Moore y Adela Quested, viajan a la India colonial para encontrarse con Ronny Heaslop, hijo de la primera y futuro prometido de la segunda, que ejerce como funcionario del Imperio británico en la localidad de Chandrapore. Allí, Mrs. Moore y Adela entran en contacto con un médico musulmán, el

doctor Aziz, que las invita a una excursión a las cuevas de Marabar en compañía del director de la escuela local, Mr. Fielding, y de uno de sus profesores, el brahmán Mr. Godbole. El día de la excursión, estos dos últimos personajes pierden el tren y Mrs. Moore se siente indispuesta tras visitar la primera cueva, de manera que Aziz y Adela continúan la visita en solitario; Adela sufre entonces una experiencia de naturaleza indeterminada que la lleva a acusar a Aziz de haber intentado propasarse con ella, lo cual causa gran revuelo en Chandrapore y provoca el enfrentamiento entre los nativos y los miembros de la colonia británica, con la excepción de Mrs. Moore y Mr. Fielding, que están convencidos de la inocencia del médico.

Durante el juicio Adela experimenta una especie de epifanía y retira sus acusaciones, a consecuencia de lo cual la comunidad británica le da la espalda. Fielding se siente obligado a acogerla hasta que la joven consigue regresar a Inglaterra (lo que da pie a rumores acerca de una relación entre ambos), así como a convencer a Aziz de que no la demande por daños y perjuicios. Ambas circunstancias hacen que, cuando Fielding viaja a Inglaterra y le anuncia por carta que se ha casado con alguien a quien conoce, Aziz asuma que se trata de Adela y que Fielding lo persuadió de no demandarla para quedarse con su dinero. Años después, Fielding y Aziz vuelven a encontrarse en el estado nativo al que este último se ha mudado para escapar de los británicos y Aziz descubre que Fielding no se ha casado con Adela sino con la hija de Mrs. Moore. El malentendido se resuelve y los dos hombres vuelven a ser amigos, pero se da a entender que su amistad nunca será plenamente posible en las circunstancias en que se encuentran.

Muchos de los ambientes y episodios descritos en la novela se inspiran en lugares y experiencias reales que el propio autor vivió durante sus dos primeras visitas a la India y pueden encontrarse tanto en *The Hill of Devi* como en los ensayos agrupados bajo la sección «The East» en *Abinger Harvest* (Oliver, 1962). Las Marabar Hills, por ejemplo, se basan en las Barabar Hills, Bankipore sirvió de modelo a Chandrapore, y Dewas y Chhatarpur, a Mau (Stallybrass, 1989). Tanto la escena en la que un animal embiste un automóvil como aquella en la que los personajes confunden una rama de árbol con una serpiente aparecen en las cartas que Forster escribió desde la India, y lo mismo ocurre con la descripción del festival de Gokulashtami que ocupa buena parte del último tercio del libro (G. O. Allen, 1955). En Lahore Forster tuvo oportunidad de conocer y escuchar cantar a un brahmán llamado Godbole (Furbank, 1979a) y tanto las palabras de Mrs. Turton a Mrs. Moore y Adela durante la *bridge party* («You're superior to everyone in India except one or two of the

Ranis, and they're on an equality» (p. 38)) como las de Aziz a Fielding durante la escena final de la novela («if it's fifty or five hundred years we shall get rid of you» (p.306)) recrean otras escuchadas por el propio Forster durante sus visitas a la India (Childs, 2007 y G. K. Das, 1987 respectivamente).

Para describir el gusto de Aziz y sus amigos por cierto tipo de poemas, Forster empleó citas procedentes de un artículo sobre poesía urdu que Masood había publicado en la revista literaria británica *The Athenaeum*; Masood se ofreció además a revisar los detalles sobre el juicio de Aziz, sobre los que Forster albergaba algunas dudas, pero llegado el momento se limitó a decirle que la novela le parecía magnífica tal y como estaba y que no alterara ni una sola palabra (Furbank, 1979a). Según él mismo le escribió a su amigo, el también escritor Joseph Randolph Ackerley, Forster también utilizó pasajes de las cartas que éste le había enviado desde la India (Ackerley había entrado al servicio del Maharajá de Chhatarpur en 1923 gracias a la influencia del propio Forster (Hanquart, 1979)), aunque Stallybrass (1989) no observa en las cartas que se conservan indicios de la veracidad de esta afirmación²⁰.

Treinta y seis años después de su publicación, en 1960, Forster donó los manuscritos de *A Passage to India* a la Biblioteca de Londres, que atravesaba una situación económica complicada e iba a celebrar una subasta para recaudar fondos (Stallybrass, 1979). Los manuscritos, que serían adquiridos por el Humanities Research Centre de la Universidad de Texas por una cifra entonces récord para un manuscrito de un autor vivo (6 500 libras), fueron ordenados por el entonces jefe del servicio de catalogación de la biblioteca, Oliver Stallybrass (Colmer, 1981). Constaban de la versión final (según Forster, aunque difería considerablemente de la publicada) y de un gran número de borradores, todo ello salpicado de errores, correcciones, tachaduras y signos de interrogación (Stallybrass, 1979).

Stallybrass dividió los manuscritos en una versión lo más completa y final posible, a la que denominó manuscrito A, y en una sucesión de borradores ordenados cronológicamente en función de su punto de inicio, a la que denominó manuscrito B (además había una copia en papel carbón de una versión mecanografiada que venía a constituir una versión intermedia entre el manuscrito A y la versión publicada de varios

²⁰ Hanquart (1979), aunque admite que la novela le debe mucho al intercambio de cartas en general, opina que la función que cumplieron en concreto las misivas de Ackerley fue la de reavivar los recuerdos y la imaginación de Forster.

pasajes). Forster introdujo numerosos cambios en su primera versión de la novela, aunque no la descartó ni la reestructuró por completo (Bradbury, 1979); de acuerdo con Levine (1970), los elementos de la trama que permanecen constantes a lo largo de las distintas versiones son los siguientes: dos inglesas (una joven y otra anciana) que viajan a la India, el efecto demoledor que tiene este viaje en ambas, el desacuerdo que indirectamente provoca la más joven de las dos entre un inglés y un nativo (los motivos de dicho desacuerdo varían según la versión) y la reconciliación final de estos dos personajes.

La sucesión de borradores muestra una tendencia general a convertir la narración en diálogos (Stallybrass, 1979), así como cambios importantes en la caracterización de algunos personajes, especialmente Aziz y Mrs. Moore (Levine, 1970). Además, Forster rebautizó en varias ocasiones a Adela, que primero se llamó Edith y luego Janet (Furbank y Haskell, 1996) y redujo tanto el número de palabras en idiomas indios presentes en el texto como las indicaciones de la lengua que se está hablando en cada momento (J. Beer, 1987b). Algunos pasajes de la novela cuentan con hasta cinco borradores (Stallybrass, 1979), siendo el correspondiente a la visita a las cuevas de Marabar el que más versiones alternativas presenta (Levine, 1970).

Distintos autores mantienen distintas posturas acerca de la luz que los manuscritos arrojan sobre la experiencia que Adela sufre en las cuevas y que la hace acusar a Aziz de haber intentado propasarse con ella, de hecho, Levine (1970) afirma que los manuscritos no solo no aclaran en absoluto la cuestión, sino que la complican. Según Stallybrass (1989), en el manuscrito B alguien trata realmente de atacar a Adela; de acuerdo con Levine (1970), ningún borrador plantea la menor duda acerca de la inocencia de Aziz, mientras que Childs (2007) asegura que en uno de ellos es Aziz quien ataca a Adela. Tampoco existe consenso acerca de la naturaleza de los sentimientos de Adela hacia Aziz: si Levine (1970) concluye que tanto la versión publicada como los manuscritos dejan perfectamente claro que Adela no se siente físicamente atraída por Aziz, Gowda (1989) mantienen que en uno de los primeros borradores sí que experimenta atracción física hacia el médico.

En una carta escrita a G. L. Dickinson poco después de publicar la novela, Forster diría que la causa de lo acaecido en las cuevas podía atribuirse tanto a un hombre como a un agente sobrenatural o a una alucinación y que explicitarla, fuera cual fuera, haría que *A Passage to India* se convirtiera en un libro diferente (Stallybrass, 1989). Sin embargo, diez años después, en otra carta en este caso dirigida a William Plomer, el escritor explicaría que su intención al introducir el incidente de las cuevas había sido expresar que, al igual que

dicho incidente, la India era «an unexplainable muddle» (citado en Furbank, 1979a:124-125).

A Passage to India se publicó el 4 de junio de 1924 y fue tanto aclamada por la crítica como un éxito entre el público (Childs, 2007; Stallybrass, 1989); asimismo fue merecedora de dos premios (Bradshaw, 2007b), el James Tait Black Memorial Prize en 1924 y el Femina Vie Hereuse en 1925. Para finales de año el libro había vendido casi 17 000 ejemplares en Gran Bretaña y más de 54 000 en Estados Unidos (Stallybrass, 1989) y había recibido alabanzas por parte de los críticos en ambos países (Childs, 2007).

It is a novel that, from most novelists, would be an amazing piece of work. Coming from Mr. Forster, it is not amazing, but it is, I think, the best and most interesting book he has written (Macaulay, 1997 [1924]:198)

It is a remarkable, almost a brilliant, book («Unsigned review» 1997 [1924]:215)

Reader, lo here, at last, a great book. There have been brilliant books in recent years, witty books, original books, books written in limpid and exquisite English; but not until now has there been a book that was all these things (...) (Lynd, 1997 [1924]:215)

To call the book 'good' would be a ludicrous understatement: over and over again, as one reads, one thinks: 'This is great' (...) (Gould, 1997 [1924]:220)

Of all the novels that have appeared in England this year, Mr. Forster's is probably the most considerable (Hartley, 1997 [1924]:225)

I doubt that any other book of the fall will supplant *A Passage to India* as the most sensitive piece of fiction in years (Stallings, 1997 [1924]:240)

Mr. Forster surpasses his former achievements (S. A., 1997 [1924]:281)

(...) he has written an exceptional novel (...) This novel is one of the great literary victories over the inherent commoplaceness of words (...) (Gaines, 1997 [1924]:287)

Aunque el grueso de las reseñas se centraba en la historia, el significado y las posibles implicaciones de la novela, muchos reseñadores mencionaron las virtudes literarias, estéticas o estilísticas del autor en general o de la obra en particular:

It is superbly written (...) In this book there are all the elements which made Mr. Forster's previous novels of such promise. There is the extraordinarily subtle and individual humour, the lifelikeness of the characters, the command of dialogue, the power of opening windows upon what is both queer and beautiful (L. Woolf, 1997 [1924]:204-205)

It is no hyperbole to say that almost every sentence is a work of art (Gould, 1997 [1924]:220)

It is most delicately written (Wright, 1997 [1924]:224)

(...) a certain unusual and very characteristic pregnancy of style, which was at its height in the earlier work, has not been here entirely recaptured. On the other hand, this is the more rounded, complete and satisfying narrative (...) (Priestly, 1997 [1924]:230)

(...) it is full of passages of universal beauty (...) (West, 1997 [1924]:254)

The writing, when it does not slip into fine writing, as it does once or twice, is a continuous delight (Muir, 1997 [1924]:280)

He writes like no one else (...) The lucidity and graceful ease with which Mr. Forster writes are incomparable (...) Good as his descriptions are (...), they are no better than his dialog (S. A., 1997 [1924]:281)

En Inglaterra el libro levantó controversia (Trilling, 1971). Las posturas de los lectores respecto a la imparcialidad «of his treatment of Indian problems» fueron de lo más diversas (Furbank, 1979a:125), incluidas algunas muy críticas, especialmente entre la comunidad angloíndia (Childs, 2007). En una carta escrita en respuesta a las críticas de uno de sus lectores, publicadas en *New Statesman* en agosto de 1924, Forster admitió que la novela contenía errores, como era natural dado que su experiencia de la India era limitada, y reconoció que, a pesar de que había tratado de evitarlo, no había conseguido que su antipatía hacia los angloíndios en cuanto clase no se dejara sentir en las páginas de la obra (Furbank, 1979a).

It is a refreshing book in its candor, sincerity, fairness (...) It does not flatter the Englishman and it does not aim at pleasing the Indian; it is likely to irritate both (...) That he does not win applause either from India or Anglo-India is a tribute to his impartiality (B. Singh, 1997 [1934]:293)

Not the least distinctive quality of Mr. Forster is his fairness; his judgements are marked by an unfailing sincerity. The accurate blending of observation and insight is his outstanding virtue («Unsigned review», 1997 [1924]:199)

In his presentation of the problem Mr. Forster leans, if anywhere, towards his own race (...) (C. M., 1997 [1924]:213)

It is clear that he does not like either Indians or Anglo-Indians: not that he dislikes them *as* Indians or Anglo-Indians, but that he sees them involved in the vast purposeless sufferings and pathetic-comic enjoyments of man (Gould, 1997 [1924]:218-219)

And it is on this almost fratricidal subject that Mr. Forster has chosen to be fair (...) The English are treated as fairly as the various Indians, they remain even (...) on the whole the most sympathetic to us (Wright, 1997 [1924]:222)

Mr. Forster's heart lies with [the Indians], but his sympathy does not blind him to their defects or their qualities (...) Nor does he fail to do justice to the redeeming qualities of their rulers (Hartley, 1997 [1924]:225-226)

Once the charge is made and he sets the whole community in motion —Moslems, Hindus, English, Pathans—, concerning himself [with] the measureless differences between the two mass minds, European and Indian. He does so without the faintest intimation of prejudice for one side or another (...) The essence of propaganda, of blanket indictment of one race or another, is not in *A Passage to India* (Stallings, 1997 [1924]:241)

Mr. Forster is not kind to the official in India (...) The Indian characters are in general dealt with more gently (...) («A striking novel», 1997 [1924]:245)

It is sympathetic with both sides (...) For Mr. Forster does not deal only with the weakness of our British nature (...) He shows us the weakness of the Indian too (...) (West, 1997 [1924]:258-260)

The 'English' people are real enough (...) But the Anglo-Indians? (...) They are not even good caricatures (...) And if these people are preposterous, equally preposterous are the scenes which they enact (Horne, 1997 [1924]:249-250)

(...) I agree with Mr. Horne as to the unreality of the Anglo-Indian background, but I think he is mistaken in his general conclusion. Mr. Forster's externals are continually wrong (...) But they are true in the essentials of character and attitude (Ratcliffe, 1997 [1924]:252)

Mr. Forster is not weakly partisan. He does not argue for either side in this very difficult question. He is, on the other hand, quite ruthless in his portrayal of the weaknesses of both (D. L. M., 1997 [1924]:261-262)

He holds the balance evenly between the Anglo-Indians and the natives, without a hint of prejudice, idealistic or imperialist (...) (Muir, 1997 [1924]:280)

In fact, it would be possible to make out a case for his unfairness to a certain group of English shown at the club, though the 'documentation' is so complete that one is inclined to accept the conclusions (...) as correct. (S. A., 1997 [1924]:283)

It is in depicting the attitude of the European station as a whole, and of the officials individually that the element of unfairness does obtrude (C. W. G., 1997 [1924]:271-272)

La primera lectura que realizaron crítica (Fernández, 1988) y lectores (Stallybrass, 1989) fue política. Según K. Natwar-Singh (1989), la novela apenas tuvo repercusión en la India (aunque el que sería primer Primer Ministro tras su independencia, Jawaharlal Nehru, mencionara la obra en sus memorias), pero de acuerdo con Nirad C. Chaudhuri (1954) tuvo probablemente más influencia sobre la política británica que sobre la literatura inglesa. Forster, en conversación con el propio Natwar-Singh (1989:1), afirmaría que, aunque no había sido su propósito, la novela había gozado de cierta influencia política, en el sentido de que «it caused people to think of the link between India and Britain and to doubt if that link was altogether of a healthy nature».

Añade Chaudhuri (1954) que, a pesar de que la interpretación que los lectores hacen de las intenciones de un escritor no siempre concuerda con estas, tal fue el caso con *A Passage to India*, y Forster parece hasta cierto punto darle la razón, pues, aunque negara que la influencia política de la novela fuera intencionada, afirmó que «[he] welcomed it» (Natwar-Singh, 1989:1), si bien en opinión de Chaudhuri (1954:19) su efecto fue reforzar la indiferencia general de los ingleses hacia el Imperio y tornarla incluso en aversión, contribuyendo así al clima que más tarde permitiría que los británicos abandonaran el país «with an almost Pilate-like gesture of washing their hands of a disagreeable affair». Cabe también señalar que la novela no solo provocó malestar entre los miembros de la comunidad británica en la India, sino también entre los nacionalistas indios (Stallybrass, 1989) y que, de acuerdo con George Orwell (1978), uno de los libros cuyas versiones abreviadas radiaron los nazis durante la Segunda Guerra Mundial por considerarlo perjudicial para la imagen del Reino Unido fue *A Passage to India*.

(...) even if it were a bad novel it would be necessary for all those desiring to correct the extravagances of Indian partisans, whatever their race, by a clear and convincing summary of modern conditions (...) Enough to note that [politics] give this novel half at least of its value (Harwood, 1997 [1924]:202-203)

(...) nearly all great novels, have deep beneath their surface a theme or themes which are what give to the whole book its form, real meaning, greatness (...) [*A Passage to India*] has a large number of such 'themes' (...) There is the story itself (...) Behind that is an arch of politics, the politics of Anglo-India and the nationalist India (L. Woolf, 1997 [1924]:206)

(...) a book that illumines a social and political problem and leaves it so revealed that the old revelations of it fade into trumpery insignificance (Lynd, 1997 [1924]:215)

(...) the book is addressed (...) to those who keep up the political reputé of these people in this country. It says: 'Keep your bad manners if you will, but realise that they are losing you India, if they have not already lost it.' (...) Mr. Forster knows well where the weakness of a non-English India (...) would be (...) And he seems to suggest (...) that if such Englishmen as Mr. Fielding and such Englishwomen as Mrs. Moore could have their say, the irreconcilable might be reconciled, the all-but-impossible accomplished (Massingham, 1997 [1924]:208-209)

(...) it is primarily a very conscientious study of a certain problem of the British Empire. It is a political document of the first importance (...) (West, 1997 [1924]:254)

It is the picture of Anglo-Indian life and character on the one side, and of Indian life and character of the other that is vital and significant (...) If [a British official] does not wish to cut himself off altogether from (...) his own people, he will be driven to conform to the code of insolence established among them. Set such a man to govern the Indian peoples (...) and then what a degeneration of two great races, British and Indian, is likely to ensue! That is the root problem of India now, and I have never seen it so plainly stated as in this discerning story (...) (Nevinson, 1997 [1924]:258-260)

Mr. Horne opens the debate upon it as something different —*namely*, an event of imperial significance. I can think of no piece of imaginative writing in our time which possesses that character in an equal degree (...) And the tremendous import of *A Passage to India* for our people is this: for all its mistakes and misreadings, it presents a society, a relation, and a system, which are in the long run impossible (...) this is (...) the moral for us of *A Passage to India* (Ratcliffe, 1997 [1924]:251-253)

Any harm, which the book may do to the Indian cause by laying such emphasis upon our shortcomings will, however, be more than counterbalanced by the good that may result through the exposé of Anglo-India by an Englishman (...) I wonder if the book will open the eyes of the British people (...) I have not seen it pointed out anywhere, however, that the author has come to realise that the Anglo-Indians are acting in the manner in which he has described them as acting because they are determined to hang on to India (...) The problem, in other words, is not social, but political (...) The political elevation of Indians is the only remedy which can cure them of their habit of looking down upon us (N. Singh, 1997 [1924]:266-269)

It is almost impossible for a novel of this type to avoid some shade of political implication. And provided that the story is well-planned and vigorously written, it will carry a far more powerful message to the British public than a vast amount of more deliberately informative writing (C. W. G., 1997 [1924]:270)

A menudo se ha utilizado el superlativo «greatest» para describir *A Passage to India* en relación con el resto de la producción de Forster (McConkey, 1971:157; Stone, 1969:298; Warner, 1950:24), aunque, en opinión de E. K. Brown (1979 [1950]:9), «[i]t is so unlike most great novels» que durante mucho tiempo la consideró «remarkable rather than great». En la misma línea se han empleado otros superlativos como «finest» (Sivaramakrishna, 1989:5), «best» (Bradbury, 1987:12) o «most successful» (Kettle, 1981:137), así como el sustantivo «masterpiece» (Shusterman, 1965:203). Sin embargo, aunque buena parte de los críticos considera *A Passage to India* como la «culminación» de la carrera de Forster, entre las excepciones a esta regla se cuentan nombres tan importantes como los de Lionel Trilling, Rose Macaulay o Angus Wilson (Bradbury, 1979), y hay autores que la comparan con el resto de la obra de Forster en términos más referidos a su estatus entre crítica y público que a su calidad literaria: así, la describen como «Forster's best

known and most widely read novel» (Trilling, 1971:108), «most loved» y «best remembered» (Valdeón, 2009:705) o «most important» (J. Beer, 1987b:133), si bien Rao (1989:23) mantiene que el lugar que ocupa dentro del canon de su autor «remains a puzzle», circunstancia esta que, en su opinión, comparten muchos clásicos. Precisamente «clásico» es otro término que se aplica frecuentemente a esta novela (Bradbury, 1979:11; Leavis, 1987:47; Moura, 1996:283; Naik, 1989:71; Shahane, 1989:116; White, 1979 [1953]:132). En sentido similar se han pronunciado otros críticos al clasificarla no ya entre las mejores obras de Forster, sino del siglo XX (G. O. Allen, 1955; Bradbury, 1979), y Stone (1969:345) llega a proclamarla «perhaps the greatest English novel of this century as an esthetic accomplishment».

No obstante, la crítica también ha señalado que la novela no está libre de defectos. M. K. Naik (1989:63), por ejemplo, opina que el libro presenta importantes limitaciones «a (...) a historical document, a philosophical statement and a conscious work of art»; este autor cuestiona además el tratamiento de varios de los personajes: el comportamiento de los británicos, especialmente en relación con el juicio de Aziz, se le antoja poco verosímil y más propio del siglo XIX que del XX, y a los personajes hindúes los tacha directamente de «caricatures» (1989:66). Gertrude M. White (1979 [1953]:147-148) afirma que «in some measure, the book is a failure» y, en su opinión, la falta de correspondencia entre los símbolos empleados por Forster y la realidad constituye «the chief feature, and in a sense, the chief failure» de *A Passage to India*. Al igual que Naik, Lionel Trilling (1971) detectaba falta de verosimilitud; al igual que White, Virginia Woolf (1979 [1942]) detectaba instancias de simbolismo imperfecto, además de un exceso de información en ciertos pasajes y de ambigüedad en otros. Para Arnold Kettle (1981:146), el mayor defecto de la obra es «a certain vagueness surrounding the Mrs Moore-Professor Godbole material». En cambio, mientras la escribía Forster consideraba que su defecto fundamental era que los personajes no resultaban lo bastante interesantes para la atmósfera de la novela (Stallybrass, 1989).

Algunos autores, como Randall Stevenson (2007), consideran que existe una clara diferencia entre *A Passage to India* y las novelas que Forster escribió y publicó antes de la Primera Guerra Mundial; en cambio, otros como Clara Rising (1969) opinan que el abismo que según algunos críticos separa *A Passage to India* del resto de sus trabajos en realidad no existe. Entre los elementos que distinguirían *A Passage to India* de las obras previas del autor, se han mencionado la técnica narrativa (Moura, 1996), el aumento de la perspectiva externa (Martínez-Cabeza, 1995), la ausencia casi absoluta de comentarios didácticos o editoriales

(Stone, 1969), la sencillez de la trama (Trilling, 1971) o su falta de optimismo (Childs, 2007).

Un aspecto en el que suele coincidir la crítica es en que una de las características atribuibles a *A Passage to India* es la amplia variedad de lecturas e interpretaciones de que ha sido objeto desde su publicación, cualidad que M. Sivaramakrishna describe como «inexhaustibility to critical contemplation» (1989:5). Malcom Bradbury (1979) y José Ramón Losada Durán (1989) también coinciden en que la obra ha sido interpretada de formas muy diferentes, así como en señalar la dificultad que encuentran los críticos a la hora de determinar cuál es su aspecto predominante. En la misma línea, M. Mukherjee (1989) comenta que suele existir unanimidad en lo que a la pluralidad de niveles de significado de la novela se refiere, siendo la importancia relativa de los mismos lo que induce discrepancias entre la crítica; de hecho, Frederick C. Crews (1979 [1962]:165) señala que las opiniones de algunos críticos acerca del «ethical point of view» de la obra son no solo diferentes sino opuestas entre sí. En opinión de Francisco Fernández (1988), pareciera como si con cada nueva lectura la novela revelara nuevas claves, y según Peter Childs (2007) una de las razones de la falta de consenso acerca de su significado radica precisamente en que se presta a ser considerada desde muchos enfoques distintos.

Así, entre otras interpretaciones, *A Passage to India* podría leerse como una novela de costumbres, como un discurso acerca de la amistad y las relaciones humanas (Fernández, 1988), como «a liberal classic, a sociological work of fiction, a creative work about the mysterious East [or] the expression in art of an Englishman's interpretation of the seemingly incomprehensible and baffling India» (Shahane, 1989:116) o como «a portrayal of the human predicament in a mysterious and hostile universe (...), an ironic picture of human institutions (...), a liberal manifesto [or] a sketch of a particular society at a particular point in time» (B. K. Das, 1989:80). Para algunos autores tratar de identificar cuál es el tema real de la novela es fútil (M. Mukherjee, 1989) y para otros no existe un único «tema clave», sino varios (Fernández, 1988).

Como ya hemos señalado, la primera lectura que se hizo fue en clave política. Aunque el énfasis en este aspecto fue disminuyendo con el tiempo (en opinión de Parry (1987a), aunque tanto este aspecto como el social son importantes, las primeras críticas le otorgaban excesiva importancia, y en opinión de Valdeón (1994-1995) el aspecto político ha sido sobrestimado), autores como Losada Durán (1989) siguen considerando que se trata en muchos aspectos de una novela política. Como también hemos visto, Forster

negaba que su propósito hubiera sido que la novela tuviera repercusión política. En el prefacio que escribió en 1957 para la edición de *A Passage to India* publicada dentro de la serie Everyman's Library de la editorial Penguin Books, no solo afirmaba que su intención al escribir aquella obra no había sido ni política ni sociológica, sino también que la respuesta a cuál había sido su propósito podía encontrarse en la introducción de Peter Burra (Forster, 1989a).

Burra (1989) afirmaba que el verdadero tema de la novela era la amistad entre Fielding y Aziz, y con él coinciden autores como Kettle (1981); asimismo, Stone (1969) considera que la cuestión de la amistad y de las relaciones personales es central en la novela, aunque para él esta cuestión subsume la política. En una carta a Masood fechada en 1922, Forster diría que originalmente había concebido la novela como «a little bridge of sympathy» entre Oriente y Occidente, pero con el tiempo había cambiado de opinión y había llegado a la conclusión de que tanto ingleses como indios eran, en su mayoría, «shits», de manera que, como artista, había dejado de interesarle si simpatizaban entre ellos o no (citado en Stallybrass, 1989:15).

Sin embargo, al igual que no pusieron fin a las lecturas en clave política, las declaraciones de Forster no impidieron que muchos críticos señalaran que uno de los temas fundamentales de la novela eran las relaciones sociales entre pueblos y culturas diferentes en general (Valdeón, 1994-1995) y entre indios y británicos en particular (B. K. Das, 1989; Martínez-Cabeza, 1994), más concretamente, la separación entre ambos (Losada Durán, 1989) y su incapacidad de comunicarse (B. K. Das, 1989). Trilling (1971) señala que el tema de la separación ya se encuentra presente en otras novelas de Forster, pero en *A Passage to India* se intensifica y expande, siendo la separación entre indios y británicos solo la más dramática de sus manifestaciones. También afirma Trilling (1971:121) que el libro no trata exclusivamente sobre India, sino «about all of human life»; algo similar apunta Burra (1989:327) en su introducción a la edición de 1942, ya que afirma que «Indian differences (...) are not more great, only more particular, than the differences that exist between any two men».

Shahane (1989) va un paso más allá: para él, la cuestión fundamental de la obra es la relación entre el ser humano y el universo; para Decap (1968:117), se trata de «l'humiliation de l'individu humain qui se croyait Prométhée et n'était rien» y «la transcendance vertigineuse d'un Dieu caché qui n'a rien en commun avec les idoles anthropomorphes des cultes constitués». En una charla dictada en Milán en 1959, Forster insistió en que la novela

trataba «about something wider than politics» y aspiraba a ser «philosophic and poetic» (citado en Stallybrass, 1989:25). Warner (1950) coincide en que se trata de su novela más filosófica y McConkey (1971) detecta una estrecha relación entre los elementos temáticos y simbólicos de la novela y la filosofía hindú. Varios autores señalan de hecho la existencia de una «[Hindu] mythical undercurrent» (G. K. Das, 1983:251) o «Hindu view of life» (Stone, 1969:301) en *A Passage to India* y Oliver (1962) afirma incluso que la superioridad del hinduismo queda patente en la obra, aunque otros autores no comparten esta opinión (Crews, 1979 [1962]; Decap, 1968; McConkey, 1971). Childs (2007:192), por su parte, cree que, a pesar de los esfuerzos de algunos críticos por hallar «a final spiritual meaning» en la novela, Forster nunca pretendió que lo tuviera.

Tampoco terminan de ponerse de acuerdo los críticos acerca de la importancia de los distintos personajes: para algunos autores, Mrs. Moore «is the story» (Trilling, 1971:115) o «the central figure» (A. K. Mukherjee, 1989:37); otros opinan que Fielding es «the real protagonist» (Shusterman, 1965:161) o «the hero» (Savage, 1987:69). Hay también quien opta por no decantarse por un solo personaje: para Finkelstein (1975) los protagonistas son Fielding y Adela; para Shahane (1989) los personajes centrales son Mrs. Moore y Godbole; para G. O. Allen (1955) Aziz es el personaje principal en la primera sección de la novela y Godbole lo es de la última, mientras que Adela y Fielding dominan la acción en la segunda. En cambio, en lo que sí suele coincidir la crítica es en sus alabanzas hacia el personaje de Aziz, al que se describe como el más interesante, humano y creíble de los personajes creados por Forster (White, 1979 [1953]), el más imaginativo (V. Woolf, 1979 [1942]) o «perhaps the finest portrait» del autor (Stone, 1969:319).

Tal y como acabamos de mencionar, *A Passage to India* se encuentra dividida en tres secciones: la primera sección se titula «Mosque»; la segunda, «Caves»; y la tercera, «Temple». Fernández (1988) apunta que esta estructura refleja una tradición oriental, la del pensamiento en tríadas. Rising (1969:258), por su parte, compara la estructura de la novela con una «sonata dialéctica» en la que las tres secciones en las que se encuentra dividida «form an exposition, development and reconciliation». Según Forster, las tres secciones de *A Passage to India* representan las tres estaciones del subcontinente indio; sin embargo, Oliver (1962:75) tacha de «misleading» las palabras del autor en este sentido, y varios autores atribuyen a la estructura de la novela otras significaciones: Fernández (1988:36) opina que indica «cierto tipo de religión»; Stone (1969) afirma que se corresponden, respectivamente, con lo musulmán, lo angloindio y lo hindú. Además, Rising (1969) apunta

que cada sección enfatiza ciertas imágenes, más concretamente, los arcos en la primera sección, el eco en la segunda y el cielo en la tercera.

Según Moura (1996), la crítica ha vacilado con frecuencia a la hora de ubicar el centro de la novela, aunque suele coincidir en resaltar la importancia de las escenas que tienen lugar en las cuevas (Hartley, 1997 [1924]; Koponen, 1993; Shahane, 1985). En una entrevista concedida a Furbank y Haskell en 1952, Forster explicó que, en su opinión, antes de comenzar a escribir un libro era necesario saber cuál iba a ser el acontecimiento principal, y que en el caso de *A Passage to India* siempre había sabido que en las cuevas tendría lugar un hecho de importancia, aunque desconocía el qué (Furbank y Haskell, 1996); de hecho, parece ser que las dificultades que Forster encontró a la hora de poner sobre el papel el episodio de las cuevas fue lo que provocó que abandonara temporalmente la escritura de la novela en 1914 (McLeod Hewitt, 1980).

Como ya hemos visto, distintos autores interpretan de maneras diversas lo que los manuscritos de la novela tienen que decir acerca de la experiencia que Adela sufre en las cuevas, pero tampoco existe acuerdo entre quienes se basan en la lectura de la versión publicada. Algunos autores consideran evidente que nadie intenta asaltar a Adela (Brown, 1979 [1950]; Stone, 1969), otros opinan que no puede descartarse ninguna posibilidad (Oliver, 1962), puesto que el propio autor no despeja la incógnita al no ofrecer ninguna explicación acerca de la experiencia de Adela (Childs, 2007; White, 1979 [1953]). Para MacLeod Walls (1999), de esta manera Forster refuerza el clímax de la historia, que ella identifica con la escena del juicio; McLeod Hewitt (1980), en cambio, ve en la ambigüedad de la que Forster dota al episodio de las cuevas su forma de «solucionar» la disyuntiva de si Adela es atacada o sufre una alucinación. Como bien indica Silver (1988), existe una lectura de la novela en la que lo sucedido en las cuevas responde a la represión sexual del personaje, una lectura en la que Adela desea ser violada: efectivamente, Gowda (1989:21) opina que la causa de que Adela acuse a Aziz de haber intentado sobrepasarse con ella es «the panic and brooding over her coming marriage»; para Parry (1979:133), la joven «[is] assailed by knowledge of sexuality and misinterpret[s] this as a sexual assault»; tanto Stone (1969) como Fernández (1988) concluyen que la joven sufre algún tipo de histeria sexual; Faura i Sabé (1997) considera que los sentimientos encontrados (de atracción y rechazo) que Adela experimenta hacia Aziz son síntoma de un trastorno similar a la neurosis; y Gransden (1962; citado en Fernández, 1988) llega al extremo de afirmar que se trata de una alucinación fruto del secreto deseo de Adela de ser víctima de una violación.

También existe controversia respecto al final de la novela. En su entrevista con Furbank y Haskell (1996), Forster admitió que los finales siempre le resultaban problemáticos, y afirmó que la descripción del festival de Gokulashtami que tiene lugar en la tercera y última sección de *A Passage to India* era necesaria debido a la arquitectura de la novela, si bien a algunos críticos esta sección se les antoja un «afterthought» por parte del autor (Stone, 1969:332). Hay autores, como Kettle (1983) o Hartley (1997 [1924]), para los que la escena final entre Fielding y Aziz viene a negar la posibilidad de que exista una amistad entre un indio y un británico. Sin embargo, otros como Parry (1987a) o Rao (1989) creen ver esperanza de que dicha amistad sea posible en el futuro. Decap (1968:128), por su parte, considera que plantearse si es el pesimismo o el optimismo lo que imbuye *A Passage to India* es una cuestión fútil, pues se trata de «un oeuvre de foi» y «de complément de cette foi n'est pas l'espoir, mais l'espérance».

Como ya hemos visto, la primera lectura de *A Passage to India* se hizo en clave política. A este respecto, Martin y Piggford (1997:21) señalan que la novela ha servido para caracterizar a Forster tanto «as a colonial exploiter» como «as a staunch opponent of British imperialist rule». Durante mucho tiempo, la interpretación más convencional de la obra fue la que la consideraba una crítica al imperialismo británico en la India (Dobrogoszcz, 2010; Lin, 1997). Esta interpretación no ha desaparecido completamente con el tiempo, pues tanto en los años ochenta y noventa como en el siglo XXI encontramos autores que siguen compartiéndola en mayor o menor medida: G. K. Das (1987) considera que uno de los temas dominantes de la novela es la protesta contras los males propios de la sociedad colonial, MacLeod Walls (1999:57) la describe como un intento «both to criticize and, more covertly, to stifle the authoritative voice of British rule», Moura (1996) la califica de clásico del anticolonialismo literario y, en opinión de Bhattacharjee (2013), la conclusión de la obra es que la India debería ser independiente.

Sin embargo, la escuela poscolonialista, nacida durante los años setenta, vino a ofrecer nuevas lecturas de la obra (Dobrogoszcz, 2010; Lin, 1997). Ya en su obra seminal, *Orientalism*, Saïd (1978:244) critica el mensaje transmitido por el desenlace de *A Passage to India*, a saber, que, a pesar de que es el sino de Oriente «to bear its foreignness as a mark of its permanente estrangement of the West», cabe la posibilidad de cubrir la distancia entre ambos «by superior Western knowledge and power». Desde entonces, muchos son los autores que han criticado la imagen de la India colonial que ofrece Forster. Morey (2007:257) menciona a este respecto a D. C. R. A. Goonetilleke (1988), quien ataca «the

simplistic outsider's view which imagines that mass conflicts like the anti-colonial struggle are the product of individual thoughtlessness». Parry (1987b) opina que la novela adolece de falta de conciencia en lo que a las dimensiones históricas del imperialismo se refiere²¹.

Suleri (1990:246) reprocha a la obra el sugerir que la India carece de entidad propia, que «is really not other at all, but merely a mode or passageway to endorse the infinite variety that constitutes a Reading of the West», mientras que Parry (1987b:28) considera que en varias ocasiones peca de representar al otro «within a set of essential and fixed characteristics»; en cambio, Malik (1997:223) opina que la novela no intenta en ningún momento dar una imagen exótica del «otro», sino «to leave gaps in representation for “otherness” to show through». Ya en 1924, Nihal Singh afirmaba que todos los personajes indios pertenecían a una de dos posibles categorías, «full of religious prejudice» o «footling muddlers» (1997 [1924]:266), y Trilling (1971) añadía que eran personajes con encanto pero sin dignidad, capaces de conmovir al lector pero no de impresionarlo, aunque Malik (1997) ve en Aziz y en el *punkab-wallah* nativo presente en la escena del juicio imágenes de resistencia al dominio y a la autoridad colonial.

Respecto a los personajes británicos, Losada Durán (1989) opina que la novela induce al lector a no simpatizar con ellos (a diferencia de lo que ocurre con los personajes nativos) y Moura (1996) considera que la imagen que se presenta de la presencia británica en la India es totalmente negativa. Lin (1997) y J. Beer (1979 [1962]), sin embargo, discrepan. El primero señala que Forster se esfuerza por justificar el dominio británico presentando a los indios como inferiores frente a los ingleses: los unos son excitables, infantiles e irracionales mientras los otros son meditados, valerosos y racionales, y estas alabanzas incondicionales a todo lo inglés vendrían a minar la crítica que la novela hace del imperialismo. El segundo coincide en que Forster hace un esfuerzo por destacar las virtudes y los logros de los ingleses, de tal manera que no cabe duda de lo necesaria que resulta su presencia en la India. En opinión de Lin (1997), tanto Fielding como Mrs. Moore son incapaces de imaginar una India libre y su único deseo sería que los funcionarios británicos destinados en el país fueran más amistosos con los nativos; según Morey (2007), Forster sentía simpatía por estos, pero no auténtica solidaridad, pues le era imposible identificarse plenamente con las fuerzas anticolonialistas, que para solucionar la situación habrían de sacrificar mucho de lo que el autor valoraba.

²¹ Para Colmer (1979:128), sin embargo, condenar la novela porque «it ignores topical issues» constituye un error que surge «from confusing the difference between the facts of history and the truth of art».

Para Parry, *A Passage to India* es «a rare instance of a libertarian perspective on another and subordinated culture produced from within an imperialist metropolis» (1987b:43) que puede considerarse como un «catalizador ideológico» pero que no deja de encontrarse «constrained by its conditions of production» (1987b:29). Esta autora señala que la novela cuestiona el discurso propio del imperialismo británico pero al mismo tiempo es heredera de ese mismo discurso, de manera que podría considerarse «the limit text of the Raj discourse» (1987b:30). En cambio, Moura (1996) es de la opinión de que precisamente la originalidad de *A Passage to India* reside en el uso invertido que hace de las premisas, formas y temáticas propias de la novela colonial para así justificar la necesidad de que Inglaterra abandonase la India. Morey (2007) coincide en que Forster utiliza tropos orientistas con fines satíricos, pero señala que en ocasiones emplea la retórica propia del imperialismo británico en la India sin ser consciente de ello, así como que, en última instancia, la percepción de la relación entre Forster y dichos tropos dependerá de si se interpretan sus textos «as simply a carrier of colonial discourse» o como «actively shaping, modifying, and sometimes rejecting that discourse» (2007:264).

Como hemos visto, la crítica ha señalado que uno de los temas fundamentales de la novela son las relaciones sociales entre pueblos y culturas diferentes en general y entre indios y británicos en particular. Tanto para B. K. Das (1989) como para Valdeón (1994-1995) la lengua y los problemas de comunicación desempeñan un importante papel en las relaciones entre ambas comunidades, y Herz (2012) coincide en que el lenguaje y las barreras existentes entre hablantes del mismo idioma constituyen uno de los temas de la novela (Valdeón (1994-1995) apunta que la principal función del idioma en *A Passage to India* es precisamente crear barreras tanto a nivel social como cultural y racial). B. K. Das (1989) señala que indios y británicos constituyen, en el sentido Bloomfieldiano, comunidades lingüísticas distintas que se comunican en una lengua extranjera para una de las partes²². Todos los diálogos del libro se encuentran transcritos en inglés; sin embargo, según Valdeón (1994-1995) la idea implícita es que, en aquellos casos en los que ningún británico está presente, las conversaciones se desarrollan en la lengua materna de los participantes.

²² Al hilo de esta cuestión, cabe mencionar las palabras de Orange (1979), quien nos recuerda que la imposición de la lengua inglesa desempeñó un papel esencial en la hegemonía que los británicos establecieron en la India.

Por tanto, Forster hubo de tratar de representar en inglés cómo hablan los indios en su lengua materna, aunque de acuerdo con B. K. Das (1989) no se esforzó demasiado a este respecto, entre otras razones porque carecía del necesario conocimiento sobre las lenguas que se hablan en el subcontinente. Ahora bien, Forster también hubo de intentar representar la forma en la que los indios hablan inglés. Según Chaudhuri (1954), tradicionalmente la actitud de los británicos hacia la manera en la que los nativos empleaban la lengua inglesa era negativa, y B. K. Das (1989) añade que por regla general los indios angloparlantes han constituido personajes caricaturescos y ridiculizados en la cultura inglesa; sin embargo, mientras el primero afirma que «in his kindly manner even Mr. Forster has felt amused by our English» (1954:23), el segundo opina que el inglés de la mayoría de los personajes nativos en *A Passage to India* es «fairly 'good'» (1989:85). B. K. Das (1989) también considera que, aunque Forster trata en algunos casos de representar la forma en que los indios se expresan en inglés, lo hace de una forma más impresionista que precisa, si bien Rau (1964; citada en Stone, 1969) cree que el autor consigue plasmar tanto la entonación como los modismos propios del inglés hablado en la India.

La novela también se ha analizado desde el punto de vista de la sexualidad de sus personajes. La publicación póstuma de *Maurice*, cuya trama se centra en una pareja homosexual, impulsó una corriente crítica revisionista que abordó la tarea de reinterpretar la producción de Forster en función de la temática de esta novela (Valdeón, 2009). De acuerdo con la opinión de algunos críticos, la relación entre dos de los personajes principales, Fielding y Aziz, estaría basada en la relación entre Forster y su amigo Syed Ross Masood²³ (Childs, 2007), por el que ya hemos visto que Forster albergaba sentimientos románticos, y algunos autores como Malik (1997) han señalado que esta relación entre Fielding y Aziz incluye un componente erótico o sexual. Además, Touval (1997) opina que el hecho de que Aziz no haya tratado de forzar a Adela no hace más que crear contra él otra acusación, la de la homosexualidad:

What is interesting about these theories²⁴ is the absence of gender (or sex) as a possible point of contamination (...). Since only race here charts the law of desire, the queerness of the Oriental

²³ A este respecto Shahane (1979) relata cómo en una entrevista con Forster este afirmó que Aziz no estaba basado en un individuo en concreto, sino que su personaje había surgido a partir de una mezcla de rasgos de distintas personas, aunque también menciona que supuestamente el autor habría afirmado lo contrario (más concretamente, que el modelo para la creación de Aziz había sido Masood) en una conversación con K. Natwar-Singh. En cualquier caso, Shahane (1979) opina que las similitudes entre Masood y Aziz son menos significativas que las que el personaje comparte con otra amistad del escritor, Saaed Yar Jung.

²⁴ Según el jefe de la Policía de Chandrapore, McBryde, «the darker races are physically attracted by the fairer, but not vice versa» (p. 194).

extends precisely to the possibility that the Oriental might also be homosexual. And if Aziz had failed in his assault to Adela —or even if he had never launched one in the first place— the worse for him. For to refute one charge is invariably to produce another: if Aziz had merely *robbed* Adela (...), there's no telling that he wouldn't *rape* [Ronny] next (Touval, 1997:244)

Desde un punto de vista más general, según Steiner (1997 [1971]:481) «[t]he encounters between white and native (...) in *A Passage to India* are a (...) projection of the confrontations between society and the homosexual in *Maurice*». Malik (1997:228), por su parte, afirma que «[t]he official and exclusionary nature of (hetero)sexuality is the subtext, so the novel suggests, of the panic in the caves and of Adela inability to interpret it positively» y añade que en la obra se encuentra implícito el mensaje de que un cambio en el paradigma que privilegia la heterosexualidad como «normal» podría ayudar a desterrar las estructuras de dominancia existentes entre indios e ingleses. Además, se ha incidido en la frecuencia y las implicaciones del uso que se hace en la novela del término «queer»: Childs (2007:197) señala que la palabra (que fue empleada por primera vez con el significado de «homosexual» en 1922) es «strikingly common» en la novela, así como que en un momento o en otro se aplica a todos los personajes principales (Childs se refiere a Fielding, Adela y Mrs. Moore), y Touval (2007:242) añade que pareciera que «queerness is the stuff things Indian (or, like Fielding, Adela and Mrs. Moore, things *gone* Indian) are made of».

Otro aspecto de *A Passage to India* que también ha sido sometido a análisis es el papel que desempeña la figura femenina en la novela. Según Martin y Piggford (1997:21), algunas lecturas feministas interpretan «the putative attempted rape» como una señal de misoginia; sin embargo, no es este el único caso de misoginia que se ha detectado en la obra: por ejemplo, Silver (1988) subraya la siguiente intervención del narrador, que en su opinión es posiblemente la más significativa de toda la novela: «Perhaps there is a grain of resentment in all chivalry» (p.202). Varias autoras han apuntado la clara actitud negativa hacia las mujeres de la colonia angloindia que el libro deja transparentar: Hubel (1996) afirma que ejercen la función de cabeza de turco, pues Forster vuelca sobre ellas el desagrado que le produce el comportamiento de los ingleses en la India; Finkelstein (1975) añade que su papel es el de constituir un obstáculo en la amistad entre indios y británicos.

También se ha señalado que los personajes femeninos indios carecen de voz y casi de existencia propia: no existen en absoluto para los miembros de la colonia británica y apenas lo hacen para los hombres de su propia comunidad (Finkelstein, 1975), y son los únicos personajes (en contraposición a las mujeres inglesas y a los hombres tanto ingleses

como indios) que no hablan en la novela (Silver, 1988). Finkelstein (1975) hace especial hincapié a este respecto en el personaje de Aziz, quien a pesar de propugnar la abolición del *pardah*²⁵ no está realmente concienciado en lo que se refiere a la subordinación femenina, ya que, por ejemplo, al hablar de su prole siempre menciona a su hija en último lugar, pese a que se trata de su primogénita²⁶, y, según apunta Fielding, aunque en su poesía defiende la liberación de la mujer, él mismo no cumple con la suya lo que sus poemas predicán. Afirma también Finkelstein (1975) que la postura de Aziz y de Fielding respecto a las mujeres constituye una importante fuente de conflicto entre ambos, si bien el director de la escuela también lista a la primogénita de Aziz en último lugar al hablar de los hijos de este.

Como ya hemos visto, existe además una lectura de la novela en la que lo sucedido en las cuevas responde a la represión sexual de Adela; en opinión de Silver, *A Passage to India* es un estudio «of what it means to be rapable» (1988:89) y el personaje de Adela es «violated by the discourse, whether of rape or marriage», el cual la reduce única y exclusivamente a su sexualidad (1988:101). No obstante, cabe también mencionar que Restuccia (citada en Goldman, 2007:127) rompe una lanza a favor de la novela al insistir en que «a feminism that either ignores or flees from the gynesis²⁷ of [*A Passage to India*], reading it solely as politically objectionable, runs the risk of reducing a work of genius and (more important to feminism) losing out on the subversive power that it has to offer».

A Passage to India ha sido descrita en más de una ocasión como una novela moderna (Bradbury (1979:17) dice que se trata de «a large, mysterious and modern book»), aunque casi siempre dentro de ciertos límites (según según Fleischmann, (1989:172), «[it] represents what is most modern in [Forster's] work»; según Shusterman (1965:160), es una novela moderna «in mood at least»), y Stevenson considera que es la única de las obras de Forster

²⁵ El *Oxford English Dictionary* define este término como '[a]mong women in some Muslim and Hindu communities: the practice of remaining secluded from certain sections of society, particularly men or strangers'.

²⁶ «The first is called Ahmed, the second is called Karim, the third —she is the eldest— Jamila» (p.19).

²⁷ *The Oxford Dictionary of Literary Terms* ofrece la siguiente definición: 'A term coined by the American feminist theorist Alice Jardine as part of her attempt to bring together certain post-structuralist ideas with those of feminist criticism in her book *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (1985). Writing partly under the influence of Julia Kristeva (some of whose works she translated) and of other leaders of 'French' feminism, she suggested that the contemporary crisis in Western thought was intimately related to the emergence of new concepts that could be gendered as feminine (e.g. 'madness' in the work of Michel Foucault). In this extremely abstract sense, 'woman' (not to be confused with any real woman) was undermining old intellectual certainties. This may help to elucidate Jardine's definition of gynesis (which, etymologically, should mean 'woman-process') as the 'putting into discourse of "woman"'. In practice, neither the term nor Jardine's argument achieved any lasting circulation'.

en la que el autor se aproxima a las innovaciones propias de la literatura modernista. Más concretamente, Stevenson (2007:216) opina que *A Passage to India* «is closely aligned with modernism's new awareness of epistemological complexities»; Langland (2007), por su parte, considera típicamente modernista la forma más lírica que narrativa en la que Forster pone punto final a la novela. No obstante, Stevenson (2007) hace hincapié en que, incluso cuando Forster utiliza técnicas desarrolladas por el modernismo, lo hace siguiendo patrones más propios del siglo XIX que del XX, así como que el estilo libre indirecto no constituye una invención modernista, sino que Jane Austen ya lo empleaba a principios del XIX.

El narrador en *A Passage to India* es un narrador omnisciente (Childs, 2007; Rosecrance, 1983), y sus dos principales funciones son describir la escena e introducir distintos elementos tales como la ironía (Valdeón, 1994-1995). Stone (1969) considera que en esta novela, al contrario que en las anteriores, Forster renuncia casi por completo a hacer comentarios de tipo didáctico o editorial, y Martínez-Cabeza (1995) también opina que el número de comentarios es menor en *A Passage to India* en comparación con otras novelas de Forster; Rosecrance (1983), sin embargo, no está de acuerdo con esta noción. En opinión de Oliver (1962), lo que realmente ocurre es que los comentarios se encuentran tan cuidadosamente imbricados en la novela que es imposible estar seguro de si se corresponden con el sentir del autor o de los personajes; algo similar opinaba Trilling (1971), para quien Forster no renunciaba a introducir su voz en *A Passage to India*, sino que simplemente lo hacía con mayor circunspección que en otras ocasiones.

Según Martínez-Cabeza (1995), aunque puede considerarse que el estilo indirecto libre también constituye un rasgo distintivo en las novelas que Forster publicó con anterioridad a la aparición de *A Passage to India*, en esta última este recurso se emplea con más frecuencia y se encuentra más íntimamente imbricado en la narración. En cambio, en esta obra solo detecta dos ejemplos comparables al tipo de comentario que Forster solía introducir en sus anteriores novelas, a saber:

Most of life is so dull that there is nothing to be said about it, and the books and talk that would describe it as interesting are obliged to exaggerate, in the hope of justifying their own existence. Inside its cocoon of work or social obligation, the human spirit slumbers for the most part, registering the distinction between pleasure and pain, but not nearly as alert as we pretend. There are periods in the most thrilling day during which nothing happens, and though we continue to exclaim 'I do enjoy myself' or 'I am horrified' we are insincere. 'As far as I feel anything, it is enjoyment, horror' – it's no more than that really, and a perfectly adjusted organism would be silent (p. 124)

In Europe life retreats out of the cold, and exquisite fireside myths have resulted —Balder, Persephone— but here the retreat is from the source of life, the treacherous sun, and no poetry adorns it because disillusionment cannot be beautiful. Men yearn for poetry though they may not confess it; they desire that joy shall be graceful and sorrow august and infinity

have a form, and India fails to accommodate them. The annual helter-skelter of April, when irritability and lust spread like a canker, is one of her comments on the orderly hopes of humanity. Fish manage better; fish, as the tanks dry, wriggle into the mud and wait for the rains to uncake them. But men try to be harmonious all the year round, and the results are occasionally disastrous. The triumphant machine of civilization may suddenly hitch and be immobilized into a car of stone, and at such moments the destiny of the English seems to resemble their predecessors, who also entered the country with intent to refashion it, but were in the end worked into its pattern and covered with its dust (p. 199)

A nivel sintáctico, Tinsley (1979:191-192) considera que uno de los tipos de oraciones más característicos en *A Passage to India* es «a loosely coordinated sequence that sputters along, refusing the potential emphasis of parallelism, and falling into subordinate structures not so much to clarify distinction as to introduce tangential detail». En opinión de esta autora (1979:192), las «muddled and lumpy [sentences that] seem to have relinquished (...) climax and closure» sirven para reforzar estilísticamente la temática de la novela. Entre los mecanismos mediante los cuales las oraciones de la novela «fight closure as consistently as they undermine climax» (1979:193), Tinsley menciona las elipsis finales, el empleo de la abreviatura «etc.» y las adiciones introducidas mediante el uso del adverbio «also». Otro rasgo recurrente en *A Passage to India* sería el empleo de «comma-spliced sentences» (en las que se utiliza una coma para unir oraciones independientes) y de enumeraciones, que, según Tinsley (1979:195-196), vienen a subrayar «[the] paradoxical affirmation of both the separateness and unity of things», pues por una parte «[they] reinforce the separateness of things and people that India decrees» y, al mismo tiempo, «[they] point towards a unity beyond, or maybe among, all the hard, disparate parts».

Varios autores (J. Beer, 1987a; Fernández, 1988; Oliver, 1962) han remarcado el empleo recurrente de ciertas palabras que Forster hace a lo largo de *A Passage to India* y el efecto que este uso repetitivo crea en la novela, que Oliver (1962:79) compara con el de las cadenas de seguridad de las piezas de joyería y J. Beer (1987a:117) denomina «“echoing” effect». Algunas de las palabras cuyo uso repetitivo ha sido señalado por la crítica son «muddle» (Childs, 2007; Stone, 1987), «extraordinary» (J. Beer, 1987a; Fernández, 1988; Shahane, 1989), «queer» (Childs, 2007; Touval, 1997), «come» (McConkey, 1971), «mystery» (Childs, 2007) o «ghost» (Stone, 1969).

Las estructuras negativas también son particularmente abundantes en *A Passage to India* (G. Beer, 1987; Moura, 1996) y G. Beer (1987) concede a esta preeminencia significancia ideológica, si bien aclara que con ello no pretende implicar que su uso sea siempre significativo. Entre las palabras negativas que menudean a lo largo de la novela destacan «no», «not», «never» y «nothing» (G. Beer, 1987), especialmente esta última (G.

Beer, 1987; Moura, 1996); de hecho, Stone (1987) considera que el eco más importante en toda la obra lo produce la repetición de esta palabra y de la idea que representa. Martínez-Dueñas Espejo (1991), en su análisis del comienzo del primer capítulo de la novela, también destaca la profusión de elementos negativos.

Fernández (1988) ha descrito *A Passage to India* como una obra «esencialmente simbólica». Childs (2007) considera que los símbolos empleados en *A Passage to India* no consiguen dar como resultado un sistema coherente, pero Rao (1989) opina por el contrario que son precisamente los símbolos que Forster usa de forma recurrente a lo largo de la novela lo que proporciona coherencia a las distintas partes de la misma. Más concretamente, sería la simbología asociada a las cuevas de Marabar la que actuaría como elemento unificador de la obra en su totalidad (McConkey, 1971); el paisaje en general posee una carga simbólica (Koponen, 1993), pero las cuevas constituirían «el gran símbolo» de *A Passage to India* (Fernández, 1988:56), hasta tal punto que la interpretación de la novela en su totalidad dependería de la interpretación de las cuevas como símbolo (Shusterman, 1965) y los personajes principales de la obra vendrían definidos por sus reacciones al enfrentarse con ellas (Stone, 1969).

Según algunas de las posibles interpretaciones del significado simbólico de las cuevas, estas podrían representar el inconsciente, lo instintivo, la maternidad, la fertilidad (Koponen, 1993), la naturaleza «in her alien form» (J. Beer, 1987b:141), la separación del espíritu humano de la tierra, la existencia de una realidad inaccesible para la consciencia humana o el mundo que habitan tanto los personajes como la humanidad en general (McConkey, 1971) y, según Fernández (1988:49), todos y cada uno de los detalles de las cuevas representan «emblems of passage», esto es, signos de iniciación. Otros elementos que funcionarían como símbolos en *A Passage to India* serían el sol, el eco, las serpientes, los gusanos (G. O. Allen, 1955), la ya mencionada figura de la «wise elderly woman», la música de la *Sinfonía n.º 5* de Ludwig van Beethoven (Warner, 1950) y la imagen de la avispa (Rao, 1989).

Ninguna de las novelas de Forster fue llevada a la gran pantalla en vida del autor por deseo expreso del mismo (Bradshaw, 2007b; Landy, 2007), es más, Forster consideraba al público que acudía a las salas de cine «modern descendants of cavemen» (Bradshaw, 2007b:6). De ahí que, aunque cinco de las seis novelas de Forster cuentan con adaptaciones cinematográficas, todas ellas se estrenaron con posterioridad a su muerte: *A Passage to India*, dirigida por David Lean, en 1984; *A Room with a View* y *Maurice*, ambas dirigidas por James

Ivory, en 1985 y 1987 respectivamente; *Where Angels Fear to Tread*, dirigida por Charles Sturridge, en 1991; y *Howards End*, dirigida de nuevo por James Ivory, en 1992. De todas ellas, las que gozaron de mayor éxito tanto entre el público como entre la crítica fueron *A Room with a View* y *Howards End*: ambas recibieron varias nominaciones y galardones tanto a los Premios Oscar como a los Globos de Oro y a los Premios de la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión, y la segunda está considerada como «one of the finest examples of adaptation from a canonical literary work» (Landy, 2007:249).

A Passage to India fue la primera de las obras de Forster en convertirse en largometraje, sesenta años después de su publicación original y casi quince después de la muerte del escritor. Sin embargo, previamente la novela ya había sido adaptada a otros medios, incluyendo radio, televisión y teatro. En 1949 fue adaptada para la radio, más concretamente como parte de una serie de la NBC titulada *NBC University Theater*, que entre 1948 y 1951 emitió dramatizaciones de obras literarias como parte de una serie de cursos elaborados en colaboración con varias instituciones universitarias estadounidenses. En enero de 1960 la compañía teatral Meadow Players estrenó en el Oxford Playhouse una obra de teatro basada en la novela, dirigida por el director Frank Hauser y guionizada por la escritora india Santha Rama Rau («Programme note», 1989), cuyo texto fue publicado un año después en la editorial Harcourt, Brace & World. Forster escribió una nota para el programa de la obra en la que calificaba esta de «excellent and sensitive» (Forster, 1989b:335).

Justo dos años más tarde, en enero de 1962, la obra, dirigida en este caso por Donald McWhinnie, se estrenó en el Ambassador Theatre de Broadway, donde permaneció en cartelera durante más de tres meses. En 1965 Forster accedió a que John Maynard adaptara el texto de Rau a la pequeña pantalla para la serie de la BBC *Play of the Month*; la adaptación estuvo dirigida por el director indio Waris Hussein y protagonizada por Sybil Thorndike, Virginia McKenna, Zia Mohyeddin, Cyril Cusack y Michael Bates. Ya con posterioridad a la versión cinematográfica de Lean, en 2002, se estrenó otra versión dramática en el Richmond Theatre de Surrey bajo la dirección de Nancy Meckler; el guión, de Martin Sherman, está disponible en la colección Methuen Drama de la editorial Bloomsbury.

En los años sesenta, tanto David Lean por una parte como el productor John Brabourne por otra solicitaron a Forster permiso para adaptar *A Passage to India*, a lo que el autor se negó, pero ya después de la muerte del escritor, en 1981, Brabourne consiguió que el King's College de la Universidad de Cambridge, a quien Forster había legado los

derechos de sus obras de ficción, le permitiera rodar una película basada en la novela (Phillips, 2006). David Lean, autor de títulos como *The River on the Bridge Kwai*, *Lawrence of Arabia* o *Doctor Zhivago*, quien, al igual que le ocurriera a Forster al publicar *A Passage to India*, hacía catorce años desde que dirigiera su última película, se encargó tanto de escribir el guion (según se especifica en los créditos iniciales de la película, este se basa en la novela de Forster y en la obra de teatro de Rau) como de dirigir la película y posteriormente editarla (Ramos de Sousa Sampaio, 2007).

La película, producida por John Brabourne y Richard Goodwin en asociación con John Heyman, Edward Sands y Home Box Office para Columbia Pictures, se proyectó por primera vez en Estados Unidos en diciembre de 1984 y se estrenó en la mayoría de países a lo largo de 1985. La cinta estuvo protagonizada por actores como Peggy Ashcroft en el papel de Mrs. Moore, Judy Davis en el papel de Adela Quested, James Fox en el papel de Fielding, Alec Guinness en el de Professor Godbole, Nigel Havers en el de Ronny Heaslop y Victor Banerjee en el de Aziz. El filme se alzó con dos premios en la ceremonia de los Oscar de 1986, incluido el Oscar a mejor actriz de reparto de Ashcroft, y recibió nominaciones en otras nueve categorías, entre ellas mejor película, mejor director y mejor actriz principal; Ashcroft también ganó el premio a mejor actriz de reparto en los Premios de la Academia Británica y en los Globos de Oro, donde *A Passage to India* fue además galardonada con el premio a mejor película extranjera y mejor banda sonora.

De acuerdo con Landy (2007:238), la versión de Lean «is a mixture of modes — literary adaptation, melodrama, courtroom drama, mystery, and costume film» y, según Ramos de Sousa Sampaio (2007:287), ha sido enmarcada dentro de lo que se conoce como «Raj Revival» o «Raj Nostalgia», así como asociada con el «“heritage film” cycle». Tanto Landy (2007) y Ramos de Sousa Sampaio (2007) como Bussi Parmiggiani (1994) coinciden en que la adaptación cinematográfica concede mayor protagonismo que la novela al personaje de Adela; por ejemplo, la película incluye escenas ausentes en el libro en las que Adela desempeña el papel principal, como la escena inicial del filme, en la que la vemos adquirir los billetes para su viaje a la India en compañía de Mrs. Moore, o una de las escenas finales, en la que la vemos leer la carta que Aziz le envía en el libro.

Además, Bussi Parmiggiani (1994) detecta un cambio de foco narrativo, que en la novela se encontraría equilibrado entre la comunidad inglesa y la india, mientras que en la película se concentraría en el Imperio británico, y Ramos de Sousa Sampaio (2007) detecta un desplazamiento del centro de atención de la relación entre Fielding y Aziz a la relación

entre Aziz y Adela. Coinciden también las tres autoras en que Lean opta por explicitar o clarificar aspectos que no se esclarecen en la novela, como por ejemplo la naturaleza de la experiencia que vive Adela durante su visita a las cuevas de Marabar y que la lleva a acusar a Aziz de haber intentado abusar de ella. Según Landy y Ramos de Sousa Sampaio, la película establece de forma concluyente que la joven británica sufre un episodio de histeria sexual (otra de las escenas añadidas en la versión cinematográfica es la que muestra cómo Adela se topa inopinadamente con un templo decorado con figuras eróticas que más tarde, a la noche, mientras trata de dormir, se le aparecen en sueños provocándole obvio desasosiego).

De acuerdo con Landy, esto resulta en una asociación entre la sexualidad femenina y el colonialismo, y el filme, si bien no suprime por completo el conflicto político presente en el libro, lo reinterpreta en términos sexuales, mientras que, de acuerdo con Ramos de Sousa Sampaio, resulta en un realce de la misoginia ya existente en la novela. Asimismo se ha señalado que el largometraje suaviza o incluso suprime los aspectos más contestatarios de la obra de Forster: Bussi Parmiggiani afirma que la versión de Lean es «a very simple black and white representation, very much deprived of the original's ideological abrasiveness» (1994:109), Lindley (1992:61) señala que su objetivo es «to put Forster straight», esto es, «to correct what Forster got wrong about India» (según este autor, «what Forster got wrong» estaría, para Lean, «fundamentally related to his homosexuality»), y Landy considera que la adaptación supone una interpretación del pasado colonialista del Reino Unido «tailored to the cultural politics of the 1980s» (2007:240).

3. Las traducciones: análisis contextual

3.1. Traducciones de la obra de E. M. Forster²⁸

Las primeras traducciones al castellano de obras de Forster parecen haber surgido en Hispanoamérica a partir de finales de los años cuarenta y, sobre todo, a lo largo de la década de los cincuenta. En 1947 la revista argentina *Sur* publicaba el relato «El ómnibus celestial» en traducción de Alberto Horowitz y la chilena *Babel* incluía en sus páginas «Mi propio centenario», un texto publicado originalmente en *The Nation and Athenaeum* en octubre de 1927 con el título «My Centenary: Or Why Not?» (Stape, 1993). Tres años después, en 1950, esta misma revista publicó «De la crítica de arte», traducción de Ernesto Montenegro de «On Criticism in the Arts, Especially Music», que había aparecido en *Harper's Magazine* en julio de 1947 y se basaba en una charla titulada «The Raison d'Être of Criticism in the Arts» que el escritor había ofrecido durante un simposio sobre música celebrado en la Universidad de Harvard ese mismo año (más tarde versiones revisadas

²⁸ Parte de los apartados 3.1 y 3.2 se encuentra recogida en el siguiente capítulo: Alonso Gómez, M. (2017). Historia editorial de las traducciones al español de *A Passage to India* de E. M. Forster. En J. J. Zaro y S. Peña Martín (eds), *De Homero a Pavese: Hacia un canon iberoamericano de clásicos universales* (pp. 369-393). Kassel, Alemania: Reichenberger.

aparecerían en la revista *Horizon* y en *Two Cheers for Democracy*, con el título «The Raison d'Être of Criticism» (Stallybrass, 1972)).

En 1955, la revista *Sur* publicó en traducción de Enrique Pezzoni una reseña de Forster sobre *The Mint* de T. E. Lawrence que había aparecido en la revista de la BBC *The Listener* ese mismo año (Stape, 1993) y en la editorial homónima vieron la luz tanto *El paso a la India*, traducido por Juan Rodolfo Wilcock, como *Donde los ángeles no se aventuran*, traducido por Carlos Peralta. Un año más tarde, en 1956, Rodolfo Walsh seleccionó y vertió al castellano una serie de historias cortas que se publicaron en la editorial Hachette y que tuvieron por título *Antología del cuento extraño*; una de estas historias es «Pánico», traducción de «The Story of a Panic», publicada primero por Forster en 1904 en *The Independent Review* (Stape, 1993) y posteriormente incluida en su primer libro de relatos. En 1957 la *Revista de la Universidad de México* publicó «La torre de marfil», versión castellana del artículo «The Ivory Tower» que Forster publicara en 1938 en la revista británica *The London Mercury* (Stape, 1993) y en 1939 en la estadounidense *The Atlantic Monthly* (los traductores aparecen mencionados únicamente con las siglas C. Ch., R. y J. G. T.). Ya en 1961, la Universidad Veracruzana de México publicó *Aspectos de la novela* en traducción de Francisco González Aramburu.

Las primeras traducciones peninsulares se hicieron esperar hasta los años setenta, aunque dos décadas antes ya se había solicitado y concedido la importación a nuestro país de algunas obras de Forster editadas en el extranjero: más concretamente, en 1956 se autorizó a la editorial Queromón a importar cincuenta ejemplares de la traducción de *Sur* de *El paso a la India* y en 1958 se autorizó a la editorial Alhambra a importar setenta y cinco ejemplares de la edición (en inglés) de Penguin de *Howards End*. La primera novela de Forster en traducirse y publicarse en España, en 1973, fue *Maurice*, que había visto la luz solo dos años antes, en 1971. Los traductores fueron José Manuel Álvarez Flórez y Ángela Pérez Gómez y la editorial responsable, Planeta, que decidió seguir adelante con su publicación pese a que la solicitud suscrita por Eugenio Galán Conde y presentada ante la Sección de Ordenación Editorial del entonces Ministerio de Información y Turismo por la vía de depósito previo no recibió autorización expresa, sino que fue resuelta mediante silencio administrativo. El censor autor del informe de lectura correspondiente argumentaba que en la novela Forster no aprobaba ni rechazaba la homosexualidad, lo que por una parte hacía que el libro no fuera «totalmente recusable» pero por otra lo hacía no ser «directamente autorizable».

A lo largo de la década se sucedieron en España las traducciones de otras novelas de Forster, que se publicaron tras recibir sin más problemas la pertinente autorización: en 1975 apareció en Planeta *La mansión* en traducción de Eduardo Mendoza²⁹, en 1976 la misma editorial publicó *Habitación con vistas*³⁰, traducida por Marta Pessarrodona, y entre ese año y el siguiente Alianza sacó al mercado *La vida futura* y *El más largo viaje*, ambos en traducción de José Luis López Muñoz. Del primer título, el censor encargado de elaborar el correspondiente informe afirmaba que se trataba de una novela «reconocidísima dentro del mundo hispanoamericano»³¹ pero desconocida hasta entonces en España por cuestiones de derechos. Del segundo se dice que analiza y critica la conducta humana «bajo una cierta intención moralizante» y que su planteamiento ha quedado superado debido a que la sociedad actual es más liberal que la retratada en la novela. Del cuarto título su censor comenta que se trata de la «[t]ípica novela inglesa», en la que se plantean los problemas que surgen, fundamentalmente, a raíz de los prejuicios propios de la sociedad de finales de siglo. El informe del tercer título resulta especialmente interesante, pues, al contrario de lo que ocurrió con *Maurice*, el censor considera que la homosexualidad que «subyace en todos los cuentos» no es óbice para rechazar su publicación; es más, afirma que la colección constituye «[un] modelo de cómo se puede tratar un tema difícil, sin incurrir en indignidad alguna», con lo que se refiere a que, en su opinión, Forster «minimiz[a] lo propiamente erótico», «[e]n ningún momento descende a bajezas expositivas» y nunca «aprovecha el tema para afirmaciones amorales».

En 1979 Taurus publicó un volumen de textos de no ficción titulado *Ensayos críticos* y traducido por Manuel García Viso y Aurelio Martínez Benito, que tampoco se encontró con dificultad alguna por parte de la censura para ver la luz. Por otra parte, en 1975 apareció en la revista de la Universidad Veracruzana *La Palabra y el Hombre* «Anonimato: una reflexión», traducción de un ensayo publicado por primera vez por Forster en la revista *The Calendar of Modern Letters* en 1925 (Stape, 1993) y más tarde incluido en *Two Cheers for Democracy*. En 1975 y 1977 respectivamente la *Revista de la Universidad de México* publicaría otros dos ensayos de Forster: «El arte por el arte», traducción de Sergio Pitol de «Art for

²⁹ Tras el estreno en 1993 de la versión cinematográfica, titulada en España *Regreso a Howards End*, esta traducción pasaría a titularse primero *La mansión: Regreso a Howards End* y más tarde simplemente *Regreso a Howards End*.

³⁰ Ediciones posteriores de esta traducción incorporan el artículo indefinido «una», posiblemente también debido a la influencia de la versión cinematográfica, titulada en España *Una habitación con vistas*.

³¹ No se han encontrado traducciones hispanoamericanas de *Howards End*, ni anteriores ni posteriores a la de Eduardo Mendoza.

Art's Sake», texto elaborado para una charla que el escritor dio ante la American Academy of Arts and Letters en 1949 y publicado ese mismo año en *Harper's Magazine* (Klinkenborg, Cahoon y Ryskamp, 1981), y «Mi bosque», traducción de «My Wood, or the Effects of Property Upon Character», publicado en *New Leader* en 1926 (Stape, 1993) e incluido en *Abinger Harvest*.

A principios de los ochenta aparecieron en Argentina otras dos traducciones de obras de Forster, ambas a cargo del editor Javier Vergara: *Vista al río*, traducción de Patricio Canto de *A Room with a View* (que ya contaba con una versión peninsular), y *Encuentro en Monteriano*, traducción de Rolando Costa Picazo de *Where Angels Fear to Tread* (de la que ya existía otra versión argentina). Otros cuatro títulos se publicaron por primera vez en España a lo largo de esta década: *Un viaje a la India*, publicado en 1981 por Alianza en traducción de José Luis López Muñoz³²; *Aspectos de la novela*, editado en 1983 por Debate y traducido por Guillermo Lorenzo (recordemos que ya existía una traducción mexicana); *Alejandro*, publicado en 1984 por Seix Barral en traducción de Jordi Beltrán³³; y *El ómnibus celestial*, editado en 1987 por la editorial Valdemar y traducido por Javier Sánchez García-Gutiérrez³⁴. En 1988 apareció en la *Revista Interamericana de Bibliotecología* de la Universidad de Antioquia uno de los ensayos incluidos en el volumen de Taurus, «En mi biblioteca», que en 1949 había aparecido tanto en la revista de la BBC *London Calling* como en *The Listener* y en *The New York Times Book Reviews* y luego se incluyó en *Two Cheers* (Stallybrass, 1972).

En 1990, Jordi Quingles Fontcubierta tradujo y José J. Olañeta editó *Cartas de la India: (La colina de Devi)*, y un año después apareció por primera vez en España (ya contaba con dos versiones en Argentina) *Donde los ángeles no se aventuran*, editado por Seix Barral y traducido por Maite Cirugeda Galés; en 1999 la misma editorial publicó *El libro del Príncipe y otros textos escogidos*, una traducción de Pilar Giralt Gorina de *The prince's tale and other uncollected writings*, un volumen de textos sobre literatura editado por P. N. Furbank y publicado solo un año antes. Además, en 1997 Pablo Ingberg tradujo el artículo «The poetry of C. P. Cavafy», que Forster publicó primero en *The Nation and Athenaeum*, en 1919

³² Al igual que ocurrió con *Howards End*, esta traducción adoptó el título de la versión cinematográfica, *Pasaje a la India*, una vez esta se estrenó en España en 1985.

³³ La editorial Gatopardo reeditó esta traducción en 2016 con el subtítulo *Historia y guía*.

³⁴ Tanto *Un viaje a la India* como *Aspectos de la novela* cuentan con un expediente de censura, aunque este carece de informe del lector; a partir de este último título dejan de existir expedientes de censura para las obras de Forster publicadas en España.

(Stape, 1993), y más tarde incluyó en *Pharos and Pharillon*; dos años después, en 1999, se incluyó un extracto de ese mismo texto de Forster en un número doble de la revista *Litoral* en traducción de Luis de Cañigral.

Ya en el siglo XXI y más concretamente en el año 2001, Ignacio Marcio Cid tradujo para la Fundación Gran Teatre del Liceu de Barcelona el libreto de la ópera *Billy Budd*, que se representó en abril de ese año en el Liceu (ya se había estrenado en ese mismo foro en 1975 y volvió a representarse hace poco, en 2017, en el Teatro Real de Madrid). Un par de años después, en 2003, la editorial Albatros publicó dos ediciones bilingües de obras de Forster, ambas con traducción de Ana Fernández Guerra: una colección de relatos y la segunda versión peninsular de *Where Angels Fear to Tread*, en este caso titulada *Donde ni los ángeles se atreven*. En 2004 aparecía la tercera traducción de *A Passage to India*, obra de Juan Gabriel Vásquez, que fue editada por Folio para el diario *ABC* y llevó por título *Pasaje a la India*, y la Universidad Nacional Autónoma de México editó *En lo que creo*, un libro en el que se reúnen dos ensayos de Forster traducidos por Juan Carlos Rodríguez: un texto publicado en 1938 en *The Nation* con el título «Two Cheers for Democracy» y en *The London Mercury* con el de «Credo», editado un año después en forma de libro ya con el título *What I believe* y posteriormente incluido en la colección *Two Cheers for Democracy*; y otro publicado en 1941 en *The Listener* y en *Vital Speeches of the Day* con el título «The Unsung Virtue of Tolerance» y posteriormente incluido en *Two Cheers* ya con el título «Tolerance» (Stallybrass, 1972).

En 2005 se publicó una nueva traducción de *A Room with a View*, la de José Luis López Muñoz para Alianza, titulada *Una habitación con vistas*, y la editorial argentina Cántaro incluyó en su libro *Relatos de Alejandría* «Los tres primeros ptolomeos», traducción de un capítulo de *Alexandria: A History and a Guide* titulado «The First Three Ptolemies». En 2009 la editorial Almed publicó en un mismo volumen *Alejandría: historia y guía* y *Faros y farallón* con traducción de Ubaldo Gutiérrez Martínez y Adolfo Torres Franco, y en 2011 Albatros hizo lo propio con una edición bilingüe de *Una habitación con vistas* en traducción una vez más de Ana Fernández Guerra. Hace solo un par de años, en 2016, Javier Rodríguez Hidalgo tradujo para Ediciones el Salmón *La máquina se para*, un relato que Forster publicó en 1909 en *The Oxford and Cambridge Review* (Stape, 1993) y luego incluyó en la colección de historias cortas *The Eternal Moment*, en ambos casos con el título «The machine stops». Finalmente, Alpha Decay publicó en 2018 *Algunos libros: las charlas de E. M. Forster en la BBC* en traducción de Gonzalo Torné de la Guardia.

En el caso de España, existen también traducciones de obras de Forster a otras lenguas peninsulares distintas al castellano, como son la catalana y la vasca. Más concretamente, en euskera se encuentra disponible *Where Angels Fear to Tread* (*Aingeruak nekez ausartzen diren tokian*, Editorial Ibaizabal, 1992; traducción de Idoia Santamaría Urkaregi), mientras que se han traducido al catalán *A Passage to India* (*Viatge a l'India*, Proa, 1985; traducción de Jordi Arbonès), *A Room with a View* (*Una habitació amb bona vista*, Proa, 1986; traducción de Carme Serrallonga³⁵), *Maurice* (Columna CAT, 1987; traducción de Montserrat Abelló), *The Longest Journey* (*El viatge més llarg*, Columna CAT, 1987; traducción de Montserrat Abelló), *Howards End* (Edicions 62, 1988; traducción de Toni Pascual), *Aspects of the Novel* (*Aspectes de la novel·la*, Columna CAT, 2002; traducción de Dolors Udina), una colección de historias cortas (*Tots els contes*, Columna CAT, 1994; traducción de Manuel de Seabra), *Where Angels Fear to Tread* (*Un món sense àngels*, Columna CAT, 1997; traducción de M. Dolors Ventós Navés) y *Pharos and Pharillon* (*Faros i farelló: una evocació d'Alexandria*, Proa, 2002; traducción de Manuel Forcano). Además, en 2001 Jaume Creus y del Castillo tradujo para la Fundación Gran Teatre del Liceu de Barcelona el libreto de *Billy Budd*.

3.2. Traducciones de *A Passage to India*

3.2.1. Agentes y génesis

A continuación se analizan los agentes involucrados en cada una de las tres traducciones de *A Passage to India* existentes en castellano hasta el momento, comenzando por las editoriales que encargaron su elaboración y se ocuparon de editarlas y publicarlas y siguiendo con los traductores que llevaron a efecto el encargo.

Tanto Delabastita (1995) como Heilbron (2010) coinciden en que la traducción debe estudiarse teniendo siempre en cuenta su contexto. De acuerdo con Munday (2008), el contexto en que se encargan, se producen y se leen las traducciones incluye tanto

³⁵ En la edición de 2002 de Edicions 62 esta traducción se titula *Una habitació amb vistes*.

factores históricos como sociales, culturales, literarios y educativos que afectan al proceso de traducción. Las traducciones realizadas en distintas épocas diferirán entre sí, pues habrán de satisfacer exigencias distintas (Bassnett y Lefevere, 1995).

Al hablar de aquellas traducciones «involved in making another culture comprehensible» (dentro de las cuales podríamos englobar hasta cierto punto *A Passage to India*, puesto que tanto su ambientación como su trama responden a una realidad no occidental, la de la India colonial), Dingwaney (1995:4) menciona a Asad y Dixon, quienes, según el autor, mantienen que «the institutional constraints and disciplinary demands of social anthropology and the expectations of [their] audiences» afectan a este tipo de traducciones.

Por lo que respecta a los traductores, según Pym (1998) estos son miembros de una intercultura, es decir, pertenecen al espacio resultante de la intersección de las culturas entre las que median. Tymoczko (2003), por su parte, cuestiona las metáforas que presentan la traducción como un «space in between», pues en su opinión los traductores no operan entre lenguas sino en una u otra o, más bien, en un sistema que incluye a ambas; además, para esta autora la idea de que el traductor ocupa un espacio ajeno tanto a la cultura origen como a la meta contribuye a presentarlo como un agente «alienated from allegiances to any culture» (2003:199), cuando realmente es siempre miembro de una cultura, ya sea la origen, la meta, una tercera o una cultura que incluye tanto a la origen como a la meta. De forma similar, Marín Hernández (2004) afirma que el traductor no actúa como un intermediario equidistante respecto a las comunidades emisora y receptora, sino que es miembro de una de ellas, generalmente la segunda.

En cualquier caso, traducir un texto implicaría necesariamente presentarlo desde un determinado punto de vista, pues, en términos bourdieuanos, las traducciones se llevan siempre a cabo desde un determinado *habitus* y capital simbólico (Vidal Claramonte, 2012). Entre las distintas circunstancias que afectan la labor del traductor, Álvarez y Vidal Claramonte (1996) mencionan su ideología, sus sentimientos de superioridad o inferioridad hacia la lengua en la que escriben, el texto original, la poética de la época, la lengua del texto original, las expectativas de las instituciones e ideología dominantes o el público lector. A estas circunstancias, Munday (2008) añade la educación y la formación del traductor, su extracción social y sus relaciones y asociaciones con otros traductores; ahora bien, traductores que comparten un bagaje histórico y cultural semejante también pueden tener formas de ver el mundo diferentes y traducir de manera distinta. Lefevere (1988) señala

también que los traductores han de someterse a los sistemas textuales imperantes en su época si quieren que sus traducciones sean leídas. Según Munday (2012), las elecciones del traductor pueden ser tanto conscientes como inconscientes, pero en ambos casos reflejan su interpretación del texto original. De forma similar, Gentzler (2008) considera que las circunstancias del traductor pueden dejar su huella en la traducción.

También se estudian en este apartado los hechos conocidos acerca de la génesis de cada una de las tres traducciones. En el caso de la primera, se cuenta con información en forma de correspondencia entre la fundadora de la editorial, su editor y el autor de la obra original en la que se discuten detalles relacionados con la adquisición de los derechos de traducción y la elección del título del texto traducido, así como con las liquidaciones por derechos de autor correspondientes a los años 1961 y 1962, que incluyen información respecto a los precios a los que se distribuyó la traducción, sus cifras de venta y la cuantía del adelanto percibido por Forster en el momento de la publicación.

Por lo que respecta a la segunda traducción, se cuenta con los expedientes de censura de la primera edición de esta traducción y su primera reimpresión, que aparecieron en 1981 y 1982 respectivamente (aunque los expedientes carecen de informe del lector, sí que incluyen datos como el precio por ejemplar y el número de ejemplares por tirada), así como con distintos documentos que permiten especular acerca de las razones de ser de esta primera retraducción en nuestro idioma. Por último, por lo que se refiere a la tercera traducción se analiza la colección de la que formaba parte, la cual constaba de obras literarias agrupadas bajo la temática de los viajes y se distribuyó junto con el diario español *ABC*.

3.2.1.1. TT1

3.2.1.1.1. Traductor

Juan Rodolfo Wilcock nació el 17 de abril de 1919 en Buenos Aires (Mancosu, 2008), hijo único de Ida Romegialli, una argentina de origen italiano, y de Charles Leonard Wilcock, un ingeniero inglés que pronto regresó a su país natal, dejando atrás a su mujer y su hijo (Montequin, 1998). Entre 1920 y 1926 la familia se trasladó primero a Suiza, donde vivían los abuelos maternos de Wilcock, Rodolfo Romegialli y Maria Morgengg, luego a Londres y finalmente de regreso a Buenos Aires («Cronología», 1995). Según él mismo, comenzó a hablar en francés en Suiza, aprendió el castellano en Londres y a leer en

Argentina, allí entró en el Colegio Nacional de Buenos Aires, donde estudió inglés e italiano, y finalmente aprendió alemán a los diecisiete años (Wilcock, 1954; compilado en Fernández Moreno, 1967).

En 1943 se graduó con honores en Ingeniería Civil y aceptó un puesto en Mendoza en la construcción del ferrocarril transandino (González, 2007), en el transcurso de la cual hubo de ser ingresado en el hospital; mientras se encontraba internado le dictó a una de las enfermeras un relato titulado «Los donguis» («Cronología», 1995), que mucho más tarde vería la luz en la prensa uruguaya y posteriormente formaría parte de la *Antología de literatura fantástica* editada por Jorge Luis Borges y Bioy Casares (Paolini, 2012), así como del volumen de historias cortas *Il caos*. En 1944 Wilcock, que ya había publicado su primer libro de poemas y hacía algunos años que había empezado a colaborar con *Sur* (King (1989:157) lo definió como el colaborador «ideal» de la revista: «un escritor original, un universalista, un políglota y un muy hábil traductor»), abandonó la profesión de ingeniero y se dedicó íntegramente a la literatura (Suárez Hernán, 2010).

En la década de los cuarenta Wilcock publicó en *Sur* quince poemas («El muerto en la laguna», «Desde antes», «Píramo», «El martirio de Aleusis», «La tumba de Leandro», «La soledad», «El progreso del tiempo», «El hijo pródigo», «El poeta muerto», «Dedicatoria de un libro», «Otra dedicatoria», «Las despedidas», «A Mercedes», «Del estío» y «Después de la traición»), a los que se sumaron un fragmento de su poema «Epitalamio» en 1950 y «Villa Barbieri» en 1959; además, durante este mismo período también aparecerían en la revista un relato («Hundimiento», con el que ganó el concurso de cuentos organizado por la publicación en 1948) y tres artículos suyos: una reseña sobre el volumen de poesías de Albert Samain *Au jardin de l'infante*, un texto con motivo del cincuentenario de la muerte de Paul Verlaine y otro acerca del proceso creativo titulado «Historia de un poema», a los que habría que añadir una intervención brevísima al debate sobre la cuestión india publicado en *Sur* en 1942.

Dentro del grupo *Sur* Wilcock formaba parte de un subgrupo entre cuyos miembros se contaban Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y José Bianco (Gramuglio, 1999) y mantenía una especial amistad con Silvina y Bioy, con quien pasó largas temporadas y con quien incluso viajó a Europa (Montequin, 1998). Borges formaba parte del jurado que le concedería el Premio Martín Fierro, y en 1963 el hijo adoptivo de Wilcock, Livio, le escribió una carta en la que afirmaba que tanto a Borges como a Silvina y Bioy les había parecido «bellissima» su poesía «Il fuoco» (Bioy Casares,

2006:966). Sin embargo, en las notas de Bioy compiladas y editadas por Daniel Martino se recogen también varios ejemplos de desacuerdo o incluso animadversión entre Borges y Wilcock, a quien el primero tachaba de «odioso» y «servil» (2006:245) y cuyos versos describía como «irregulares» (2006:238). Durante una conversación en casa de Bioy, por ejemplo, Wilcock opina que las páginas «quedan mejor, más construidas» si se narran las cosas en lugar de contarlas a través de los diálogos y Borges le responde que la forma en que el escritor hace hablar a sus personajes es esencial para caracterizarlos (Bioy Casares, 2006:244). Ese mismo día, Wilcock, que a la sazón está leyendo *Aspects of the Novel* y describe la obra como «oro en polvo», comenta que Forster considera una debilidad que los autores «habl[e]n a espaldas de los personajes»; Borges le replica que ese es con frecuencia el caso en *The Way of All Flesh* de Samuel Butler y sin embargo resulta «agradabilísimo» (Bioy Casares, 2006:244-245).

Entre 1940 y 1953 Wilcock publicó seis volúmenes de poesía (*Libro de poemas y canciones* en 1940, *Ensayos de poesía lírica* y *Persecución de las musas* en 1945, *Paseo sentimental* y *Los hermosos días* en 1946 y *Sexto* en 1953), a los que hay que añadir una tragedia en verso escrita a cuatro manos con la hermana menor de Victoria Ocampo, Silvina, titulada *Los traidores* y publicada en 1956. Wilcock colaboró además con numerosas publicaciones hispanoamericanas, como *Orígenes*, *La Prensa*, *Anales de Buenos Aires* (Suárez Hernán, 2010), *Canto*, *Árbol* (Balderston, 1986b) o las uruguayas *Número*, *Marcha* y *Entregas de la Licorne* (aunque sus textos en publicaciones motevideanas se hicieron más frecuentes algún tiempo más tarde, a finales de los años cincuenta (Paolini, 2012)), y durante un tiempo se encargó tanto de la sección sobre literatura inglesa de la revista *Ficción* como, en compañía de Héctor Murena, del suplemento literario del diario *Crítica* (González, 2007).

Entre 1942 y 1944 y entre 1945 y 1947 respectivamente, Wilcock editó sendas publicaciones literarias: *Verde Memoria* (seis números) en colaboración con Ana María Chouhy y *Disco* (diez números) en solitario. En ambas publicaciones se incluían poemas originales, traducciones y reseñas; en *Verde Memoria* se publicaba tanto a poetas contemporáneos desconocidos para el mundo editorial y para la élite intelectual como poetas que empezaban a ocupar su lugar en el canon occidental (González, 2007). Herrera (1988:66) opina que *Disco* «sigue el criterio» de *Verde Memoria* (poesía argentina reciente, clásicos y modernos de otras lenguas, críticas de publicaciones contemporáneas), mientras que González (2007) considera que se trata de una revista con mayor vocación de ruptura y excentricidad.

El antiperonismo de Wilcock se ve reflejado tanto en su obra poética como en su obra en prosa (Podlubne y Giordano, 2000) con cuentos como «Casandra» (Balderston, 1986a) o poemas como «De un argentino a la República» u «Ocupación de las aulas» (Zonana, 1998); además, en 1955 Wilcock tomó parte en el manifiesto que Borges y Bioy Casares organizaron en apoyo al levantamiento que puso fin al segundo mandato de Perón (González, 2015), y durante los últimos años de dicho mandato optó por marcharse de Argentina (Balderston, 1986a) rumbo a Europa. Efectivamente, a principios de la década de los cincuenta Wilcock se instaló en Londres, donde ejerció como traductor para la Oficina Central de Informaciones, como crítico literario y musical (Suárez Hernán, 2010) y como comentarista para la BBC (González, 2007). En sus cartas se deja traslucir la animadversión que despertaba en él Inglaterra, de la que en una misiva a Miguel Murmis fechada en 1954 se expresa de la siguiente manera: «[c]reo que no hay una sola cosa que me guste de este país salvo el hecho de ganar más dinero que en Buenos Aires» (Murmis, 1995:20).

Wilcock regresó a Argentina pero poco después volvió a marcharse, esta vez a Italia y más concretamente a Roma, donde trabajó como profesor y como traductor del diario de la Ciudad del Vaticano *L'Osservatore Romano* (Suárez Hernán, 2010). Tras la caída del régimen de Perón regresó a Argentina, pero pronto decidió partir de nuevo y volver a Italia, esta vez para quedarse; distintos autores recogen diferentes años como la fecha en la que Wilcock se instaló definitivamente en el país transalpino, aunque la fecha más probable parece ser 1957 (Aulicino, 1995; Bourdeilh, 2013; Cattoni, 2007; Fernández, 2000; Mancosu, 2008; Suárez Hernán y Macías Horas, 2013). Se cuenta que, antes de irse, el escritor se deshizo de sus traducciones de obras de Graham Greene o T. S. Eliot dedicadas por los propios autores y retiró de las librerías todos los ejemplares de su producción original (Pepe Fernández, entrevista con Dujovne Ortiz, 2003).

Laddaga (2000) afirma que nunca se han llegado a determinar de forma concluyente las razones de Wilcock para emigrar de forma permanente. En opinión de Cattoni (2007), no es esta tarea sencilla, y las motivaciones del escritor habrían sido de diversa índole, tanto literaria como política, aunque para cuando se instaló de manera definitiva en Italia Perón ya no era presidente. Asimismo hay quien sugiere que la homosexualidad del autor desempeñó un papel importante en su decisión (Balderston, 1994) y parece que su descontento con el ambiente cultural argentino también pudo ser un factor de la ecuación (Suárez Hernán, 2010).

En cualquier caso, a finales de los años cincuenta Wilcock se instaló en Italia, primero en Roma y más tarde en Lubriano, una pequeña localidad situada en la provincia de Viterbo, también en la región del Lacio. Allí conoció a Livio Bacchi, un joven italiano al que más tarde adoptó en el invierno de 1960-1961, con la presencia como testigos de Eugenio Guasta y Horacio Armani (Armani, 1998), y, a pesar de llevar una vida aislada salpicada de apariciones públicas que le granjearon fama de excéntrico (González, 2015), trabó amistad con varias personalidades del mundo cultural y literario italiano, como Pier Paolo Pasolini, Elsa Morante o Alberto Moravia (Podlubne y Giordano, 2000) y en 1964 interpretó el papel de Caifás en la película de Pasolini *Il vangelo secondo Matteo*.

Wilcock pronto comenzó a colaborar con numerosas publicaciones italianas, tales como *Il Mondo*, *La Nazione*, *Sipario*, *La Voce Repubblicana* (Alemany Bay, 2000), *Tempo Presente*, *Il Messaggero*, *Il Tempo* (González, 2007) o *L'Espresso* (González, 2015), así como con revistas de ciencia ficción como *Interplanet*, *Futuro* o *Sublunaria* («Cronología», 1995); más concretamente, en *Il Mondo* ejerció durante un tiempo como crítico teatral, labor para la que no era infrecuente que reseñara obras inexistentes y para la que inventó la persona de Matteo Campanari, que le servía para discutir sus propias opiniones (González, 2015). Entre 1962 y 1963 dirigió una revista titulada *Intelligenza*, que solo contó con dos números, el primero de ellos compuesto por una antología de poesía galesa medieval consistente en seis poemas traducidos por Wilcock (así como por reseñas de diez obras literarias, también firmadas por él) y el segundo por un poema del propio Wilcock y diecisiete reseñas, todas ellas del autor.

Wilcock publicó también un número considerable de obras en lengua italiana: cuatro libros de poesía (*Luoghi Comuni*, *Poesie spagnole*, *Italienisches Liederbuch* y *La parola morte*); diez libros en prosa (*Il caos*, *Fatti inquietanti*, *La sinagoga degli iconoclasti*, *Lo stereoscopio dei solitari*, *Il tempio etrusco*, *I due allegri indiani*, *L'ingegnere*, *Frau Teleprocu*, *Le nozze di Hitler e Maria Antonietta nell'inferno* e *Il libro dei mostri*), de los cuales los dos últimos aparecieron póstumamente y el penúltimo y el antepenúltimo fueron escritos en colaboración con Francesco Fantasia; y dos volúmenes de obras de teatro (*Teatro en prosa e versi* y *L'abominevole donna delle nevi e altre commedi*), el segundo de ellos también póstumo. Además, en 1980 se publicó *Poesie*, un recopilatorio de sus poemas italianos (incluidas algunas composiciones inéditas), y, en 2010, *Il reato di scrivere*, en el que Edoardo Camurri recoge una serie de textos de Wilcock sobre el mundillo literario. Wilcock falleció el 16 de marzo de 1978 en Lubriano

de un fallo cardíaco («Cronología», 1995; Mancosu, 2008) y fue enterrado en el Cementerio Acatólico de Roma. Le fue concedida la ciudadanía italiana a título póstumo (Cenati, 2006).

La obra de Juan Rodolfo Wilcock incluye tanto poesía como novelas, cuentos y obras de teatro, además de artículos, críticas y reseñas. Una de las características que suele destacarse a la hora de hablar de esta obra es su distintiva peculiaridad, pues se la describe con palabras como «heterodoxa» (Fernández, 2000:14) o «extranjera» (Bentivegna, 2004-2005:129), y se recalca su «singularidad» (Suárez Hernán, 2010:73) y su «originalidad» (Vila-Matas, 2003:82). Varios autores observan en ella correlación con la literatura borgiana (Laddaga, 2000; Suárez Hernán y Macías Horas, 2013), pero otros consideran que, a pesar de las similitudes entre ambos escritores, hay obras de Wilcock en las que el autor se burla de Borges (Piro, 1995).

También se ha relacionado su obra con la de Silvina Ocampo (Balderston, 1983) y con la de Alfonso Reyes y Marcel Schwob (Bolaño, 2004). Zonana (1998) detecta en la escritura de Wilcock la influencia de escritores anglosajones como T. S. Eliot, Ezra Pound o James Joyce y menciona entre sus fuentes de inspiración a otros muchos autores tanto anglosajones (Christopher Marlowe, William Shakespeare, John Keats, Percy Bysshe Shelly, Alfred Tennyson) como pertenecientes a otros ámbitos lingüísticos (Dante Alighieri, Paul Verlaine, Rubén Darío, Antonio Machado, Leopoldo Lugones...). A su vez, Piro (1995:15) considera que autores italianos como Giorgio Manganelli, Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini o Elsa Morante le debían a Wilcock «más de lo que hubieran podido pagarle».

Alemany Bay (2000) y Suárez Hernán (2010) coinciden en que Wilcock es prácticamente un desconocido tanto en Argentina como en Italia. Según Balderston (1983), su literatura nunca fue plenamente aceptada por el público y Laddaga (2000) añade que su nombre brilla por su ausencia en la mayoría de las historias sobre literatura hispanoamericana moderna. Entre los motivos que vendrían a explicar esta circunstancia se encontrarían tanto razones de carácter biográfico (Balderston, 1983) como la ya mencionada heterodoxia o singularidad (Suárez Hernán, 2010) de su estilo. No obstante, tanto González (2015) como Podlubne y Giordano (2000) señalan que Wilcock solo se convirtió en un autor desconocido a raíz de su marcha a Italia, mientras que previamente había sido una figura de considerable importancia en la vida literaria argentina; en cualquier caso, de acuerdo con Zonana (1998), en los años noventa comenzó a resurgir el interés por su obra.

Como ya hemos mencionado, la producción argentina de Wilcock incluye seis libros de poemas y una tragedia poética, amén de varios cuentos publicados en distintas revistas hispanoamericanas, por tanto, el grueso de su obra en castellano se encontraba eminentemente escrita en verso. Como poeta, Wilcock formaba parte de la denominada generación del 40 (Alemany Bay, 2000; Fernández, 2000; Suárez Hernán, 2010) y la crítica lo clasificaba entre los neorrománticos (Alemany Bay, 2000; Ghiano, 1957; Suárez Hernán, 2010;), si bien King (1989:157) afirma que tenía «devoción por las formas clásicas». De hecho, Herrera (1988:60) considera que su segundo, tercer y cuarto libros se corresponden con lo que denomina «una restauración neoclásica», mientras el sexto, en cambio, sería de corte más barroco (González, 2015; Herrera, 1988). Por la primera de todas estas obras, *Libro de poemas y canciones*, publicado en 1940, cuando solo contaba con veintiún años de edad, Wilcock recibió el premio de poesía para autores menores de treinta años que se había instaurado ese mismo año, convocado por la antigua dirección de la revista literaria *Martín Fierro* y juzgado por Jorge Luis Borges, Eduardo González Lanuza y Luis Emilio Soto (Mesa Gancedo, 1998).

Por lo que se refiere a su producción en prosa, hasta su etapa italiana se vio limitada a los cuentos que aparecieron en distintos diarios y revistas, tanto argentinos como de otros países hispanoamericanos. Entre ellos se encuentran una serie de relatos que Wilcock publicó entre los años cuarenta y sesenta y que posteriormente traduciría al italiano e incluiría en el volumen de historias cortas *Il caos* (Montequin, 2015), como son «Hundimiento» (*Sur*, 1948); «La casa» (*La Nación*, 1951); «Los donguis» (*Número 27*, 1955); «Casandra» (*La Prensa*, 1956); «La noche de Aix» (*Ciclón*, 1956); «Diálogos con el portero» (*Entrega de la Licorne*, 1957); «El caos» (*Sur*, 1960); o «La fiesta de los enanos» (*Ficción*, 1960). Como ya hemos mencionado, uno de ellos («Los donguis») también fue incluido en la segunda edición de *Antología de la literatura fantástica* y otro («Hundimiento») le valió el premio del concurso de cuentos organizado por *Sur*. Sin embargo, paulatinamente el nombre de Wilcock comenzó a quedar excluido de los certámenes literarios argentinos: según Borges, se elogiaban sus obras pero después se descartaban (Bioy Casares, 2006).

Para Wilcock, el emigrar a Italia no solo significó dejar atrás su país de origen, sino también abandonar la lengua española en favor de la italiana. Como ocurre con sus razones para migrar de Argentina a Italia, son varias las motivaciones que se barajan para explicar la decisión del escritor de cambiar de lengua. Por una parte, parece que Wilcock había perdido la fe en las capacidades literarias del castellano. El escritor expresó esta idea tanto

en su vida privada (durante una conversación con Antonio Requeni («Cronología», 1995:19) le dijo: «el castellano ya no da para más») como en su obra en italiano: en el relato «Escriba» uno de los personajes habla del castellano como «a todas luces una lengua muerta» (Wilcock, 2015:74). Por otra parte, Wilcock también parecía albergar reservas hacia el mundo cultural y literario argentino, y en una carta dirigida a César Fernández Moreno (1967:258) afirmaba que los libros que estaba escribiendo en Italia no eran «suficientemente mediocres como para interesar al público de habla española».

La adopción de la lengua italiana vino acompañada de otros cambios en la producción literaria de Wilcock (Cattoni, 2007; Suárez Hernán y Macías Horas, 2013) y tradicionalmente se ha considerado que existe una ruptura abrupta entre los dos periodos, el argentino y el italiano (Suárez Hernán, 2010). Sin embargo, hoy en día muchos autores coinciden en que en realidad puede rastrearse una continuidad entre ambos (Bentivegna, 2004-2005; Zonana, 1998), ya sea en forma de temas, motivos o símbolos de su obra en castellano que reaparecen en la italiana o en la presencia de trazos en la primera de los cambios que más tarde tomarían cuerpo en la segunda; además, la reescritura de textos propios en una lengua distinta a aquella en la que originalmente fueron compuestos (Zonana, 1998) o la práctica traductora en general (Bentivegna, 2004-2005) también podrían considerarse ejemplos de esa continuidad.

Como ya hemos visto, en italiano la obra publicada de Wilcock superó con creces la de su época argentina, y a la hora de describirla suelen repetirse una serie de conceptos como el humor negro (Bourdeilh, 2013; Suárez Hernán y Macías Horas, 2013), lo fantástico y la parodia (Cattoni, 2012) o lo grotesco (Cattoni, 2012; Suárez Hernán y Macías Horas, 2013). La producción italiana de Wilcock incluyó tanto poesía como cuentos, novelas y obras de teatro; no obstante, el grueso de su obra italiana se compone de libros de narrativa, de los cuales el primero, *Il caos*, es una colección de relatos, muchos de ellos traducciones de textos escritos originalmente en lengua española, aunque a menudo las versiones compiladas en *Il caos* variaban tanto respecto a las originales en castellano como a las publicadas en revistas italianas (Montequin, 2015). La primera edición apareció en 1960 en la colección «I numeri» de la editorial Bompiani, pero a Wilcock nunca le agradó y, cuando recuperó los derechos, a principios de los años setenta, publicó una nueva versión dentro de la colección «Narrativa contemporanea» de la editorial Adelphi que apareció en 1974 con el título *Parsifal. I racconti del "Caos"* (Montequin, 2015). Un par de años antes el escritor le había enviado a Silvina Ocampo la versión en castellano de la obra, titulada *El*

caos, que fue publicada por la editorial Sudamericana prácticamente al mismo tiempo que la edición de Adelphi (Montequin, 2015).

Al considerable número de lenguas de trabajo que manejaba Wilcock (español, inglés, francés, italiano y alemán) se sumaba su prolificidad. Para la revista *Sur* (Moncayo de Monge, 1955) tradujo poemas de Paul Éluard, John Mansfield, Victoria Sackville-West, Wystan Hugh Auden, Stephen Harold Spender, Louis McNeice, Cecil Day-Lewis, Sacheverell Sitwell, Laurie Lee o Roy Fuller, así como el relato de Graham Greene «Special duties» y tres cartas de Henry James a G. H. Wells (en las notas a pie de página, Wilcock (1949:38) asegura que James sale victorioso de su discusión con Wells, así como que, en aquellos años, «todo intelectual *siente* que debe estar “del lado” de Henry James»). También incluyó traducciones propias en sus publicaciones argentinas, tanto en *Verde Memoria* como en *Disco*, entre ellas, «La primavera» de Ezra Pound (1942) y «El barco ebrio» de Arthur Rimbaud (1947).

Asimismo tradujo una notable cantidad de títulos para editoriales como la propia *Sur*, Emecé, Losada, Raigal, La Rreja, Sudamericana o La Isla, algunos de los cuales se editaron posteriormente en editoriales españolas. Entre los autores traducidos al castellano por Wilcock, Bourdeilh (2013) menciona a Nicholas Blake (*La bestia debe morir*), Joyce Cary (*El peregrino*), E. M. Forster (*El paso a la India*), David Garnett (*Aspectos del amor*), Graham Greene (*El revés de la trama*, *A través del puente y otros cuentos*, *Caminos sin ley*, *Campo de batalla*, *El americano impasible*, *El poder y la gloria*), Ben Jonson (*El alquimista*), Hans Kades (*El triunfador*), Franz Kafka (*La condena*³⁶, *Diarios*, *Cartas a Milena*), Jack Kerouac (*El ángel subterráneo*), Arthur Koestler (*Flecha en el azul*), Halldór Laxness (*Salka Valka*³⁷), Patrick Quentin (*Mi hijo, el asesino*), Michael Sadleir (*Crepúsculo desolado*), James Street (*El jubón de terciopelo*), John Wain (*Sigamos bajando*), David Walker (*Harry Black*), Ernst Weichert (*Misa sin nombre*), Milward Kennedy (*Muerte glacial*), Christopher Marlowe (*Fausto*), Bernice Carey (*El hombre que eludió el castigo*), Paul Gallico (*Los abandonados*), Evelyn Waugh (*La nueva neutralia*), Douglas Fairbairn (*Cosas de hombre*), Ignazio Sillone (*El secreto de Luca*), Shelby Foote (*Sígueme*) y Fulton Sheen (*Conozca la religión*), además de dos volúmenes colectivos, *Cuentistas norteamericanos* y *Poetas líricos ingleses*.

³⁶ Este volumen incluye varios relatos, entre ellos, «En la colonia penitenciaria».

³⁷ Traducido del alemán (Zerlang, 2010).

Según los catálogos de la Biblioteca Nacional Argentina y la Universidad Nacional de La Plata, a estos nombres pueden añadirse los de Dino Buzzati (*El derrumbe*), Silvio D'Amico (*Historia del teatro universal*), T. S. Eliot (*Cuatro cuartetos*), Margaret Irwin (*El tiempo no existe*) y Alexander Lernet-Holenia (*El conde Luna*), así como una obra colectiva editada por Alan Pryce-Jones, *Esquema del conocimiento contemporáneo*. De acuerdo con la base de datos de obras traducidas de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y con la base de datos de libros editados en España del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, varias de estas traducciones fueron posteriormente publicadas en España por editoriales españolas, como es el caso de *La bestia debe morir* de Blake; *El revés de la trama*, *Caminos sin ley*, *Campo de batalla* y *El americano imposible* de Greene; *La condena*, *En la colonia penitenciaria* y *Cartas a Milena* de Kafka; *El ángel subterráneo* de Kerouack (con el título *Los subterráneos*); *Flecha en el azul* de Koestler; o *El conde Luna* de Lernet-Holenia.

Una vez en Italia, Wilcock continuó traduciendo (esta vez al italiano) para editoriales como Adelphi, Bompiani, Mondadori, Einaudi, Feltrinelli, Rizzoli o Il Saggiatore a autores como John Aubrey, Samuel Beckett, Edward Dahlberg, Gustave Flaubert, Barbara Garson, Jean Genet, Henry Rider Haggard, James Joyce, Christopher Marlowe, John G. Neihardt, Flann O'Brien, Matthew Phipps Shiel, Elizabeth Smart, William Shakespeare, William Carlos Williams, Edgard Wind, Jorge Luis Borges o Virginia Woolf, a estos dos últimos en compañía de su hijo adoptivo (Bourdeilh, 2013); *Because I was Flesh*, de Dahlberg, lo traduce para Adelphi a petición expresa de Italo Calvino (Calvino, 1991). Además, como ya hemos visto, Wilcock ejerce la autotraducción. En opinión de Cattoni (2007), en Wilcock la traducción sirve de complemento de la escritura. En la misma línea, Mancosu (2008) señala que varios de los autores a los que tradujo Wilcock, como Kafka, Eliot, Rimbaud, Joyce, Woolf, Shakespeare, Marlowe, Beckett o Flaubert, influyeron en su obra original. González (2007), por su parte, opina que para Wilcock la traducción supone un desplazamiento tanto entre lenguas como entre obras y lecturas.

A pesar de ejercer intensamente la traducción durante décadas en cuatro lenguas de origen y dos lenguas de destino diferentes, no es fácil encontrar reflexiones del propio Wilcock acerca de la traducción, aunque podemos hallar algunos comentarios sobre la naturaleza y la práctica de la actividad traductora en los textos que escribió para distintas publicaciones periódicas. Así, en una reseña a la traducción de José Salas Subirat del *Ulises* de Joyce publicada en *Disco* criticaba que Subirat solventara hábilmente algunas de las

mayores dificultades de la obra original para después caer en el error de añadir ambigüedades de sentido diferente a las incluidas por el autor en pasajes que juzga menos complicados (Wilcock, 1946; citado en González, 2007). Sin embargo, más tarde, en un artículo sobre Ezra Pound publicado originalmente en italiano, Wilcock afirmaría que el arte de este poeta se «rebelaba contra las traducciones convencionales» y nos recordaba que «traducir es otra manera de inventar», así como que «aún los errores de un traductor son dignos de respeto» (Wilcock, 1987:17).

3.2.1.1.2. Editorial

La primera traducción de *A Passage to India* en castellano fue publicada por la editorial de la revista literaria argentina *Sur*, una publicación que ocupó un lugar central en el mundo de las letras argentinas, hasta tal punto que, según Pasternac (2002), sus páginas reflejan una parte fundamental de la historia de la cultura argentina y, de acuerdo con King (1989:12), el resto de formas de expresión cultural de la época «pueden definirse por su acuerdo o desacuerdo con las premisas centrales de la publicación». De hecho, la revista no solo desempeñó un papel esencial dentro de Argentina, sino que en opinión de King (1989:250) fue «una de las realizaciones más importantes de la vida cultural de la América Latina», y autores como el colombiano Gabriel García Márquez, el cubano Guillermo Cabrera Infante o el peruano Mario Vargas Llosa han mencionado la influencia que *Sur* tuvo en sus respectivos países de origen (King, 1989).

La historia de la revista y la de su fundadora están tan ligadas que, en palabras de la propia Victoria, «se confunde[n]» (Ocampo, 1984; citada en Sitman, 2003:65). Ramona Victoria Epifanía Rufina Ocampo Aguirre, hija de Manuel Ocampo y Ramona Aguirre, nació el 7 de abril de 1890 y fue la mayor de seis hermanas: Victoria, Angélica, Francisca, Rosa, Clara y Silvina (Sitman, 2003). Como correspondía a las familias de su clase, fue educada en casa por institutrices y profesoras de música e idiomas: Ocampo comenzaría a leer y a escribir en francés, más tarde estudiaría inglés e italiano (Sitman, 2003) y no se sentiría cómoda escribiendo en español hasta bien entrada en la edad adulta (King, 1989). La familia pasaba largas temporadas en Europa cada año (King, 1989) y en 1908 Ocampo tuvo oportunidad de asistir a algunas clases en la Sorbona (Sitman, 2003).

A los veintidós años contrajo matrimonio con Luis Bernardo Estrada, ocho años mayor que ella, que posteriormente llegaría a ser profesor de Derecho; durante su luna de miel la pareja viajó a Europa, donde permanecieron hasta 1914, y, para cuando volvieron a

Argentina, ya era evidente que el matrimonio había sido un error, de manera que optaron por vivir primero en plantas separadas y más tarde en viviendas distintas (Sitman, 2003). Además, durante este viaje por Europa Ocampo conoció a Julián Martínez, primo de Estrada, con quien más tarde mantendría una relación que duraría casi quince años (Sitman, 2003).

En 1920 Victoria publicó su primer texto, un artículo en francés sobre la *Divina Comedia* de Dante Alighieri titulado «Babel» que apareció en el diario *La Nación*; cuatro años después se publicó la traducción al castellano de un ensayo en el que Ocampo se extendía sobre el mismo tema, *De Francesca a Beatrice*, editado por Revista de Occidente y prologado por el filósofo español José Ortega y Gasset (Sitman, 2003). Ocampo había conocido a Ortega y Gasset en 1916 y, aunque su amistad sufrió un paréntesis a causa de un comentario del filósofo sobre su relación con Martínez, se reanudó a partir de 1928 (Sitman, 2003); de hecho, Ocampo se relacionó a menudo con intelectuales extranjeros (King, 1989). Su compromiso con el antifascismo fue muy notable y en 1940 se contó entre las fundadoras de Acción Argentina, organización que luchaba contra el fascismo en el país (Sitman, 2003). Durante los años sesenta recibió el premio de periodismo Maria Moors Cabot (Vera, 2007) y sendos títulos honoríficos otorgados por la Universidad Visva Bharati (que le entregó la Primera Ministra india Indira Gandhi) y por la Universidad de Harvard, y en 1976 fue la primera mujer en incorporarse a la Academia Argentina de Letras. Murió el 27 de enero de 1979.

Entre 1929 y 1930 el filósofo y escritor estadounidense Waldo Frank realizó una serie de conferencias por Hispanoamérica auspiciadas por el editor de origen ruso afincado en Argentina Samuel Glusberg, con el que proyectaba crear una revista titulada *Nuestra América* (King, 1989). En 1929, durante una conferencia en Argentina, Frank conoció a Ocampo (Sitman, 2003). El estadounidense le expuso la necesidad de fundar una revista que aunara el americanismo de Glusberg y la postura europeizada de Ocampo respecto a la cultura; esta decidió entonces emprender el proyecto en solitario, sin ayuda de Glusberg, y recibió en sus esfuerzos el apoyo de Frank, aunque posteriormente este reconocería que la revista resultante no era lo que él había tenido en mente (King, 1989).

Ocampo maduró el proyecto durante dos años antes de llevarlo a cabo y finalmente *Sur* apareció por primera vez en 1931 (Pasternac, 2002). El nombre lo escogió por teléfono de entre una lista de posibilidades José Ortega y Gasset (Ocampo, 1931), al que previamente Victoria le había escrito hablándole del proyecto, a saber, «publicar una revista

que se ocupe principalmente de problemas americanos, bajo varios aspectos» (Ocampo, 1985:38). El dinero lo puso la propia Ocampo (King, 1989; Sitman, 2003). El consejo de redacción del primer número estaba constituido por Eduardo Mallea (que según Sitman (2003:67) ejercería de «mano derecha» de Ocampo durante los primeros pasos de la revista), Jorge Luis Borges, Eduardo J. Bullrich, Alfredo González Garaño, Oliverio Girondo, María Rosa Oliver y Guillermo de Torre, además de los miembros del consejo extranjero, todos ellos amigos personales de Ocampo (Ocampo, 1966-1967).

Este primer número contó con una tirada de 4 000 ejemplares de tapas blancas con el nombre de la revista bajo una flecha color verde, cada uno con casi doscientas páginas y veinte ilustraciones (Sitman, 2003) y, en lugar de un editorial, incluía una carta dirigida a Frank y firmada por Ocampo en la que esta explicaba el proceso de creación de la publicación (Gramuglio, 1983). En 1931 se publicarían un total de cuatro números, uno por cada estación; en 1932 se publicaron dos y entre 1933 y 1934, tres (Pasternac, 2002). Los primeros cinco números tenían más de ciento cincuenta páginas y los textos venían acompañados de fotografías, pero este diseño no resultaba económicamente viable, de manera que en números posteriores se redujo el número de páginas (por término medio oscilaba entre ochenta y cien) y las imágenes fueron desapareciendo a partir del octavo número (Sitman, 2003).

En dicho número se anunció la creación de la editorial (Sitman, 2003), que se fundó en septiembre de 1933 (King, 1989) y publicó su primer título, *Romancero gitano* de García Lorca, ese mismo año (Delgado y Espósito, 2014). La editorial nunca tuvo grandes pretensiones empresariales o comerciales, y sus beneficios servían para financiar la revista (King, 1989), que siempre sufrió problemas financieros (King, 1989; Sitman, 2003). En 1937 y 1938 se publicaron dieciocho títulos, pero las cifras cayeron drásticamente a partir de ese momento y durante los siete años que transcurrieron entre 1939 y 1945 solo se editaron veinticinco (King, 1989).

Entre julio de 1934 y julio de 1935 (es decir, entre el noveno y el décimo números), la publicación de la revista se vio interrumpida y, cuando se reanudó, pudieron observarse cambios tanto de diseño como de contenido y de periodicidad (Sitman, 2003): entre 1935 y 1953 pasó a publicarse de forma mensual, entre 1953 y 1970 lo hizo de forma bimensual y entre 1970 y 1991 apareció semestral o anualmente (Pasternac, 2002). Originalmente, *Sur* se encontraba dividida únicamente en artículos y notas (fundamentalmente reseñas literarias o de otras ramas del arte), pero a partir de 1935 aparecería ocasionalmente una sección

denominada «Cosas y hechos» y en 1937 De Torre añadió otra titulada «Calendario» (Sitman, 2003).

En 1938 José Bianco fue nombrado jefe de redacción (Sitman, 2003) y permaneció en el cargo hasta los años sesenta, cuando renunció a raíz de un desacuerdo con Ocampo a causa de su viaje a la Cuba revolucionaria y fue sustituido primero por María Luisa Bastos y luego por Enrique Pezzoni (King, 1989). A partir de esta década, la influencia de *Sur* en el panorama literario hispanoamericano fue decreciendo; al recrudecimiento de los problemas financieros de la revista vinieron a sumarse el nacimiento de nuevas publicaciones literarias y la incapacidad de *Sur* de adaptarse a los tiempos cambiantes, y con el correr de los años sesenta tanto la revista como el grupo, a excepción de Borges, se vieron parcialmente relegados al olvido (King, 1989). El último número fue el 367 (Pasternac, 2002).

Dos de las principales críticas que se le hicieron a *Sur* fueron su vocación extranjerizante (King, 1989; Sitman, 2003) y el actuar como «vocero de la oligarquía» (Sitman, 2003:91). Según Rodríguez Monegal (2009), los partidarios de Perón en particular la consideraban un símbolo de la clase aristocrática y ganadera del país; por otra parte, la publicación también fue acusada de marxista por la revista católica *Criterio* (King, 1989), a pesar de que, de acuerdo con Pasternac (2002), algunas de las discusiones más encarnizadas que mantuvo *Sur* tuvieron como interlocutor a los comunistas.

Según King (1989), uno de los elementos que definían a la publicación era su ideal europeo. La revista se esforzó por revitalizar la literatura argentina a través del contacto con las más recientes corrientes literarias europeas (Gramuglio, 2014) y por «completar lo incompleto» mediante la importación, la traducción y, en general, el esfuerzo por «tender un puente con Europa» (Pasternac, 2002:65). Sin embargo, también se ha señalado que, durante los primeros años, *Sur* se caracterizó por su americanismo (Pasternac, 2002; Sitman, 2003); a este respecto, Rodríguez Monegal (2009) afirma que, aunque muchos no hayan querido verlo, la revista supuso una tribuna para la nueva literatura argentina, y Pasternac (2002) mantiene que, si bien es cierto que la revista excluía de sus páginas determinados tipos de literatura, esta política de selección es propia de toda publicación literaria.

Algunos de los autores argentinos cuyos nombres se asocian a la historia de la revista son Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea (Pasternac, 2002; Raggio, 2012), Silvina Ocampo, Juan Rodolfo Wilcock (King, 1989; Pasternac, 2002; Raggio, 2012), Francisco Luis Bernárdez, José Bianco, Ezequiel Martínez Estrada, Carlos

Mastronardi, Ernesto Sábato (Pasternac, 2002), Eduardo González Lanuza (King, 1989; Pasternac, 2002), Vicente Barbieri o Juan Ferreyra Basso (King, 1989), aunque según King (1989) los años de guerra fueron quizá el único momento en el que la literatura de creación de autoría argentina llegó a reinar en sus páginas. Pasternac (2002) y Sitman (2003) establecen una sucesión en el tiempo entre Borges y Mallea como figuras literarias centrales de *Sur*: en un primer momento habría sido Mallea el que habría gozado de mayor influencia, mientras que los primeros textos de Borges se veían relegados a las últimas secciones de la revista (Pasternac, 2002), pero en 1938 Bianco asumió la dirección de la redacción y a partir de ese momento la presencia de Borges y de su círculo en las páginas de *Sur* comenzó a crecer, hasta completarse el relevo un par de años más tarde (Sitman, 2003).

Sur también publicó a poetas, narradores y ensayistas españoles como Rafael Alberti, Jorge Luis Guillén, Salvador de Madariaga, Rosa Chacel, Juan Gil-Albert, Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre, Enrique Díez-Canedo, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Arturo Serrano Plaja, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala, Guillermo de Torre, Ricardo Baeza, María Zambrano, Federico de Onís, Américo Castro o Amado Alonso (Pasternac, 2002), destacando por su frecuencia los textos de Alberti (King, 1989); en cambio, en vida de Ortega y Gasset *Sur* solo publicó dos textos del filósofo, con quien la revista mantuvo sin embargo unos lazos muy estrechos (Pasternac, 2002). Por otra parte, King (1989) señala que durante sus primeros cinco años de vida *Sur* publicó a muy pocos autores hispanoamericanos y que en la década de los sesenta se encuentran ausentes de sus páginas nombres muy relevantes como los de Carlos Fuentes, Julio Cortázar o Juan Rulfo, así como que apenas se interesó por «uno de los poetas, ensayistas y políticos más importantes de la historia latinoamericana», el cubano José Martí (1989:72).

En opinión de este mismo autor, aunque con el tiempo se convirtió en algo «mucho más complicado que un simple reflejo de los (...) gustos literarios y de trasfondo social de su fundadora» (1989:47), a saber, en «la labor de un grupo» (1989:77), en sus inicios el espíritu de *Sur* no podía desligarse del desarrollo personal de su fundadora. Según esta, el objetivo de la revista era ofrecer a los argentinos «cierta calidad de materia literaria» (Ocampo, 1950:7). También se preocupó a menudo *Sur* durante los años treinta por el papel de los intelectuales ante la crisis que se atrevesaba en aquel momento (King, 1989); más concretamente, de acuerdo con Sitman (2003), para los miembros del grupo *Sur* la función del intelectual consistiría fundamentalmente en defender la cultura.

Por lo que se refiere a la política, aunque inicialmente una de las aspiraciones de *Sur* fue la de no comprometerse con ninguna postura (King, 1989), con el tiempo y a medida que se sucedían los conflictos internacionales se produjo lo que Sitman (2003:19) denomina «deslizamiento de lo estético a lo ético y finalmente a lo político». Uno de los primeros posicionamientos de carácter político de *Sur* fue el que adoptó frente la guerra civil española: la revista apoyó la causa republicana, especialmente a raíz de la polémica que mantuvo con *Criterio* (Sitman, 2003). *Sur*, que acogió en sus páginas a numerosos exiliados españoles (King, 1989; Sitman, 2003), publicó una carta de Ocampo en memoria de Lorca tras su asesinato (Medina, 1999) y en 1939 anunció la creación de la Comisión Argentina de Ayuda a los Intelectuales Españoles (Sitman, 2003), desempeñó un papel fundamental en la toma de posiciones de la opinión pública argentina frente la guerra civil española (Pasternac, 2002).

Ante la Segunda Guerra Mundial, *Sur* se posicionó explícitamente a favor de los aliados (King, 1989) y publicó un considerable volumen de artículos, notas y números monográficos sobre el conflicto (Pasternac, 2002), incluidos dos números especiales en 1939 y 1941 y un volumen celebratorio titulado «Declaraciones sobre la paz» en 1945 (Sitman, 2003). Durante la Guerra Fría la revista publicó varios artículos específicamente anticomunistas (King, 1989), aunque su apoyo a los Estados Unidos fue debilitándose a medida que crecían el expansionismo y el protagonismo estadounidenses en el nuevo orden mundial (Sitman, 2003). *Sur* también se opuso al gobierno de Juan Domingo Perón, aunque lo hizo de forma velada, evitando la confrontación directa (Sitman, 2003). La revista nunca corrió peligro de cierre (Sitman, 2003), pero sufrió presiones ideológicas y económicas (King, 1989) y tanto Ocampo como varios colaboradores fueron hostigados por el régimen peronista (Sitman, 2003) e incluso encarcelados (aunque King (1989) señala que esto último no fue consecuencia de la política cultural de la revista).

La traducción ocupó siempre un lugar central en el seno del grupo Sur (King, 1989; Willson, 2004), tanto en las páginas de la revista como dentro del catálogo de la editorial. En todos los números de *Sur* se traducían textos de autores extranjeros, fundamentalmente norteamericanos, ingleses o franceses, y cada cierto tiempo se publicaban números especiales (por ejemplo, en 1947 apareció un extenso volumen dedicado a la literatura inglesa con textos, entre muchos otros, de George Bernard Shaw, T. S. Eliot, G. K. Chesterton, Virginia Woolf, Aldous Huxley, George Orwell, E. M. Forster, T. E. Lawrence, Evelyn Waugh o Graham Greene (Raggio, 2012)); con la creación de la editorial

homónima la importancia de la traducción en el desarrollo de la revista no hizo más que aumentar (Suárez Hernán, 2009). El grupo utilizaba las traducciones como una herramienta en su proyecto de «instrucción social» (Hernández González, 2012:183); verter al castellano textos en otras lenguas permitía dar a conocer la literatura de los autores extranjeros al público hispanohablante (Suárez Hernán, 2009) y se consideraba que se requerían materiales foráneos, tanto traducidos como importados, para ayudar a fundar una nueva cultura argentina o americana (Sarlo, 1983).

La revista desempeñó un papel fundamental en el establecimiento de los cánones de literatura extranjera (Raggio, 2012) y las primeras traducciones de Huxley y de Lawrence publicadas por Sur tuvieron repercusiones en la literatura argentina que perduraron a lo largo del tiempo (Willson, 2004). Además, las prácticas traductorales del grupo, entre ellas su tendencia a traducir lo nuevo, influyeron en las prácticas de otras editoriales (Willson, 2004), y muchas de las traducciones de aquel entonces han seguido reeditándose sin revisiones de ningún tipo (Willson, 2007), como ocurre por ejemplo con la versión de Borges de la novela de William Faulkner *Las palmeras salvajes*, en la que ni siquiera se han introducido las modificaciones fruto de la reforma de las normas a la hora de tildar (Willson, 2004). En opinión de Gramuglio (2014:151-152), la práctica traductora que ejercían los miembros del grupo Sur no constituía una práctica extranjerizante, sino «centrípeta», pues tenía como finalidad «incorporar dinámicamente la literatura extranjera a una que se percibía como incompleta y desactualizada».

La mayoría de los traductores de Sur eran escritores reconocidos (Gramuglio, 2014) y concebían la labor traductora como una cuestión literaria de gran importancia (Willson, 2007); los traductores ocupaban una posición central dentro de *Sur* (Sarlo 1983) y su condición no era la de meros artífices del trasvase entre lenguas sino la de mediadores culturales que gozaban de «densidad propia como enunciador» (Willson, 2004:211). De hecho, los traductores de Sur no solo ejercían la traducción, sino que también escribían sobre ella (Willson, 2007). En 1976 apareció un número doble de la revista dedicado íntegramente a la actividad traductora y titulado «Los problemas de la traducción» (Suárez Hernán, 2009), compuesto fundamentalmente de textos procedentes de una publicación de la asociación PEN titulada *The World of Translation*, pero en la que también se incluían textos de colaboradores de la revista como Borges o la propia Ocampo (King, 1989).

La editorial se fundó en 1933. Según Delgado y Espósito (2014), los criterios de selección de los títulos publicados, en los que priman los valores literarios, estéticos e

intelectuales, parecen desmentir el teórico objetivo inicial de la editorial, esto es, paliar las pérdidas económicas de la revista. De hecho, según la propia Victoria, desde el primer momento su intención fue publicar libros que le gustaran y que, por motivos económicos, otras editoriales no se animaban a editar (Ocampo, 1966-1967). Más tarde, las pérdidas llevaron a Ocampo y a algunos de sus colaboradores a crear una segunda editorial, Sudamericana, a la que eventualmente pasaría el fondo editorial de Sur (Hermes Villordo, 1994).

Sur carecía de un manifiesto que estableciera de antemano su línea editorial (Gramuglio, 2001; citada en Willson, 2004), lo que la convertía en una excepción entre los proyectos editoriales de la época, y tampoco clasificaba sus libros en colecciones (Willson, 2004). Su catálogo abarcaba una gran variedad genérica (Delgado y Espósito, 2014), aunque solo incluía una novela del siglo XX, *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë (Willson, 2007). Las traducciones tuvieron un peso importante en la editorial: de los cuarenta y un títulos que se publicaron entre 1933 y 1937, veintiuno eran traducciones (Delgado y Espósito, 2014). Además, estas traducciones solían venir acompañadas de reseñas en la revista, especialmente si se trataba de autores desconocidos en lengua española, lo que, según Willson (2004), habría contribuido, dentro del sistema literario nacional, a la legibilidad de determinados escritores.

3.2.1.1.3. Génesis de la traducción³⁸

A la muerte de Victoria Ocampo, su biblioteca personal, conservada en Villa Ocampo, incluía un número considerable de obras de Forster, tanto traducidas como en versión original. En primer lugar, la biblioteca contenía tres ediciones de *A Passage to India* (años 1925, 1926 y 1929), así como ejemplares de otras tres de las novelas que Forster publicó en vida (*Where Angels Fear to Tread*, 1924; *A Room with a View*, 1931; *Howards End*, 1929), de sus volúmenes de relatos *The Collected Tales of E. M. Forster* (1947) y *Collected Short Stories* (1954), de su biografía de Dickinson (1934), de su libro sobre Virginia Woolf (1942) y de su libreto para la ópera *Billy Budd* (1951). Por otra parte, también se contaban entre los libros de Ocampo la traducción de *Where Angels Fear to Tread* al castellano publicada por Sur (*Donde los ángeles no se aventuran*, 1955) y la versión francesa de Charles Mauron (*Monteriano*, 1954).

³⁸ Los documentos de liquidación y las cartas mencionados en este apartado son inéditos y se consultaron en el Observatorio UNESCO Villa Ocampo.

Ocampo sentía gran admiración por todo el grupo de Bloomsbury y mantuvo cierta relación (de naturaleza, eso sí, esencialmente unidireccional) con Woolf, con la que se vio en varias ocasiones y a quien también escribía cartas y enviaba regalos (King, 1989). Ya a principios de los años treinta el nombre de Forster aparece mencionado entre el de otros miembros del mundillo literario inglés, como la propia Woolf o T. S. Eliot, en la correspondencia que intercambiaron Ocampo y el escritor británico Aldous Huxley de cara a la visita a la Argentina que este último planeaba para el año siguiente. En mayo de 1946 Forster le escribió a Ocampo una nota en la que decía haber recibido una carta de Julian Huxley (hermano de Aldous Huxley) en la que este sugería que se conocieran, y añadía que, aunque no solía frecuentar Londres, «[he] might perhaps have the pleasure of seeing [her] in the course of [her] stay». Durante el primer trimestre del año siguiente, el hermano del escritor T. E. Lawrence, Arnold Lawrence, escribió a Ocampo en al menos dos ocasiones para ponerla al corriente de sus infructuosos esfuerzos por ponerse en contacto con Forster a instancias de Victoria.

En cualquier caso, Ocampo y Forster terminaron coincidiendo en casa de Arnold Lawrence en algún momento entre 1946 y 1954, puesto que el escritor británico afirmó recordar dicho encuentro cuando escribió a Ocampo en julio de 1954 para responder de forma positiva a la oferta de la argentina de publicar su obra en Sur. Forster decía estar de acuerdo con el porcentaje propuesto por Ocampo (esto es, el 10%) pero añadía que le gustaría hacer algunas sugerencias, así como consultar con la Sociedad de Autores, como tenía por costumbre, y finalizaba añadiendo que estaba seguro de que cualquier traducción autorizada por Ocampo resultaría satisfactoria. En noviembre la editorial le remitió por correo el contrato que previamente Forster les había enviado, firmado por Ocampo, y cabe suponer que el proceso de traducción y edición de *Where angels fear to tread* y *A Passage to India*, que aparecieron en Sur al año siguiente, dio comienzo. Para entonces ya se habían publicado en la revista tanto una historia corta de Forster, «El ómnibus celestial», en traducción de Alberto Horowitz (1947), como una reseña de Vera Macarov acerca de su libro sobre Woolf (1946).

También hacía tiempo que Ocampo se había interesado por la India: en primer lugar había descubierto la obra del poeta indio Rabindranath Tagore (Pasternac, 2002), sobre el cual había escrito una pieza para *Sur* en época tan temprana como 1941 (Moncayo de Monge, 1955), y más tarde apoyó la causa de Mahatma Gandhi (Pasternac, 2002). Entre 1942 y 1950 se publicaron en *Sur* nueve textos relacionados con Gandhi (Moncayo de

Monge, 1955), incluidas dos piezas de Ocampo (1942 y 1948) y una del escritor inglés George Orwell (1942), así como la traducción de una carta del dirigente indio al Director General de la Unesco (1950).

A principios de abril de 1955³⁹ José Bianco le escribió a Ocampo para comentar con ella varias cuestiones relacionadas con la inminente publicación de la traducción de *A Passage to India*. Por una parte, le pedía que le enviara lo antes posible un artículo de Morton Dauwen Zabel con objeto de hacerlo traducir para publicarlo en el siguiente número de *Sur* y de emplearlo para redactar la solapa de la traducción de *A Passage to India*. Por otra, Bianco se mostraba en desacuerdo con el título escogido por Ocampo para esta última, *Pasaje a la India*, por considerar que el término «pasaje» tenía connotaciones vulgares, y manifestaba su preferencia por las opciones *El paso de las Indias* o *Paso a la India* (el título final sería un híbrido de ambos, *El paso a la India*), más acordes al sentido de la novela, según le había explicado Borges. El libro se terminó de editar en abril de 1955 y se puso a la venta con un precio que según los documentos de liquidación de los años 1961 y 1962 que se han podido consultar oscilaba entre 35 y 75 pesos, de los cuales un 10% correspondían a Forster en concepto de derechos de autor.

Mancosu (2013) elogia la traducción de Wilcock, que describe como «una verdadera obra de arte» fiel tanto al estilo como a la temática del texto original y fluida en el plano morfosintáctico, que a grandes rasgos respeta la puntuación, la distinción entre el discurso del narrador y el pensamiento directo de los personajes de la obra original, así como buena parte de los recursos estilísticos empleados por el Forster, como son imágenes, símbolos y metáforas. Sin embargo, añade que pueden detectarse algunos cambios, como omisiones e inversiones de términos de menor importancia, adición de algunos puntos suspensivos y comas (con el objetivo de aumentar la coherencia o normalizar la sintaxis) o inserción de complementos preposicionales.

³⁹ La carta no especifica el año, pero Bianco comienza diciendo que le piden «con urgencia» el título y la solapa para la novela y más adelante añade que entiende que el artículo de Zabel debe aparecer en primer término en el siguiente número de *Sur*, y ambos (novela y artículo) se publicaron en 1955; más concretamente, la traducción de *A Passage to India* se terminó de imprimir el 15 de abril y apareció como novedad editorial de mayo en el diario *La Nación*, y el artículo de Zabel se incluyó en el número 236 de la revista, correspondiente a los meses de septiembre y octubre del 55.

3.2.1.2. TT2

3.2.1.2.1. Traductor

José Luis López Muñoz nació en Madrid en 1934. En 1956 se licenció en Medicina por la Universidad Complutense de Madrid, en 1960 obtuvo el título de Doctor en Filosofía por la Universidad Lateranense de Roma y en 1970 se licenció en Filología Inglesa, de nuevo por la Universidad Complutense (Pegenaute, 2009). Entre 1954 y 1957 cursó estudios de dirección cinematográfica en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid (Pegenaute, 2009) y precisamente sería su interés en el séptimo arte lo que diez años más tarde lo llevaría a introducirse en el mundo de la traducción (López Muñoz, entrevista con Martínez Muñoz, 2002). Durante muchos años estuvo vinculado a la docencia: entre 1964 y 1965 ejerció como profesor de Lógica e Historia de la Filosofía Griega en la Academia de Québec, en Canadá; entre 1967 y 1968 fue profesor de Lengua y Literatura Españolas en la Gateshead Grammar School, en Inglaterra; entre 1968 y 1969 fue lector de español en la Universidad de Newcastle upon Tyne, también en Inglaterra; y desde 1969 hasta 1977 dio clase en la Universidad de Maine, en Estados Unidos, además de participar como docente en los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo durante el verano de 1979 (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, s. f.).

Entre 1984 y 1995 ejerció como traductor para la Organización Mundial de la Salud en su sede en Ginebra (Fernández Rodríguez, 2017) y a partir de 1995 se dedicó exclusivamente a la traducción literaria (Linder Molin, 2011). López Muñoz no recibió formación como traductor (Rodríguez Marcos, 2013) y se adentró en el mundo de la traducción de manera fortuita: su primer trabajo, publicado en 1966, consistió en verter al español el libro del crítico francés de cine André Bazin *¿Qué es el cine?*, un proyecto que surgió, por una parte, del deseo de López Muñoz de hacer la obra de Bazin accesible para el público hispanoparlante y, por otra, de su relación con la editorial madrileña Rialp, en cuya colección Libros de Cine apareció la traducción (López Muñoz, entrevista con Martínez Muñoz, 2002). Entre 1966 y 2013 tradujo más de ciento treinta títulos, la mayor parte de ellos obras literarias (aunque también se incluyen en su nómina libros sobre cine, historia, música, literatura, arte, religión, sociología, naturaleza o psicología) y casi todos traducidos del inglés, aunque también hay algunos originales en francés.

Entre otros, López Muñoz ha traducido a Alberto Manguel (*Una historia de la lectura, Diario de lecturas*), Andrew Crumey (*Pfitz, El señor Mee, El principio D'Alembert: una novela en tres cuadros*), Anthony Trollope (*El custodio*), Arthur Conan Doyle (*El sabueso de los Baskerville, Sherlock Holmes*), Arthur Miller (*El crisol, Las brujas de Salem*), Ben Okri (*La carretera hambrienta*), Camilla Gibb (*Las murallas de Harar*), Carolyn Slaughter (*Un inglés de piel oscura*), Carson McCullers (*El aliento del cielo, El mundo y otros textos*), Charles Dickens (*Tiempos difíciles, Canción de Navidad*), Doris Lessing (*Cuentos africanos*), E. M. Forster (*La vida futura, El más largo viaje, Una habitación con vistas, Pasaje a la India*), Edgar Allan Poe (*Cuentos de terror y misterio*), Eric Segal (*Oliver's Story*), F. Scott Fitzgerald (*Hermosos y malditos, El gran Gatsby*), Ford Madox Ford (*El impulso, El buen soldado*), Forrest Carter (*Montañas como islas*), G. K. Chesterton (*El ojo de Apolo*), George Eliot (*Middlemarch, El velo alzado, Silas Marner*), Gerald Brenan (*Una vida propia, Memoria personal*), Gérard de Cortanze (*Los virreyes*), Gerard Donovan (*El telescopio de Schopenhauer*), H. G. Wells (*Los ojos de Davidson*), Hari Kunzru (*El transformista*), Henry Fielding (*La historia de las aventuras de Joseph Andrews*), Henry James (*Los europeos, Otra vuelta de tuerca*), J. B. Priestley (*La visita del inspector*), Jane Austen (*Emma, Orgullo y prejuicio, Sensatez y sentimiento*), John Cheever (*El nadador*), John Dos Passos (*Años inolvidables*), Joyce Carol Oates (*La hija del sepulturero, Ave del paraíso, Hermana mía, mi amor*), Leslie Poles Hartley (*El mensajero*), M. R. James (*Cuentos de fantasmas*), Madeleine Thien (*Certeza*), Michael Ondaatje (*Divisadero, El viaje de Mina*), Michel Tournier (*Eleazar o el manantial y la zarza*), Myriam Chirousse (*Vino y miel*), Oscar Wilde (*Retrato de Dorian Gray, El crimen de lord Arthur Savile y otros relatos*), Patricia Highsmith (*El diario de Edith, Ese dulce mal*), Peter Matthiessen (*Jugando en los campos del señor, El leopardo de las nieves, En la laguna Estigia y otros relatos*), Raymond Chandler (*Adiós, muñeca, El sueño eterno, El largo adiós, Todo Marlowe*), Richard Price (*Clockers*), Robert Louis Stevenson (*El diablo de la botella y otros cuentos, La isla de las voces, Las nuevas noches árabes, Los ladrones de cadáveres, Olalla*), Rudyard Kipling (*Kim, Capitanes intrépidos*), Ruth Praver Jhabvala (*Tres continentes, Mis nueve vidas, Esmond en la India*), Saul Bellow (*La víctima, La verdadera*), Sylvia Plath (*Diarios, Johnny Panic y la Biblia de los sueños*), Thomas Hardy (*Sólo un intermedio: 1885*), Tracy Chevalier (*Ángeles fugaces, Pack comercial, La dama y el unicornio, El azul de la virgen*), Virginia Woolf (*La señora Dalloway, Alfaro*) y William Faulkner (*Banderas sobre el polvo, Santuario, Sartoris, La ciudad, El villorrio, La mansión, La escapada, Una fábula, El árbol de los deseos, Obras completas II, Obras completas III, Obras completas IV*). López Muñoz ha trabajado con más de treinta editoriales, entre las cuales destacan, por el número de títulos publicados, Alianza (treinta y uno), Alfaguara (veintiséis) y Siruela (dieciséis); entre otras, las traducciones de López Muñoz también han aparecido



en Alba, Atalanta, Bambú, Bruguera, Compañía Europea de Comunicación e Información, Círculo de Lectores, Ediciones B, Editora Nacional, Espasa Calpe, Homo Legens, Hyspamérica, Magisterio Español, Mondadori, Nerea, Nortésur, Península, Punto de Lectura, RBA, Rialp, Seix Barral, Tusquets, Ultramar o Vicens Vives.

Además, a lo largo de su carrera como traductor López Muñoz ha recibido varios premios relacionados con su actividad traductora. En 1980 obtuvo el Premio Fray Luis de León de Traducción (que a partir de 1984 pasó a denominarse Premio Nacional a la Mejor Traducción), otorgado entonces por el Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas del Gobierno de España y destinado a traducciones al castellano realizadas por traductores españoles o extranjeros y publicadas en cualquier país en los cinco años anteriores. El año en que López Muñoz resultó galardonado existían tres modalidades (lenguas románicas, lenguas germánicas y lenguas clásicas, semíticas, orientales o eslavas) y el traductor madrileño fue premiado por su versión de *La historia de las aventuras de Joseph Andrews* de Henry Fielding, publicada en Alfaguara. En el año 2000 recibió el Premio Nacional a la Obra de un Traductor, otorgado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España, con el que se premia el conjunto de la obra publicada por un traductor español. En 2014 fue galardonado con el Premio Esther Benítez de Traducción, que convoca ACE Traductores (Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España) y que premia traducciones al castellano, al catalán, al euskera o al gallego de obras literarias en cualquier lengua publicadas por primera vez durante el año anterior. López Muñoz resultó ganador con su traducción de *Sensatez y sentimiento* de Jane Austen para Alianza.

López Muñoz ha expresado su punto de vista acerca de la actividad traductora en diversas entrevistas concedidas a distintos medios impresos, así como en sus artículos para la revista diaria sobre traducción del Centro Virtual Cervantes, *El Trujamán*. En uno de estos últimos, por ejemplo, afirma: «Los traductores estamos muy interesados, por razones obvias, en que se nos reconozca como autores de pleno derecho de nuestras traducciones, de manera especial en el caso de la literatura. Insistimos en el aspecto creativo de la traducción» (López Muñoz, 2003). En una entrevista concedida a la revista de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España, *Vasos Comunicantes*, se pronuncia acerca de los cambios que se han experimentado dentro del mundo profesional de la traducción, afirmando, por una parte, que las principales ganancias han sido técnicas y que un posible inconveniente sería el descenso en el

conocimiento de la lengua que exhiben los hablantes y, por otra, que el cambio más notable probablemente sea el aumento del número de personas que conocen más de un idioma y que por tanto se plantean dedicarse a la traducción (López Muñoz, entrevista con Martínez Muñoz, 2002).

En esta misma entrevista López Muñoz dice carecer de método concreto a la hora de emprender una traducción, aunque añade que suele realizar una primera lectura para detectar problemas de comprensión (ya que los de traducción, en su opinión, solo surgen una vez iniciada la tarea de verter el texto de una lengua a otra), así como consultar traducciones existentes en otros idiomas; en caso de consultar versiones en castellano, explica, solo lo hace solo una vez finalizada su propia versión. En uno de sus textos para *El Trujamán* (2002b) incide en lo útil que puede ser consultar al autor de una obra que se está traduciendo y explica que, en el caso de *El transformista*, los criterios que habían llevado al escritor a escoger determinados términos eran tan personales que, al traducir la novela, había optado por sustituir las imágenes usadas por el autor por otras que denomina «equivalentes». En este mismo texto para *El Trujamán* López Muñoz menciona su traducción de *A Passage to India* en relación con su interés por la literatura india en lengua inglesa:

Confieso que me fascina desde siempre la literatura india escrita en inglés; tal vez influya en parte el que hace ya bastantes años traduje dos novelas de autores ingleses que muchos de los escritores angloindios consideran seminales. Me refiero, claro está, a *Kim*, de Rudyard Kipling, y a *Pasaje a la India*, de E. M. Forster (López Muñoz, 2002b)

Es frecuente encontrar en la prensa expresiones elogiosas a la hora de hacer referencia a las traducciones de López Muñoz. Así, Margara Averbach (2012) describe su versión de *El viaje de Mina* de «hermosísimo trabajo»; Antonio Paniagua (2013) califica su traducción de *El gran Gatsby* de «casi canónica»; José María Guelbenzu juzga «excelente» su versión de *Otra vuelta de tuerca* (2000) e «impecable» la de *Tiempos difíciles* (2012); también usa la palabra «excelente» Luis Alberto de Cuenca (2005:12) para referirse a su traducción de *El largo adiós*; Juan Ángel Vela del Campo (2000) define sus traducciones de *Middlemarch* y *El velo alzado* como «impagables»; Robert Saladrigas (2008:9) dice de su versión de *La hija del sepulturero* que está «magníficamente traducida»; el autor de la reseña sobre *El buen soldado* publicada en el suplemento cultural del *ABC* de 3 de noviembre de 1995, que se identifica con las iniciales R. C., califica la traducción de López Muñoz de «insuperable» (1995:22); y Rafael Conte (1999:18) dice de su versión de *Una fábula* que es una «gran traducción». Asimismo, en su tesis doctoral sobre las traducciones al castellano de las novelas de

Raymond Chandler, Daniel Peter Linder Molin (2011:420) afirma que en lo que a las obras de Chandler se refiere López Muñoz realizó su labor «nearly faultlessly».

Linder Molin (2011:244) identifica además una serie de tendencias en las traducciones de López Muñoz analizadas en su investigación que en su opinión muestran «how he distances himself from the original wording without losing meaning», proceso en el que ocasionalmente emplea técnicas de traducción oblicua o añade elementos al texto. Otros trabajos académicos se han centrado en aspectos aún más concretos de la producción traductora de López Muñoz: por ejemplo, Franco Aixelá y Abio Villarig (2009) estudian las estrategias de traducción empleadas a la hora de lidiar con los vulgarismos y las referencias sexuales presentes en *Farewell my lovely* y descubren un uso abrumadoramente mayoritario de la conservación frente a las otras dos posibles soluciones contempladas en el sistema tripartito de categorización que emplean estos autores, la atenuación y la intensificación; por otra parte, Alpuente Civera (2012) analiza la traducción de malapropismos⁴⁰ en *La historia de las aventuras de Joseph Andrews* y constata un esfuerzo de conservación de los mismos en la versión de López Muñoz, que consigue mantener aproximadamente un 75% de los presentes en la obra original.

3.2.1.2.2. Editorial

La editorial Alianza nació en 1959 como empresa distribuidora de libros (Moret, 2002) y en 1965 se transformó en editorial (Escolar, 1996). Uno de sus fundadores fue José Ortega Spottorno, tercer y último hijo del filósofo español José Ortega y Gasset y de Rosa Spottorno. Ortega Spottorno nació en Madrid el 13 de noviembre de 1916 y cursó sus estudios en el Instituto Escuela; cuando estalló la Guerra Civil su familia se refugió en Francia, aunque Ortega Spottorno regresaría a España para formar parte del ejército franquista (Ortega Klein, 2016). Una vez finalizada la contienda y mientras estudiaba Ingeniería Agrónoma (campo en el que trabajó durante varios años antes de abandonarlo para consagrarse a Alianza) puso de nuevo en marcha la editorial asociada a la publicación que su padre había fundado en 1923, *Revista de Occidente* (Ortega Klein, 2016), la cual también se ocupó de dirigir durante la segunda y tercera etapas de la revista (Lafuente, 2016), que en la actualidad edita la Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón y

⁴⁰ Este término, aunque no aparece en el *Diccionario de la Lengua Española*, sí que se encuentra recogido en el *Diccionario de términos filológicos* de Fernando Lázaro Carreter (1987:270) como posible traducción de «malapropism».

dirige José Varela Ortega, hijo de la hermana de Ortega Spottorno, Soledad, quien también ocupó la dirección durante los años ochenta.

En 1972 Ortega Spottorno participó en la creación de la Promotora de Informaciones S. A., entidad que a partir de mayo de 1976 comenzaría a editar el diario *El País*; la idea partió del propio Ortega Spottorno y de los periodistas Darío Valcárcel y Carlos Mendo, y los primeros accionistas, entre ellos Jesús de Polanco, dueño de la editorial Santillana, surgieron del círculo personal y profesional de los promotores del proyecto (Sueiro Seoane, 2005). Un año después, en 1977, Ortega Spottorno fue designado senador por el rey Juan Carlos I, cargo que desempeñó durante diecisiete meses, hasta principios de 1979, dentro de la Agrupación Independiente, y por tanto formó parte de las Cortes encargadas de elaborar la Constitución Española de 1978 (Sánchez Cornejo, 2004). Ortega Spottorno fue asimismo autor de una novela (*Área remota*), dos colecciones de cuentos (*Los amores de cinco minutos* y *Relatos en espiral*) y sendos libros sobre la historia de su familia materna (*Historia probable de los Spottorno*) y paterna (*Los Ortega*), este último publicado de forma póstuma poco después del fallecimiento de su autor, en 2002.

En la creación de Alianza participaron Francisco Javier Pradera, que anteriormente había gestionado la sucursal que la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica tenía en Madrid, y Jaime Salinas, que previamente había trabajado para la editorial catalana Seix Barral (Escolar, 1996); entre los inversores se contaba, entre otros, José Vergara (Pradera, 2002), que posteriormente ejercería el cargo de director de la editorial. El diseñador gráfico Daniel Gil se ocupaba de diseñar las portadas (Moret, 2002). Según la propia editorial, la idea que alimentó el nacimiento de Alianza fue la de crear un sello que «acogiese las obras esenciales de autores de todos los tiempos y a la vez que introdujese contenidos innovadores y de máxima actualidad», y una de las prioridades fundamentales de la recién nacida casa editora habría sido publicar traducciones «nuevas y rigurosas» y prestar especial atención a la edición y producción de las obras (Alianza Editorial, s. f.).

El primer libro editado por Alianza apareció en 1966 y se trataba de una obra de José Ortega y Gasset titulada *Unas lecciones de metafísica*; a lo largo de su primer año de existencia, Alianza publicaría un total de treinta títulos (Moret, 2002). La editorial fue armando su catálogo bajo la dirección de Ortega Spottorno, con Salinas al mando de los textos de ficción y Pradera al cuidado de los ensayos (De Diego, 2012). Su primera colección fue El Libro de Bolsillo (Escolar, 1996), un concepto entonces innovador que aunaba clásicos españoles y textos extranjeros (De Diego, 2012) y que para mediados de los

años noventa ya contaba con 1 800 títulos (Escolar, 1996). Gradualmente se crearon otras colecciones, como Alianza Literaria, Alianza Ensayo, Alianza Música, Alianza Forma o Alianza Universidad (Moret, 2002); una de ellas, más concretamente la tercera, bautizada por ese motivo Alianza Tres e ideada por Salinas (Salinas, entrevista con Moret, 2002), sería la colección en la que aparecería por primera vez la segunda traducción al castellano de *A Passage to India*. A finales de los años setenta, Ortega Spottorno abandonó la editorial para dedicarse por completo al diario que acababa de fundar, *El País* (Moret, 2002).

Alianza quedó entonces al cuidado de José Vergara y, tras la muerte de este, en 1983, de Diego Hidalgo (Escolar, 1996). Seis años después, en 1989, la editorial fue adquirida por el Grupo Anaya, propiedad de Germán Sánchez Ruipérez, quien más tarde, al hablar sobre sus motivos para comprar la editorial, diría de Alianza que era «la empresa cultural, el proyecto cultural más bonito de los últimos treinta años» (Sánchez Ruipérez en Soler et al., 2006:162); la dirección recayó en Fermín Vargas y Rafael Martín Alés (Escolar, 1996). En 1998 Anaya fue adquirida por la multinacional francesa Vivendi (De Diego, 2008) y en 2004 el grupo Lagardère, también francés, adquirió parcialmente Vivendi, de modo que Anaya pasó a formar parte del grupo Hachette.

Según la información recogida en la base de datos de editoriales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España, a día de hoy Alianza cuenta con 11 111 números ISBN tramitados. De acuerdo con el último informe sobre la edición española de libros, correspondiente al año 2015 y a cargo del mismo Ministerio, la editorial ocupa el vigésimo octavo puesto en lo que a títulos inscritos en el registro del ISBN se refiere, con 352, lo que supone un 0,5% del total, y se sitúa en el quinto lugar entre las empresas editoras en lo que respecta a títulos correspondientes a la materia «literatura», con 208, lo cual representa un 1,3% del total. Por otra parte, Alianza ocupa el segundo lugar en la última clasificación general de editoriales españolas mejor valoradas disponible en la página del proyecto Scholarly Publishers Indicators del grupo del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) «Investigación sobre el Libro Académico», que corresponde al año 2018, con una puntuación de 1 013, más de cien puntos por encima de la siguiente editorial clasificada (Giménez-Toledo, Tejada-Artigas y Mañana-Rodríguez, s. f.).

La propia editorial afirma, como hemos visto anteriormente, que encargar traducciones «nuevas y rigurosas» supuso una prioridad para Alianza desde un principio. En un artículo para el diario *ABC* a raíz de la publicación del milésimo quingentésimo

número de la colección El Libro de Bolsillo a principios de los años noventa, Trinidad de León-Sotelo (1991:57) afirmaba que Alianza cuidaba las traducciones «de forma especialísima» y enumeraba a algunos de los más insignes traductores de la editorial, como el poeta español Pedro Salinas o el novelista peruano Mario Vargas Llosa, además de recoger las siguientes declaraciones del director editorial, Martínez Alés: «Nuestros traductores profundizan e investigan las palabras de forma exhaustiva. Sabemos muy bien que los lectores que se acercan a nuestros libros son exigentes» (De León-Sotelo, 1991:57). Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Dámaso Alonso, Francisco Ayala, Eduardo Mendoza, Carmen Martín Gaité o Javier Marías son otros escritores cuyas traducciones se han publicado en algún momento en el catálogo de Alianza, en el que también pueden encontrarse títulos traducidos por personas directa o indirectamente involucradas en la fundación de la editorial, como Pradera y Vergara o Manuel Ortega y Gasset y Soledad Ortega Spottorno, tío y hermana, respectivamente, de José Ortega Spottorno.

La editorial cuenta asimismo en su haber con cuatro traducciones originalmente publicadas por la casa que se alzaron con el Premio Nacional a la Mejor Traducción (*El avance del saber* de Francis Bacon, traducido por María Luisa Balseiro Fernández-Campoamor, en 1989) o con el Premio Fray Luis de León de Traducción (*Poesía de trovadores*, traducido por Carlos Alvar Esquerra, en 1982; *Nuestros antepasados* de Italo Calvino, traducido por Esther Benítez Eiroa, en 1978; y *Relatos*, también de Italo Calvino, traducido por Ángel Sánchez-Gijón Martínez, en 1974). De forma análoga, aproximadamente el 80% de los traductores que han recibido el Premio Nacional a la Obra de un Traductor (más concretamente, veintitrés de los veintinueve premiados hasta la fecha) han traducido para Alianza. Cuenta además su catálogo con una colección denominada Biblioteca de Traductores, que según la propia editorial se compone de «obras de grandes autores de la literatura de todos los tiempos en nuevas versiones realizadas por los mejores traductores».

3.2.1.2.3. Génesis de la traducción

La segunda traducción de *A Passage to India* se publicó por primera vez en 1981 (aunque la primera edición que recoge la base de datos de libros editados en España del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte es la de 1985, año en que Alianza publicó la misma traducción bajo un nuevo título). Esta traducción llegó con un cierto retraso no ya

respecto a la aparición de la novela original, sino en relación con el inicio de la publicación en España de la obra de Forster: a lo largo de los años setenta ya habían visto la luz *Maurice* (Planeta, 1973), *Howards End* (Planeta, 1975), *A Room with a View* (Planeta, 1976), *The Life to Come and other stories* (Alianza, 1976) y *The Longest Journey* (Alianza, 1977), así como un volumen de ensayos (Taurus, 1979).

Como se ve, la editorial ya había mostrado interés por la obra de Forster al publicar su segunda novela y uno de sus libros de relatos (que además fueron vertidos al español por el mismo traductor que se encargaría de trasladar *A Passage to India*, José Luis López Muñoz) y, tras sacar al mercado la traducción de la novela que nos ocupa, continuó publicando otras obras del autor, como *Maurice* y *Howards End* (en las traducciones ya publicadas anteriormente en otras editoriales y a cargo, respectivamente, de José Manuel Álvarez Flórez y Ángela Pérez Gómez en el primer caso y de Eduardo Mendoza en el segundo) o *A Room with a View* (en este caso en una retraducción de José Luis López Muñoz). Aunque la adaptación cinematográfica de *A Passage to India* que realizara el director británico David Lean no se estrenó hasta tres años después, en 1984 (a las carteleras españolas solo llegaría en 1985), en 1981 John Brabourne ya había conseguido que el King's College le permitiera rodar una película basada en la novela (Phillips, 2006), lo cual podría haber constituido un incentivo a la hora de que una editorial española se decidiera finalmente a traducirla, casi diez años después de que Forster debutara en el mundo editorial español con *Maurice*.

En cualquier caso, Alianza optó por retraducir *A Passage to India*, en lugar de reeditar la traducción que en los años cincuenta publicara la editorial argentina Sur. Esto podría responder al ya mencionado afán, según la propia editorial, de proporcionar a sus lectores traducciones nuevas, aunque hemos comprobado que no todas las traducciones de obras de Forster que Alianza ha sacado al mercado han sido de nuevo cuño, pues en el caso de *Maurice* y de *Howards End* se optó por reeditar las versiones ya existentes. Es más, cabe también señalar que en el catálogo de Alianza han aparecido no solo traducciones argentinas en general sino incluso algunas realizadas por el traductor de la primera traducción de *A Passage to India* en particular, más concretamente, *La condena* y *Cartas a Milena* de Franz Kafka y *El americano imposible* de Graham Greene. Sin embargo, el hecho de que Alianza decidiera retraducir *A Passage to India* encaja con la tónica general en lo que a las traducciones de Forster en España se refiere, pues no parece que ninguna de las traducciones hispanoamericanas de sus obras llegaran nunca a reeditarse en la península, a

pesar de que, además de *A Passage to India*, tanto *Aspects of the Novel* como *Where Angels Fear to Tread* ya se habían vertido al castellano al otro lado del Atlántico, en ocasiones décadas antes de que fueran retraducidas en España.

Esta reticencia podría explicarse a partir del artículo que el escritor y traductor argentino Enrique Luis Revol publicó en *Revista de Occidente* en 1974, titulado «Pasaje a Bloomsbury. Con vista a E. M. Forster», en el que se preguntaba si podía considerarse pertinente, tanto desde el punto de vista comercial como desde el estético, volver a editar las obras de Forster en castellano (se acababa de publicar *Maurice*, a la que pronto sucederían *Howards End* y *A Room with a View*) dado que el intento que se había llevado a cabo en Argentina veinte años antes había sido un fiasco; más concretamente, Revol afirmaba que incluso en el caso de la que según los críticos era su mejor novela, *A Passage to India*, el éxito de público había sido solo moderado.

De hecho, es posible que las primeras traducciones peninsulares tampoco contribuyeran en demasía a la popularidad de Forster, en este caso entre el público español, pues en 1979, en un artículo para *La Vanguardia* en el que saludaba la publicación del volumen de ensayos de Forster, Robert Saladrigas no solo afirmaba que el escritor «había sido uno de tantos ilustres desconocidos» para los lectores españoles, sino que dudaba que se hubiera convertido en «un personaje familiar» entre ellos incluso después de que se hubieran traducido cinco de sus obras (Saladrigas, 1979:53), lo cual también podría haber ralentizado la traducción de las restantes, entre ellas *A Passage to India*. No obstante, ese mismo año y en el mismo diario Marta Pessarrodona (1979:53) se mostraba algo más optimista en su artículo en conmemoración del centenario del nacimiento de Forster, al que describe como «uno de los grandes novelistas y ensayistas ingleses más desconocidos por el público lector peninsular», pero solo «hasta la década de 1970».

Otra posible explicación al retraso de la aparición de *A Passage to India* en territorio español la apunta la reseña publicada (sin firma) en el diario argentino *La Nación* con motivo de la aparición de la primera traducción: en dicha reseña, el autor afirma que «la negativa del autor a que se tradujera a la lengua de una España que políticamente le contraría en lo más íntimo contribuyó a rodearla de un prestigio un poco legendario entre las gentes que solo hablan ese idioma» («“El paso”», 1955:3), insinuando por tanto que si la novela no había aparecido hasta entonces en nuestro país se debía al expreso deseo de Forster, deseo alentado por la situación política de España, la cual, a mitad de los años cincuenta, cuando se publicó el artículo en *La Nación*, llevaba casi dos décadas inmersa en la dictadura del general Francisco Franco (es más, desde la aparición de la obra original, en

1924, España solo había conocido un gobierno democrático entre 1931 y 1936, durante la Segunda República). Sin embargo, no se han encontrado evidencias de que Forster se negara en ningún momento a ceder los derechos de traducción de ninguna de sus obras a ninguna editorial española. Cuando Nancy Cunard, una de las impulsoras del folleto *Authors Take Sides on the Spanish War*, publicado por la revista británica *Left Review* en 1937, se puso en contacto con él para que contribuyera a la publicación (en la que se planteaban a una serie de escritores dos cuestiones, a saber, «Are you for, or against, the legal Government and the People of Republican Spain?» y «Are you for, or against, Franco and Fascism?» (Calver, 2014:vi)), Forster rechazó la propuesta, ofreciendo la siguiente explicación: «I am in sympathy with you scheme, but I do not feel that manifestos by writers [] carry any weight whatever [] the present juncture, and for this reason I do not wish to add my signature» (Forster, 1937; compilado en Calver, 2014:285).

Por otra parte, a principios de los años ochenta aún se encontraban vigentes la mayor parte de los artículos de la Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta, aunque ya se habían derogado el artículo 2 por el Real Decreto-Ley 24/1977, de 1 de abril, y los incisos B) a E) del apartado dos del artículo sesenta y cuatro por la disposición derogatoria de la Ley 62/1978, de 26 de diciembre. La Ley de Prensa e Imprenta se había aprobado en 1966, mientras Manuel Fraga Iribarne ocupaba el cargo de Ministro de Información y Turismo, organismo gubernamental responsable de la censura de libros (Thomas, 2017). Entre otras órdenes y decretos, constaba de setenta y dos artículos, cuatro disposiciones finales, cinco disposiciones transitorias y una disposición por la que se derogaba la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938 (Cisquella, Erviti y Sorolla, 2002). Con anterioridad, todas las publicaciones habían de someterse a inspección, lo que implicaba que uno o varios censores elaboraran un informe y sus superiores decidieran si autorizar, denegar o autorizar con supresiones la publicación; a partir de la aprobación de la Ley de Prensa de 1966, la inspección previa dejó de ser obligatoria y se sustituyó por dos posibles vías, la consulta voluntaria y el depósito directo (Thomas, 2017).

En el primer caso (que continuó siendo de obligado cumplimiento bajo ciertas circunstancias), la editorial debía presentar una solicitud con una serie de datos básicos sobre la publicación que deseaba editar y el manuscrito o las galeras de la misma, y los censores elaboraban el correspondiente informe (Thomas, 2017). Las solicitudes de publicación presentadas a consulta voluntaria podían resolverse de cuatro formas: publicación «desaconsejada», autorización íntegra, petición de supresiones y, en el caso de

textos en lengua extranjera, exigencia de presentar el texto traducido (Cisquella, Erviti y Sorolla, 2002). Según el artículo cuatro, en el que se describía la consulta voluntaria, si esta era aprobada o resuelta mediante silencio administrativo, la distribución del texto sometido a consulta quedaba exenta de responsabilidad ante la Administración. En el artículo doce, dedicado al depósito previo, se establecía la obligatoriedad de presentar ante el Ministerio seis ejemplares de cualquier impreso sujeto a pie de imprenta antes de distribuirlo. Aquellas editoriales que se encontraban incluidas en el Registro de Empresas Editoriales⁴¹ podían optar por someter la publicación ya impresa a la evaluación de los censores, quienes decidían si se podía o no publicar (en este último caso podían denunciarla a las autoridades pertinentes, lo que a su vez podía implicar su incautación o destrucción, así como acciones legales contra sus editores o autores); cabía además la posibilidad del silencio administrativo, esto es, si la censura no se pronunciaba en un determinado periodo de tiempo, la publicación podía circular (Thomas, 2017).

En el Archivo General de la Administración, sito en Alcalá de Henares, se guardan los expedientes de censura 7127/81 y 3776/82, correspondientes a la primera edición y primera reimpresión⁴² de esta traducción, que aparecieron, respectivamente, en 1981 y 1982. Ambas, tituladas *Un viaje a la India* y editadas por Alianza Editorial dentro de la colección Alianza Tres, contaban con 408 páginas y tenían un precio de 890 pesetas; la tirada de la primera edición fue de 5 000 ejemplares y la de la primera reimpresión, de 4 000. En ambos casos la solicitud de difusión la presenta Amelia Córdoba de la Torre, secretaria de la editorial, y en ambos casos se resuelve en apenas unos días. En ninguno de los casos se incluye un informe del lector encargado de evaluar la petición (sencillamente se indica que se cumplen los requisitos del depósito previo a la difusión exigidos por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta y que no procede adoptar las previsiones del artículo 64 de dicha Ley) y tampoco se menciona el hecho de que veinticinco años antes ya se había autorizado la exportación de otra traducción de la misma obra de Forster.

⁴¹ De acuerdo con el artículo cincuenta y uno, todas las editoriales habían de inscribirse en el Registro. El número de registro era necesario para poder emplear la vía del depósito directo (Thomas, 2017) y podía ser denegado por el Ministerio si este lo consideraba oportuno (Cisquella, Erviti y Sorolla, 2002).

⁴² Ver nota 46.

3.2.1.3. TT3

3.2.1.3.1. Traductor

Juan Gabriel Vásquez nació en Bogotá el 1 de enero de 1973. En varias entrevistas concedidas a Pedro Javier López, que este recoge en su libro *La profesión va por dentro* (2010), Vásquez explica que la suya es una familia de abogados, ya que tanto sus padres como uno de sus tíos (José María Villarreal, que fue ministro y ejerció como embajador en varios países) lo eran. En parte por esta razón y en parte por creer que la abogacía era su vocación, Vásquez cursó Derecho en la Universidad del Rosario, donde completó sus estudios con una tesis de grado titulada *La venganza como prototipo legal en la Ilíada* (Benmiloud, 2017); sin embargo, para entonces ya había decidido, después de escribir un libro de relatos y haber comenzado una novela (Vásquez afirma haber empezado a escribir cuentos a los ocho años pero no haberse planteado dedicarse a la literatura hasta ese momento), que no iba a ejercer como abogado (entrevista con López, 2010). Comenzó entonces a estudiar literatura por las tardes en la Pontificia Universidad Javeriana de la Compañía de Jesús (donde conoció a la que luego sería su mujer y madre de sus hijas gemelas (Benmiloud, 2017)) y a aprender francés con el objetivo de marchar a París a cursar un doctorado en Literatura en la Universidad de la Sorbona (entrevista con López, 2010).

Efectivamente, en junio de 1996, días después de defender su tesis de grado, partió para Francia, donde pasó tres años y comenzó estudios de doctorado en la Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle bajo la dirección de Claude Fell, aunque los abandonó sin terminarlos (Benmiloud, 2017). Para entonces, Vásquez ya había escrito dos novelas, *Persona* (1997) y *Alina suplicante* (1999), que el propio autor tacharía más tarde de «prematuras» (De Maeseneer y Vervaeke, 2013) y con las que, según contaría después en una entrevista concedida a Silvana Paternostro en 2010, no se sentía satisfecho ni siquiera en la época en la que las había escrito. En la misma entrevista el escritor explica cómo entonces, a finales de 1998, fue a visitar a una pareja de amigos de edad avanzada que vivían en la región belga de las Ardenas y acabó permaneciendo allí durante casi un año; posteriormente el autor se referiría a este período como «probablemente el más importante de mi vida como escritor» (Vásquez, entrevista con De Maeseneer y Vervaeke, 2012). En el año 2000 se trasladó a Barcelona, donde permaneció durante doce años (Benmiloud, 2017).

Según el propio Vásquez, tras su llegada a Barcelona trascurrió un año antes de que entrara en contacto con la vida cultural de la ciudad, pero a partir de entonces comenzó a colaborar con revistas, a traducir y, finalmente, a publicar sus propios libros; asimismo, también dio clases de literatura y ejerció como crítico literario (entrevista con Plaza, 2006). Entre 2000 y 2011 publicó un libro de relatos (*Los amantes de Todos los Santos*, que apareció primero en Colombia en 2001 y se reeditó en España en 2008), tres novelas (*Los informantes* en 2004, *Historia secreta de Costaguana* en 2007 y *El ruido de las cosas al caer* en 2011), una biografía (*Joseph Conrad: Un hombre de ninguna parte*, 2004) y un libro de ensayos (*El arte de la distorsión*, 2009), además de artículos culturales y de opinión en varios medios tanto españoles como colombianos, como los diarios *El País* o *El Espectador*.

La primera de sus novelas publicada en España, *Los informantes*, resultó preseleccionada en 2009 en el Independent Foreign Fiction Prize; la segunda, *Historia secreta de Costaguana*, fue ganadora en 2007 del Premio Qwerty al mejor libro de narrativa en castellano del programa homónimo de la cadena de televisión Barcelona TV y del Premio al Mejor Libro de Ficción Colombiano de la Fundación Libros & Letras; la tercera, *El ruido de las cosas al caer*, recibió el Premio de Novela de la editorial Alfaguara en 2011, el Prix de littérature latino-américaine Roger Callois de la Société des lecteurs et amis de Roger Callois, el PEN Club Français y la Maison de l'Amérique latine en 2012, el Writers in Translation Programme Award del English PEN también en 2012, el Premio Gregor von Rezzori a la mejor obra narrativa extranjera de la ciudad de Florencia en 2013 y el International Dublin Literary Award del Dublin City Council en 2014, además de quedar su traducción al inglés finalista del Premio Valle Inclán de The Society of Authors en 2013.

En 2012 Vásquez regresó a Colombia con su familia (Benmiloud, 2017), aunque durante el curso académico 2012-2013 ocupó el puesto de *writer in residence* en la Universidad de Stanford. Allí, en California, terminó de escribir su cuarta novela, *Las reputaciones*, que se publicó en 2013; dos años después apareció la quinta, titulada *La forma de las ruinas*, y en febrero de 2018 publicó otro libro de ensayos, *Viajes con un mapa en blanco*. Su penúltima novela, *Las reputaciones*, fue galardonada con el Premio de la Real Academia de la Lengua Española (RAE) en 2014, con el Premio San Clemente del I.E.S. Rosalía de Castro de La Coruña en la modalidad de mejor novela en castellano en 2015, con el Prix Carbet des Lycéens en la convocatoria 2015-2016 y con el Prémio de Literatura Casa da América Latina de Portugal en 2016, así como nominada al Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa de 2014; la última, *La forma de las ruinas*, volvió a optar a este galardón en 2016.

Como ya se ha comentado, Vásquez también ha colaborado activamente como reseñista y columnista para publicaciones periódicas tanto peninsulares como hispanoamericanas, destacando los artículos que publicó semanalmente para el diario colombiano *El Espectador* entre 2007 y 2014 y cuyo total asciende a más de trescientos. Sus textos periodísticos le han valido un Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar en dos ocasiones, la primera en 2007, en la categoría de artículo cultural, con «El arte de la distorsión», y la segunda en 2012, en la categoría de entrevista de prensa, con «Una charla entre pájaros», ambos publicados en la revista literaria colombiana *El Malpensante*.

La obra literaria de Vásquez la conforman por tanto siete novelas, dos libros de ensayo, un volumen de relatos y una biografía. Esta obra ha sido traducida a más de veinte lenguas, entre las que se incluyen el inglés, el francés, el italiano, el portugués, el alemán, el neerlandés, el polaco o el turco (Benmiloud, 2017). Exceptuando sus dos novelas de juventud y su volumen de relatos (Vásquez, entrevista con De Maeseneer y Vervaeke, 2012), la obra de ficción de Vásquez transcurre en Colombia, pero, además, buena parte de la misma se ocupa directamente de la historia del país, hasta tal punto que Benmiloud (2017:9) llama al autor «archéologue du passé colombien récent»: en *Los informantes*, Vásquez recrea la situación de los ciudadanos alemanes en la Colombia de los años cuarenta; en *Historia secreta de Costaguana* se explora la separación de Colombia y Panamá en forma de una metaficción en la que la historia del protagonista y narrador es el origen de la novela de Joseph Conrad *Nostromo*; en *El ruido de las cosas al caer*, la guerra contra el narcotráfico y el narcoterrorismo que azotó durante años al país; y en *La forma de las ruinas*, el asesinato del líder del Partido Liberal Colombiano Jorge Eliécer Gaitán, acaecido en 1948.

De Maeseneer y Vervaeke (2013) señalan la importancia que tiene en las novelas de Vásquez la constante relación entre la Historia con mayúscula (fundamentalmente la colombiana) y la historia con minúscula; de hecho, el propio autor admite que un elemento recurrente en su ficción es «la obsesión por la memoria», así como que para él «recordar es un acto moral» y lo que más le interesa del género novelístico es «lo que tiene de resistencia contra el olvido» (Vásquez, entrevista con Maeseneer y Vervaeke, 2013:210). Ahora bien, Vervaeke (2012:33) señala que, aunque muchas de las novelas de Vásquez se sitúen en Colombia, no por ello dejan de reflejar la «expatriación» que caracteriza la trayectoria de su autor, pues no escasean los personajes «errantes y migrantes»; para Vervaeke, la intención de Vásquez es que su obra no esté ligada a la tradición literaria de su país, sino ascrita a la

literatura mundial, de manera que aplica al contexto de su patria influencias literarias extranjeras. Efectivamente, en su entrevista con Paternostro en 2010 el escritor afirmó que sus ideas culturales y literarias estaban más influenciadas por Inglaterra y Estados Unidos que por ninguno de los países en los que había vivido.

Vervaeke añade además que el canon personal de Vásquez está compuesto por autores que son difíciles de anclar a una tradición literaria nacional, lo que él denomina «inquilinos»; este término lo utiliza Vásquez para referirse a sí mismo en *El arte de la distorsión* en contraposición al de «exiliado», para subrayar así que residir en el extranjero respondía en su caso a una decisión personal. Dentro de la tradición hispanoamericana, Vásquez menciona como nombres imprescindibles los de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, pero también los de Felisberto Hernández, Roberto Arlt, José Lezama Lima o Manuel Puig (entrevista con De Maeseneer y Vervaeke, 2013), a los que añade fuera del ámbito hispanohablante a autores como Vidiadhar Surajprasad Naipaul (fue leyendo unas declaraciones suyas como Vásquez se topó con el término «inquilino», que un crítico usaba para definirlo), Saul Bellow, Philip Roth, Don DeLillo, W. G. Sebald, Salman Rushdie u Orhan Pamuk (Benmiloud, 2017). Vásquez ha destacado además dos obras concretas en el desarrollo de su vocación literaria: *Cien años de soledad* de García Márquez, que ya en su adolescencia le hizo intuir que aprender leer y escribir novelas era lo único que realmente le interesaba, y *Ulysses* de James Joyce, obra cuya lectura describe como «la epifanía de una vocación» (2018:165).

Otra característica que se suele resaltar en la obra de Vásquez es su exploración de aspectos oscuros del ser humano, como la culpa, la traición, el miedo o el mal (De Maeseneer y Vervaeke, 2013), de lo que Carlos Fuentes (2011:391) describe como «la zona gris de la acción y de la conciencia humana»; de hecho, según el propio Vásquez *El ruido de las cosas al caer* se basa no en sus experiencias, sino en sus temores, es decir, en lo que no querría que le ocurriera (De Maeseneer y Vervaeke, 2013). Por otra parte, Benmiloud (2017:33) detecta «des schèmes ou des mythes récurrents» en los libros de Vásquez, como por ejemplo la relación entre padre e hijo, que según el escritor constituye «la métaphore parfaite du conflit historique» (entrevista con Boisson y Régy, 2016; citado en Benmiloud, 2017:33).

Por lo que se refiere a su actividad traductora, de acuerdo con la base de datos de libros editados en España del Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte y la base de datos de libros traducidos de la UNESCO, entre 2002 y 2008 Vásquez tradujo trece títulos,

diez del inglés y tres del francés: *El no de Klara* de Aaron Soazig, *El enigma del cuatro* de Ian Caldwell y Dustin Thomason, *Paranoia* de Joseph Finder, *Pasaje a la India* de E. M. Forster, *Conversaciones con Al Pacino* de Lawrence Grobel, *Último día de un condenado a muerte* de Victor Hugo, *La muerte explicada a mi hija* de Emmanuelle Huisman-Perrin, *Muerte escarlata* de Walter Mosley, *Hacia la última ciudad* de Colin Thubron, *Viajes de entreguerras: El descubrimiento de Rocinante; Orient Express; Visado ruso; Introducción a la guerra civil* de John Dos Passos, *Mujer en la noche* de Richard Gwyn, *Hiroshima* de John Hersey y *La buena vida según Hemingway* de Aaron Edward Hotchner. Todas estas traducciones aparecieron originalmente en editoriales españolas y fundamentalmente catalanas (sobre todo en El Aleph y en Roca, pero también en Verticales de Bolsillo, Península, Turner y Belacqva) y como puede observarse se concentraron en los dos primeros tercios de la estancia de Vázquez en Barcelona, de manera que no parece que haya vuelto a ejercer el oficio desde que su carrera literaria terminara definitivamente de despegar.

El autor se ha pronunciado en repetidas ocasiones acerca de la lengua en general y de la actividad traductora en particular en sus declaraciones a distintos medios de comunicación. En una entrevista concedida junto con el escritor peruano Santiago Roncagliolo, Vázquez afirmó por ejemplo que una de las razones por las que se había instalado en Barcelona había sido para volver a encontrarse inmerso en su lengua, pero había terminado dándose cuenta de que esa idea era una ilusión, pues «el novelista (...) se ve obligado a crear a partir de su experiencia y de sus lecturas» ya que «[p]ara el escritor, la lengua es una creación artificial» (entrevista con Plaza, 2006:114). Unos años más tarde se extendía acerca de su punto de vista sobre la relación entre lengua, expatriación y literatura en un artículo para el diario *El País* titulado «Otras músicas»:

He tenido que pasar catorce años fuera de Colombia —y diez años de escritura, o de intentos de escritura, en Barcelona— para enterarme de algo que todos sabían, menos yo: mi lengua está en peligro. Me refiero, claro, a la lengua española con que escribo mis ficciones: al parecer, el hecho de llevar tanto tiempo fuera de mi país es una especie de atentado contra su pureza. La lengua de un expatriado como yo está amenazada (me explican) por la globalización, y el resultado es la pérdida de sus matices locales o nacionales, y la consecuente creación de una koiné donde las novelas de todo un continente acabarán sonando igual. La lengua de un expatriado como yo está sitiada (me explican) por la ubicua y contaminante presencia del inglés, con el resultado —indeseable, por lo que se ve— de que la ficción latinoamericana ahora suena toda como una traducción de Cheever o Yates.

Me parece que en ello, en estas bienintencionadas inquietudes, hay un gran malentendido: la idea de que la lengua literaria se comporta igual que la lengua hablada, y de que los escritores que pasan mucho tiempo en países ajenos corren el riesgo, como si dijéramos, de “perder el acento”. Pues bien, no es así (...) En otras palabras, la voz con que uno cuenta sus novelas es siempre una fabricación, una invención; desde Lázaro de Tormes hasta Jacobo Deza, la voz de la ficción es una creación artificial que sólo a grandes rasgos coincide con la dicción del escritor metido en eso que, a falta de mejores palabras, llamamos mundo real. Si uno siente,

como siento yo, que siempre está escribiendo en una lengua extranjera, puede sin miedo dejarse contaminar por tres años de vida en países francófonos, por diez años de vida en español peninsular, por una vida entera en estrecho contacto con el inglés de varios países; y, lejos de amilanarse por ello, lejos de sentir y temer la desnaturalización de su lengua, comprenderá que esas voces y esos ámbitos que se le ofrecen en el extranjero pueden muy bien acabar por enriquecerlo (Vásquez, 2010)

Sobre sus primeros pasos en el mundo de la traducción, Vásquez ha explicado que comenzó a traducir por casualidad (su primera traducción fue *Hiroshima* de Hersey), aunque anteriormente ya había utilizado la traducción como herramienta de aprendizaje literario (entrevista con Becerra, 2009), es más, en su entrevista con Paternostro (2010) el escritor recuerda que cuando tenía unos ocho o nueve años su padre le ofreció una pequeña cantidad para que tradujera una breve biografía del futbolista brasileño Pelé del inglés al español. Vásquez ha insistido en varias ocasiones en la función formativa de la traducción para los escritores, tal y como hace en la siguiente entrevista, concedida en 2010 en el marco de la XXIX Jornada de la Asociación de Americanistas de Bélgica ALEPH (la fórmula que utiliza para describir la traducción en esta entrevista, «la forma más perfecta de lectura», reaparece en uno de los ensayos incluidos en su libro *El arte de la distorsión*):

La traducción es la forma más perfecta de lectura y puede muy bien ser la mejor escuela de escritura. En el contacto con un gran texto el traductor descubre cómo se hace la literatura. Incluso cuando uno traduce libros malos es una formidable escuela de aprendizaje: es la mejor manera de reconocer los atajos, las trampas, los juegos baratos de la literatura de segunda. Además, para mí la traducción es la fuente principal de esa contaminación que estoy buscando todo el tiempo como novelista (entrevista con De Maeseneer y Vervaeke, 2012)

En otro artículo, en este caso para el diario colombiano *El Espectador*, Vásquez rememoraba con motivo de su reciente fallecimiento una conversación con el también traductor Miguel Martínez-Lage en la que ambos habían coincidido en la falta de reconocimiento, tanto económico como simbólico, de la que a menudo goza la figura del traductor (Vásquez, 2011b). Sobre las dificultades que conlleva la traducción literaria, Vásquez ha dicho que algunos de los aspectos más complejos son conseguir reproducir el tono del original, traducir a personajes cuya forma de expresarse pueda inducir al lector a pensar que sus errores son atribuibles al traductor (entrevista con Becerra, 2009) y «aprender a serle infiel al original», especialmente cuando se trata de un libro al que se tiene en gran estima (Vásquez, 2015). En relación con esto último, el autor también ha afirmado que «si en la traducción hay que cortarle una mano al personaje para que la frase suene mejor, [sus] traductores tienen todo el derecho de hacerlo», pues para él el valor supremo es la eufonía (entrevista con De Maeseneer y Vervaeke, 2013:211).

3.2.1.3.2. Editorial

Torcuato Luca de Tena y Álvarez Ossorio, hijo primogénito de Torcuato Luca de Tena y Reina y de Dolores Álvarez Ossorio y Pizarro, nació el 21 de febrero de 1861 en Sevilla, en el seno de una acomodada familia de industriales (Rodríguez y Torres, 2007). Cuando aún no había cumplido los catorce años marchó a Madrid para terminar el bachillerato en el Instituto San Isidro y allí, junto con sus compañeros Luis León, Gabino Tejada y Luis Romea, fundó un periódico estudiantil llamado *La Educación* que, si bien solo sobrevivió unos meses, contó con varios números (Olmos, 2002). Tras finalizar los estudios comenzó a cursar Derecho, pero después de acabar el primer año él y Romea se fueron a Tánger en calidad de agregados de la embajada acompañando al padre de Romea, entonces embajador español en Marruecos (Olmos, 2002). Dos años después Luca de Tena y Álvarez Ossorio regresó a España, tomó la dirección de los negocios familiares y se casó con Esperanza García de Torres y León Llerena, con la que tendría tres hijos: Juan Ignacio, Valentina y María del Pilar (Rodríguez y Torres, 2007).

En un viaje a Múnich Luca de Tena y Álvarez Ossorio visitó la sede del semanario alemán *Fliegende Blätter*, lo que le inspiró la idea de publicar su propia revista, y el 10 de mayo de 1891 salió a la venta por primera vez *Blanco y Negro*, que agotó los 20 000 ejemplares de su primer número y pronto se convirtió en una publicación fundamental dentro del mercado nacional con la que colaborarían autores como José Echegaray, Vicente Blasco Ibáñez, Juan Ramón Jiménez, Jacinto Benavente, Emilia Pardo Bazán, Azorín, Rubén Darío o Joaquín Álvarez Quintero (Olmos, 2002). A partir de este momento Luca de Tena y Álvarez Ossorio abandonó la dirección de los negocios familiares y se dedicó a tiempo completo a la revista, aunque también ejerció cargos políticos: en 1893 se presentó a las elecciones como candidato independiente dentro de las listas del Partido Liberal y fue elegido diputado por Martos, así como reelegido en las elecciones de 1898, 1899 y 1901; en 1903 dejó el Congreso, pero posteriormente sería elegido senador por Jaén y por Sevilla y en 1909 el rey Alfonso XIII lo nombró senador vitalicio (Olmos, 2002).

En 1903 Luca de Tena y Álvarez Ossorio decidió abrir un periódico cuyas principales novedades fueran su reducido formato y la inclusión de fotografías; la publicación, que se bautizó con el nombre de *ABC* y se tituló «Crónica semanal ilustrada», vio la luz en forma de semanario el 1 de enero de 1903, con ocho páginas de texto a tres columnas, mancha tipográfica de 23,6 por 36 centímetros y cuatro páginas de

publicidad (Olmos, 2002). El editorial de este primer número proclamaba la voluntad del periódico de ejercer una influencia renovadora en el periodismo español y de mantenerse independiente en el terreno político (si bien Pizarroso Quintero (2010) apunta que, sin estar vinculado a ningún partido, su postura siempre ha sido claramente conservadora y monárquica):

Pretende ABC ser no un periódico más, sino un periódico nuevo por su forma, por su precio, por los procedimientos mecánicos que empleará y por la índole de sus trabajos (...) Aspira (...) a ser el *abecé* de lo que considera que, mejorado, ampliado y perfeccionado por otros pueda constituir la prensa diaria del provenir (...) En política no seguirá bandera alguna para no mermar su independencia (...) («En cumplimiento», 1903:1)

Entre junio de 1903 y marzo de 1904 *ABC* pasó a editarse dos veces por semana, desde marzo a diciembre volvió a ser semanario y, finalmente, tras desaparecer de la circulación durante seis meses, regresó definitivamente como diario el 1 de junio de 1905 (Pizarroso Quintero, 2010), con un tamaño de 19,4 por 29,5 centímetros y el número 142 (Olmos, 2002). La primera redacción del diario la componían Luca de Tena y Álvarez Ossorio (director), Ángel María Castell (redactor jefe), Francisco Navarro Ledesma, Álvaro Calzado, Alfonso R. Santamaría, José Campos Moreno, Rómulo Muro, Roberto de Palacio, Ernesto Nieto, Alfredo Ramírez Tomé, Enrique Mariné, Azorín, Antonio Palomero, Luis Gabaldón, José Trabado, Manuel Tercero, Virgilio Colchero y Eduardo Mendaro (Mendaro, 1955). Su éxito de tirada fue notable, pues solo en un mes ya había vendido 50 000 ejemplares, aunque lo abultado de sus gastos hizo que en un principio tuviera importantes pérdidas, las cuales no obstante tornaron pronto en beneficios (Pizarroso Quintero, 2010). A principios de 1909 Luca de Tena y Álvarez Ossorio decidió comenzar a editar todas sus publicaciones (además de *ABC* y *Blanco y Negro* ya editaba *Gente Menuda*, *Actualidad* y *Gedeón*, a las que más tarde se añadirías *Los toros y el teatro* y *La mujer y la casa*, aunque con el tiempo todas terminaron por convertirse en suplementos de una de las dos primeras) bajo una misma empresa, y el 7 de enero de ese año se constituyó la sociedad Prensa Española, de la que Luca de Tena era único propietario (Olmos, 2002).

Desde un principio el diario recibió críticas por parte de la izquierda por su apoyo al Gobierno y a la monarquía, así como por su españolismo y su actitud antisindical (Olmos, 2002). Durante la Primera Guerra Mundial su postura fue germanófila (Pizarroso Quintero, 2010), aunque Luca de Tena y Álvarez Ossorio rechazaba tal etiqueta, y cuando se produjo el golpe de Estado del teniente general Miguel Primo de Rivera, del que Luca de Tena y Álvarez Ossorio tenía conocimiento, el diario aceptó la subsiguiente dictadura, tratando, eso sí, de desvincular del golpe al rey Alfonso XIII y recomendando desde sus páginas al

dictador (con el que Luca de Tena y Álvarez Ossorio mantenía una relación de amistad personal) que restituyera la normalidad constitucional lo más pronto posible (Olmos, 2002). En 1928, Luca de Tena y Álvarez Ossorio, que once años antes había intentado sin éxito venderle *ABC* a Nicolás María de Urgoiti (quien posteriormente fundaría *El Sol*), sufrió una intoxicación urémica y murió en abril del año siguiente, tres meses después de que Alfonso XIII le concediera el título de marqués (Olmos, 2002). La dirección del periódico recayó en el hijo de su fundador, Juan Ignacio Luca de Tena y García de Torres, quien ese mismo año, con la creación del *ABC* de Sevilla, puso en marcha un antiguo proyecto de su padre, el de establecer ediciones provinciales (Olmos, 2002).

Dos años más tarde y a diferencia de la mayoría de los grandes periódicos de la época, el diario se mostró reticente desde un principio ante los resultados de las elecciones municipales (Pizarroso Quintero, 2010) y no dudó en enfrentarse en todo momento a la Segunda República y en proclamar su apoyo a la causa monárquica en general y a Alfonso XIII en particular, alentando a sus lectores a inscribirse en el Círculo Monárquico Independiente en la elecciones de junio de ese mismo año (Olmos, 2002). De acuerdo con Seoane y Sáiz (1996), durante este periodo la línea editorial del periódico se fue radicalizando hasta alcanzar posturas ultraderechistas, y en las elecciones de 1933 el periódico pidió el voto para las derechas (Olmos, 2002). En 1936 Luca de Tena y García de Torres, que en ese momento ya no era director del periódico aunque sí uno de sus propietarios, marchó con su familia al sur de Francia, desde donde se ocupó de gestionar el desplazamiento a África del general Francisco Franco para que este pudiera sumarse a la sublevación militar del 18 de julio (Olmos, 2002).

Durante la subsiguiente Guerra Civil, el *ABC* de Madrid pasó a estar a cargo de un comité de trabajadores bajo la dirección del Partido Unión Republicana y tanto su tirada como el número de sus páginas disminuyeron drásticamente, en cambio el *ABC* de Sevilla apoyó a los golpistas y experimentó una evolución muy favorable; cuando finalizó la contienda, la edición madrileña retomó la numeración previa al estallido de la guerra, lo cual, según el propio diario, quería simbolizar el rechazo de los números emitidos durante el conflicto (Olmos, 2002). En noviembre de ese mismo año Luca de Tena y García de Torres, que había vuelto a ser director del periódico, fue nombrado embajador en Chile, de manera que la dirección pasó a manos de José Losada de Torres, al que en 1946 relevaría Ramón Pastor; seis años después asumiría el puesto el hijo de Luca de Tena y García de Torres, Torcuato Luca de Tena Brunet (Olmos, 2002).

El periódico apoyó desde el primer momento al general Franco, pero nunca abandonó la defensa de la monarquía y se opuso al salto dinástico de Juan de Borbón, hijo de Alfonso XIII; en menos de un año el diario acumuló varios expedientes y llamadas de atención de la censura por este motivo, y en 1953 Luca de Tena Brunet fue destituido y sustituido por Luis Calvo (Olmos, 2002). La tirada del diario había disminuido notablemente a raíz de la guerra (Olmos, 2002), pero para mitad de los años cincuenta tanto la difusión de la publicación como los beneficios de Prensa Española se multiplicaron (Iglesias, 1980). En 1962 Luca de Tena y Brunet regresó a la dirección de *ABC* y, según Olmos (2002:429), esto supuso una serie de «inesperados giros a la derecha». En 1969 el director se pronunció en contra durante la votación para designar a Juan Carlos de Borbón, hijo de Juan de Borbón, como sucesor de Franco, aunque según Olmos la línea editorial de su periódico ya se había resignado a esta elección.

En 1975, después de que la edición norteamericana del diario que había creado tres años antes hubiera de cerrar por falta de suscriptores y de anunciantes y de que falleciera su padre, Luca de Tena y García de Torres, el consejo de administración (que ya lo había intentado a finales de los sesenta y a principios de los setenta) destituyó a Luca de Tena Brunet debido a su política editorial cada vez más conservadora y a la caída de la tirada y del espacio reservado a la publicidad (Olmos, 2002). Fue nombrado director Luis Cebrián, que trató de modernizar tanto la presentación como los contenidos del diario, pero la circulación continuó bajando; uno de los principales problemas era que Luca de Tena Brunet, que seguía siendo presidente tanto de la junta de fundadores como del consejo de dirección, continuaba en la práctica dirigiendo el diario y, según Olmos, tras la muerte del general Franco lo convirtió «en una trinchera del tardofranquismo» (2002:537).

En 1977, Guillermo Luca de Tena Brunet, hermano de Torcuato, fue designado senador por el ya rey Juan Carlos I (Juan de Borbón le había cedido sus derechos dinásticos ese mismo año) y decidió entonces cesar a Cebrián y tomar las riendas de la dirección (Olmos, 2002). La publicación atravesaba importantes dificultades económicas, por lo que en 1979 la Junta General de Accionistas autorizó la duplicación del capital social de Prensa Española (Olmos, 2002). El comienzo de la década de los ochenta fue una época dura para el periódico, pues de acuerdo con Olmos (2002) descendió no solo su circulación sino también su influencia, aunque la situación mejoró a partir de 1982 con el nombramiento como director de Luis María Anson, que en tres años consiguió tanto remontar las cifras de ventas como conseguir beneficios por primera vez en diez años.



Guillermo Luca de Tena Brunet continuó ejerciendo como presidente del Consejo de Administración de Prensa Española y como editor de todas sus publicaciones, consistiendo esta última labor, según sus propias palabras, en «mantener la línea informativa e ideológica que ha[bía] informado la vida de *ABC* desde su fundación» («Guillermo Luca», 1983:14). En 1997 Anson fue sustituido por Francisco Jiménez-Alemán (aunque continuó presidiendo el consejo de dirección y dirigiendo el suplemento *ABC Cultural* hasta que en 1998 pasó a dirigir el diario *La Razón*), un año después Guillermo Luca de Tena Brunet cedió la presidencia de Prensa Española a su sobrino Nemesio Fernández-Cuesta y Luca de Tena y nombró editora a su hija Catalina Luca de Tena García-Conde (aunque continuó siendo presidente de honor y de la junta de fundadores) y en 1999 se nombró director a José Antonio Zarzalejos (Olmos, 2002).

A finales del año 2001 Prensa Española y el Grupo Correo de Comunicación se fusionaron, controlando la primera un 21,05% del capital de la compañía resultante, el Grupo Correo Prensa Española, y un 78,95% la segunda (Blanco Leal, 2004). Desde entonces *ABC* ha conocido otros tres directores además de Zarzalejos (quien ha dirigido el diario en dos periodos diferentes, a saber, entre 1999 y 2004 y entre 2005 y 2008): Ignacio Camacho, Ángel Expósito Mora y el actual director, Bieito Rubido Ramonde (Villar Hernández, 2015). Más concretamente, Camacho relevó a Zarzalejos al frente de la dirección de *ABC* en septiembre de 2004, por lo que la distribución de la colección de la que formó parte la tercera traducción de *A Passage to India*, la Biblioteca del Viajero, que se comercializó entre abril y junio, se llevó a cabo durante el mandato de este último.

La información disponible sobre Folio, la editorial que se ocupó de editar los volúmenes de la colección Biblioteca del Viajero para *ABC*, es escasa. Según la base de datos sobre editoriales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ha tramitado casi tres mil números ISBN y tiene sede en Barcelona, pero la dirección de la página web que se incluye en esta base de datos se encuentra inactiva. De acuerdo con el directorio de editoriales de literatura de la Federación del Gremio de Editores de España, el Gremi d'Editors de Catalunya, el Gremio de Editores de Madrid, el Gremio de Editores de Euskadi, la Asociación de Editores de Andalucía, la Asociación Galega de Editores, la Associació d'Editors del País Valencià, la Asociación Nacional de Editores de Libros y Material de Enseñanza y la Associació d'Editors en Llengua Catalana para el año 2008, la editorial fue fundada en 1980, contaba con distribuidores en varios países hispanoamericanos, tenía en ese momento 520 títulos publicados en su haber dentro del

ámbito de la literatura, de los cuales 248 seguían en activo, y en el año 2006 había publicado veinte títulos nuevos.

El directorio también identifica al director del sello, Julián Viñuales Solé, y especifica que la editorial edita libros, fascículos, CD, DVD, colecciones que aparecen periódicamente en los quioscos, libros «a medida» para venta institucional a prensa y a empresas públicas y privadas, y una línea de libros de librerías. La editorial también aparece recogida en el directorio de ciencias sociales del mismo año, pero no así en los directorios que se encuentran actualmente disponibles en la página web de la Federación de Gremios de Editores de España. Tampoco se incluye en su buscador de editoriales miembros. Sí que se encuentra en cambio una empresa llamada Ediciones Folio, dedicada a la edición de libros y sita en Barcelona, en el Censo Nacional de Empresas de la Cámara de Comercio de España, pero según la información disponible en la página web del Registro Público Concursal del Colegio de Registradores de la Propiedad y Mercantiles de España, Ediciones Folio se declaró en concurso en 2010 y en 2014 se aprobó su plan de liquidación.

3.2.1.3.3. Génesis de la traducción

En 2004 el diario *ABC* anunció la publicación de una colección titulada Biblioteca del Viajero. La colección apareció publicitada por primera vez en sus páginas el domingo 11 de abril, una semana antes del inicio de la distribución de los títulos que la conformaban, en un publrreportaje a doble página dentro de la sección de cultura. Este reportaje, titulado «ABC reúne los mejores relatos de viajes para poder descubrir el mundo sin salir de casa» (2004:64:65), incluye un texto sobre la colección en general, información sobre cómo adquirir los distintos títulos, un calendario de entregas y un breve resumen de cuatro obras de la colección (*Ébano* de Ryszard Kapuscinski, *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* de Kenzaburō Ōe y *Los cachorros* y *Los jefes* de Mario Vargas Llosa), así como una imagen de los lomos de todos los volúmenes de la colección colocados en fila, fotografías de pequeño tamaño de los autores de las cuatro obras destacadas y una de mayor formato de Paul Bowles.

Más concretamente, se informaba a los lectores de que el primer título de la colección (*Ébano*) se entregaría gratis con el diario el siguiente domingo, 18 de abril, y que el resto podrían adquirirse los lunes, miércoles, viernes y domingos presentando el cupón que aparecería en *ABC* ese mismo día y abonando la cantidad de dos euros y medio; la colección se cerraba el 27 de junio, precisamente con la entrega de *Pasaje a la India*. De las

obras se dice que «permitirán recorrer los cinco continentes de la mano de prestigiosos escritores que han inmortalizado en sus textos la esencia de otras culturas, de otros mundos desconocidos»; además, la colección «conducirá al lector a través de un excitante viaje por el pasado» y los lectores «tendrán ocasión de remontarse a la Edad Media para visitar el Lejano Oriente (...) adentrarse en las injusticias del apartheid (...) o conocer la efervescencia de La Habana en tiempos de la revolución (...)» («ABC reúne», 2004:64). También se hace hincapié en la amplitud geográfica cubierta: «De este a oeste y de norte a sur. Los libros de viajes atraviesan todas las franjas horarias del planeta» (2004:65). En el texto del publlirreportaje se mencionan con mayor o menor detalle varios títulos y autores, y se nombra *A Passage to India* entre los libros de viajes cuya repercusión «se ha visto multiplicada por las sucesivas adaptaciones cinematográficas» (2004:64).

Los títulos incluidos en la colección, en el orden en que fueron distribuidos, son *Ébano*, de Ryszard Kapuscinski, traducido por Agata Orzeszek Sujak; *La piel del tambor*, de Arturo Pérez-Reverte; *Nuestro hombre en La Habana*, de Graham Greene, traducido por Marisa Martínez Corvalán; *Boomerang: viaje al corazón de Australia*, de Xavier Moret; *Tuareg*, de Alberto Vázquez-Figueroa; *Luz de agosto*, de William Faulkner, traducido por Enrique Sordo; *Corazón de Ulises*, de Javier Reverte; *Arrancad las semillas, fusilad a los niños*, de Kenzaburō Ōe, traducido por Miguel Wandenberg; *La costa de los mosquitos*, de Paul Theroux, traducido por Manuel Sáenz de Heredia; *Misteriosa Buenos Aires*, de Manuel Mújica Láinez; *El crucero del Snark*, de Jack London, traducido por Enrique Dauner; *Nueva York*, de Paul Morand, traducido por Julio Gómez de la Serna; *La hija de Burger*, de Nadine Gordimer, traducido por Iris Menéndez Sallés; *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, traducido por Eduardo Jordá; *Viaje a Samoa*, de Marcel Schwob, traducido por Jaume Pomar; *En el país de las nieves*, de Iñaki Preciado; *La mirada inocente*, de Georges Simenon, traducido por Mercedes Abad; *Días y viajes*, de Paul Bowles, traducido por Ana María de la Fuente Rodríguez y Rodrigo Rey Rosa; *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier; *La llamada de lo salvaje*, de Jack London, traducido por Paz Barroso Fernández-Araoz y Antonio Ribera; *La isla del día antes*, de Umberto Eco, traducido por Helena Lozano Miralles; *Los cachorros* y *Los jefes*, de Mario Vargas Llosa; *Islas Griegas*, de Lawrence Durrell, traducido por la empresa de traducción Diorki; *Diario*, de André Gide, traducido por Laura Freixas; *El recurso del método*, de Alejo Carpentier; *Viaje al archipiélago malayo*, de Alfred Russel Wallace, traducido por María José Ania, Francisca Trepát y Marta Pérez Sánchez; *Nápoles, 1944*, de Norman Lewis, traducido por Ángela Pérez Gómez; *Los ojos del tuareg*, de Alberto Vázquez Figueroa;

Dersu Uzala, de Vladimir Arseniev, traducido por Teresa Ramonet; *Río de América*, de Luis Pancorbo; *La travesía del Pacífico*, de Mark Twain, traducido por Marta Pérez Sánchez; *Mi peregrinación a la Meca*, de Richard Francis Burton, traducido por Alberto Cardín; *Relatos africanos*, de Doris Lessing, traducido por Enrique de Hériz Ramón; *Seis meses en Nueva Zelanda, Australia y Malasia*, de Gerald Durrell, traducido por Beatriz Bueno Mateos y Ramón Sala Gili; *Viaje al Japón*, de Rudyard Kipling, traducido por Emili Olcina; *Viaje por el Nilo*, de E. V. Gonzenbach, traducido por D. C. Wellenkamp; *Kowloon tong*, de Paul Theroux, traducido por Gemma Rovira Ortega; *En la Patagonia*, de Bruce Chatwin, traducido por Eduardo Goligorski; *Libro de las cosas maravillosas*, de Marco Polo, traducido por Rodrigo Fernández de Santaella; *Misión de rescate en Madagascar*, de Gerald Durrell, traducido por Carmen Artal y Eva Jiménez-Julià; y *Pasaje a la India*, de E. M. Forster, en traducción de Juan Gabriel Vásquez.

Cabe mencionar que el orden de aparición y distribución de los títulos no se correspondía necesariamente con el que ocupaban dentro de la colección, sino que la primera sección de esta se encontraba dedicada a los libros relacionados con el continente africano (identificados por una franja ocre); la segunda, a los del continente americano (franja marrón); la tercera, a los del continente asiático (franja azul); la cuarta, a los de Europa (franja morada); y la quinta, a los de Oceanía (franja verde). De los cuarenta y un títulos, once eran obras originalmente escritas en español y treinta eran traducciones, de las cuales la inmensa mayoría (al menos veintiséis) ya habían sido publicadas anteriormente por otros sellos⁴³; además de *A Passage to India*, parece que solo otras tres obras fueron retraducidas para esta colección: *African Stories* de Lessing y *Two in the Bush* y *The Aye-Aye and I*, ambas de Durrell (en los tres casos la traducción anterior se había publicado en la editorial Alianza⁴⁴).

Junto con el publitreportaje publicado en la edición física de *ABC*, el diario acompañó el lanzamiento de la colección con un micrositio web dedicado exclusivamente a esta, desde el que podía accederse a información sobre la colección en general y sobre cada uno de los volúmenes en ella incluidos, como título, autor, fecha programada de

⁴³ En el caso de *La llamada de lo salvaje* de Jack London y *Viaje al archipiélago malayo* de Alfred Russel Wallace, se encuentran ediciones anteriores firmadas por una sola de las traductoras mencionadas en las ediciones de Folio, más concretamente, Paz Barroso en el primer caso y Marta Pérez en el segundo.

⁴⁴ De la primera hay una traducción de 1984 de José Luis López Muñoz titulada *Cuentos africanos*; de la segunda, una traducción de 1986 de Nazaret de Terán Bleiberg titulada *Viaje a Australia, Nueva Zelanda y Malasia*; y de la tercera, una traducción de 1993 de Fernando Santos Fontenla titulada *Rescate en Madagascar*.

distribución, sinopsis y biografía del autor. La presentación de la colección rezaba lo siguiente:

ABC te trae una extraordinaria colección, única en el mercado, que te permite conocer los cinco continentes a través de 41 novelas sin necesidad de viajar. Los autores más prestigiosos te describen los cinco continentes en la Biblioteca del Viajero. Una oportunidad única de conocer los lugares más recónditos del mundo a través de la lectura, ahora con ABC.

A lo largo de la historia de la literatura han sido muchos los autores que han situado sus novelas en distintos contextos geográficos. La atracción de éstos por mundos lejanos y exóticos nos ha permitido soñar con situaciones y paisajes: recorrer desiertos, navegar por mares de coral, descubrir olores, imaginar puestas de sol de intensos colores o dibujar en nuestra mente plazas, esquinas, cafés y paseos en lejanas ciudades de ensueño.

Los títulos que aquí presentamos corresponden a una selección que pretende abarcar un amplio espectro de lugares y situaciones. Queremos llegar y descubrir los cinco continentes. Acercar, a través de estos 41 relatos, no sólo las emociones que provoca la intensidad de lo exótico, sino también la cotidianeidad que ofrecen las calles de las grandes urbes, sin olvidar las experiencias y reacciones de los protagonistas de estos relatos.

La sinopsis de *A Passage to India* y la nota biográfica sobre E. M. Forster eran los siguientes:

Sinopsis

La importancia y sentido de esta obra no se reduce en modo alguno a la simple denuncia de los estragos causados por el imperialismo británico en el subcontinente indio, sino también una trasposición poética del enfrentamiento de dos mundos opuestos, Oriente y Occidente; de dos actitudes mentales, la intuitiva y la lógica; de dos principios reducidos a norma de conducta, la estética y el pragmatismo. Un conjunto de oposiciones aglutinado por la poesía y el humor y sobre el que planea, a lo largo de toda la novela, la imposibilidad de comunicación de dos seres unidos por la amistad o el amor.

E. M. Forster (1879-1970)

Nació en Londres. Su padre, arquitecto, moriría antes de que su hijo cumpliera los dos años. La infancia del escritor y gran parte de su vida adulta estuvo dominada por su madre y sus tías. De 1887 a 1901 asistió al King's College (Cambridge) donde conoció a algunos de los miembros del más tarde llamado grupo de Bloomsbury. Tras su graduación viaja junto a su madre a Italia y Grecia. A su regreso comienza a publicar ensayos y artículos en el periódico liberal *Independent Review*. Es en 1905 cuando se publica su primera novela *Donde los ángeles no se aventuran*. Le sigue en 1907 *El viaje más largo*, y un año después *Una habitación con vistas*, basada en parte en sus vacaciones en Italia. En 1910 publica *Regreso a Howards End*. En 1912 y 1913 Forster viaja a la India, y durante los dos años siguientes trabaja para la National Gallery. Tras el estallido de la primera guerra mundial, se une a la Cruz Roja y sirve en Alejandría, Egipto, donde conoce al poeta griego Kavafis. En 1921 regresa a la India como secretario privado del majarajá de Dewas. Este país será el escenario de su obra maestra *Pasaje a la India*, su última novela publicada en vida. Tras su muerte en 1970, y por expreso deseo del escritor, se publica su novela póstuma *Maurice*.

3.2.2. Paratextos⁴⁵

En este apartado se examinan los elementos paratextuales que acompañan cada una de las ediciones existentes de las tres traducciones al castellano de *A Passage to India*, esto es, de la única edición que tuvieron la primera y la tercera traducción y de las once ediciones y cinco reimpresiones que tiene la segunda⁴⁶. Gérard Genette (1989) define la transtextualidad como todos aquellos elementos que establecen algún tipo de vínculo entre distintos textos. Genette (1989) distingue cinco tipos de transtextualidad: la intertextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad, la architextualidad y la paratextualidad, e incluye dentro de esta última elementos tales como los títulos, los subtítulos, los intertítulos, los epílogos, los epígrafes, las advertencias, los prólogos, las notas o las ilustraciones.

Más concretamente, Genette (1991:262) define los paratextos como «a certain number of productions, themselves verbal or not, like an author's name, a title, a preface, illustrations [that] surround [the book] and prolong it» o «the means by which a text makes a book of itself and proposes itself as such to its readers». La importancia de los paratextos puede ser considerable, de hecho, Genette (1989) señala que en ocasiones la «correcta» interpretación del texto depende del aparato paratextual que lo acompaña (lo cual por otra parte vendría a evidenciar que la supuesta autonomía de los textos es una ficción) y, en el caso de las traducciones, tanto Simon (1995) como Munday (2012) ven en los paratextos herramientas útiles para la investigación: según Simon, los paratextos pueden utilizarse para analizar «the constructed subject of translation in its various historical forms» (1995:110) y, de acuerdo con Munday, los comentarios paratextuales del traductor constituyen «the most visible and most intense form of evaluation» (2012:110).

En este apartado analizaremos una serie de elementos paratextuales incluidos en las tres traducciones al castellano de *A Passage to India*, como el título, las cubiertas o las notas a

⁴⁵ Parte de esta sección se encuentra publicada en el siguiente capítulo: Alonso Gómez, M. (2019). The paratexts of the second translation into Spanish of E. M. Forster's *A Passage to India*. *British and American Studies*, 25, en prensa.

⁴⁶ Como se verá más adelante, en ocasiones resulta difícil identificar las distintas ediciones y reimpresiones de la segunda traducción, pues los datos ofrecidos en las páginas legales de unas y otras se contradicen entre sí. A efectos prácticos, hemos considerado ediciones diferentes aquellas con número de ISBN y paratextos distintos y reimpresiones aquellas con ISBN diferentes pero idénticas por lo demás a alguna edición anterior, lo que en el caso de Alianza supone la existencia de seis ediciones distintas y cuatro reimpresiones (para más detalles, ver apartado 3.2.4.3).

pie de página, así como otros (tales como glosarios o prólogos) cuando estos se encuentren presentes. Se tratará en todo caso de lo que Genette (1991:263-264) denomina peritextos, es decir, paratextos que se sitúan «around the text, in the space of the same volume, like the title or the preface, and sometimes inserted into the interstices of the text, like the titles of chapters or certain notes» (a estos se contraponen los llamados epitextos, que se sitúan «[a]round the text again, but at a more respectful (or more prudent) distance», es decir, «outside the book»).

Como acabamos de decir, para Munday (2012:110), los comentarios paratextuales de los traductores constituyen «the most visible and most intense form of evaluation» ejercida por estos. Ahora bien, cabe mencionar las palabras de Keith Harvey (2003:69) cuando insiste en que resulta arriesgado asumir «that the translator as individual (...) is singly responsible for textual outcomes even in the main body of the text» y propone que elementos como los títulos o las imágenes y la información presentes en la cubierta y en la sobrecubierta serían «the outcome of a collective chain of human decision-making and action». De acuerdo con esta postura, si es imposible estar seguro de poder atribuir absolutamente todas las decisiones de traducción relacionadas exclusivamente con el cuerpo del texto original al traductor, menos aún podremos hacerlo en el caso de los paratextos que acompañan a la traducción.

En el caso que nos ocupa, se analizarán fundamentalmente cinco elementos (todos los cuales no se encuentran presentes en todas las traducciones ni en todas las ediciones de una misma traducción)⁴⁷: cubiertas y sobrecubiertas (incluyendo textos e imágenes), título, prefacio, glosario y notas a pie de página.

3.2.2.1. Título

Como hemos visto, Forster bautizó *A Passage to India* a partir del título de un poema de Walt Whitman. En 1871 Whitman publicó una colección de poemas de ciento veinte páginas titulada *Passage to India*, en la que se incluía la composición que daba título a la colección; ese mismo año anexó los poemas de esta colección a la quinta edición de *Leaves of Grass*, que había aparecido por primera vez en 1855 (G. W. Allen, 1997). Zabel (1955) opinaba que los títulos de las obras de Forster en general eran siempre significativos y

⁴⁷ Más concretamente, solo una de las ediciones de la segunda traducción presenta prefacio; la primera traducción carece de glosario; y las últimas ediciones de la segunda traducción prescinden de notas.

Oliver (1962) insistía en lo apropiado que resultaba en particular el título de *A Passage to India*. Además, en su nota para el programa de la obra de teatro de Rau, Forster (1989b:335) declaró: «Furthermore —taking my title from a poem of Walt Whitman's— I tried to indicate the human predicament in a universe which is not, so far, comprehensible to our minds».

Muchos autores han estudiado la relación entre los títulos y textos de ambos autores, pero en opinión de Shusterman (1965) nunca se ha apreciado hasta qué punto el poema es importante para comprender la novela. Mucho de lo que se ha escrito acerca del título de la obra de Forster ha girado en torno al uso y al significado de la palabra «passage», que se ha traducido de una forma diferente en cada uno de los tres títulos disponibles en castellano («paso», «viaje» y «pasaje») y para la que el *Oxford English Dictionary* ofrece, entre otras, las siguientes acepciones: ‘The action of going or moving onward, across, or past; movement from one place or point to another, or over or through a space or medium; transit’ (OED3, 1.a); ‘A journey by water or (formerly) land; a voyage, a sea crossing’ (OED3, 2.b); ‘An opportunity to pass; the power, permission, or right to pass. Also figurative’ (OED2, 5.a); ‘A route by which a person or thing may pass’ (OED3, 11.a); y, en sentido figurado, ‘A transition from one state or condition to another, spec. through death; a transition or progress through a period, stage, etc.; a transition in thought or speech from one point, idea, or subject to another’ (OED3, 4.a) y ‘rite of passage’ (OED3, 4.f.).

Ya en 1924 algunas de las primeras reseñas sobre la novela se pronunciaban sobre este particular: Gerald Gould (1997 [1924]:218) afirmaba en el *Saturday Review* de 21 de junio de 1924 que el título de la obra era sin duda «deliberately misleading», pues «[t]here is nothing in it about the passage to India in the ordinary sense of the words: all the action passes in India: and the passage is of the spirit» y Elinor Wylie (1997 [1924]:277) escribía para el *New York Herald Tribune* el 5 de octubre de ese mismo año: «[t]his particular passage, the passage to India, is rather a tunnel driven through the dreadful solid obduracy of mortal confusion and ignorance than any fair blue voyage of discovery».

Shusterman (1965:174-175) consideraba que *A Passage to India* constituía un elaborado juego de palabras en que el término «passage» significaba por una parte «the way to an ultimate solution of India's problems» y por otra «the passage back, as Whitman

expressed it, “to primal thought”⁴⁸»; autores posteriores también harán referencia a estas palabras concretas del poema del estadounidense. Oliver (1962:57) veía en dicho poema una relación entre el término «passage» y un «voyage of the soul»: «Whitman (...) writes of the need to combine with these material successes of Western civilization⁴⁹ a new passage or voyage of the soul into those unexplained areas which are to the soul what India was to the early explorers like Vasco da Gama». Decap (1968:104-105) consideraba que el viaje descrito por Whitman representaba «un pèlerinage aux Sources, un effort de retrouver les intuitions religieuses premières conservées dans les antiques religions de l’Inde» y afirmaba que el poema era una clave necesaria para entender el título de la novela, puesto que en esta no se relataba «un voyage jusqu’en Inde», sino «un séjour» en el país.

Para Zabel (1955:41), lo que Whitman llamaba «passage to India» sería lo que el alma occidental ha de emprender para alcanzar «esa alejada meta del espíritu humano que está situada más allá de los principios agresivos y racionales de la vida occidental, de su lógica y de sus cristalizaciones morales, en el reino de la realización espiritual y la entrega de sí mismo, es decir, en el Sur o en el Este». En opinión de Lucía Etxebarría (1997), Forster emplea el término «passage» (y no otros como «journey» o «travel») de forma deliberada, con el objetivo de dar a entender que lo que va a narrar es «un *rite of passage*, en el sentido artúrico del término», y es que para esta escritora el novelista británico es quien crea «la transición entre el viaje romántico y el viaje existencial», es decir, el viaje que transforma al viajero (ejemplo de este tipo de periplo sería para Etxebarría el caso de Adela, personaje que en su viaje a la India descubriría su sensualidad).

Fernández (1988) también establece una conexión entre el título de la novela y el concepto del «rite of passage»: en su opinión, Forster dotó el título de Whitman de un matiz propio, el del paso o la iniciación de dos inglesas a un país que sobrepasa la capacidad intelectual occidental, y viajar al Este simboliza un rito de iniciación que permite trascender la razón y alcanzar el misterio, pero (lo que considera aún más importante) este «passage» también implica una búsqueda de unidad. Fernández identifica dos momentos en la novela en relación con este rito de iniciación, con este paso, entrada o introducción (el autor usa todos estos términos, aunque muestra preferencia por «paso») a la India: la experiencia que viven Adela y Mrs. Moore en las cuevas de Marabar y la colisión de las barcas de Aziz y

48 La décima sección del poema de Whitman comienza así: «Passage indeed, O soul, to primal thought! / Not lands and seas alone—thy own clear freshness, /The young maturity of brood and bloom; /To realms of budding bibles».

49 Oliver se refiere al ferrocarril y al canal de Suez.

Ralph y de Fielding y Stella durante la festividad de Gokulashtami, aunque considera que solo dos personajes han completado este paso o podrán hacerlo en el futuro: Mrs. Moore y el hijo nonato de Stella y Fielding.

En su artículo para *Sur* con motivo de la publicación de la primera traducción, Rest (1956:75) afirma que la interpretación cíclica de la novela (aquella que propone que las tres secciones de la obra se corresponden con las estaciones indias) la concibe como un «sostenido acercamiento al panteísmo hinduista», lo que constituiría el «paso a la India». Este autor se extiende considerablemente sobre el tema del título:

Esto nos introduce en el meollo mismo de la enigmática frase con que ha sido designada la novela: el “paso a la India”. En un poema así titulado, Whitman —de quien evidentemente Forster lo tomó— empleaba este giro para denominar lo que a la postre resulta ser un paso “a más que la India”, la penetración del alma occidental en aquello de elemental, y sobrecogedor que evoca el Oriente: “un tránsito hacia el pensamiento primigenio”, “no sólo hacia tierras y mares” sino hacia “la clara frescura” del alma, “hacia la joven madurez del retoño y el pimpollo”, “hacia los dominios de las biblias en gestación”; circunnavegación del alma, “viaje de retorno de la mente humana al paraíso temprano de la razón”, “al nacimiento de la sabiduría”. El “paso a la India” consiste —por así decirlo— en una búsqueda de las raíces últimas de la existencia, en una intuición del misterio de ser en su profundo e inexplicable secreto, donde se resuelven todas las inconsistencias de las percepciones y relaciones humanas, donde lo divino y lo demoníaco se consolidan en su auténtica unidad.

T. S. Eliot, Aldous Huxley, Herman Hesse, tantos otros pensadores y poetas del Occidente contemporáneo, han cumplido en forma transitoria o duradera el “paso a la India”, el trayecto hacia el pensamiento de Oriente, en un acopio de imágenes e ideas que buscan expresar la naturaleza humana más íntima, la relación trascendente del hombre con sus semejantes y con esa Realidad fundamental que a menudo es definida en términos de divinidad. Este “paso a la India” no debe extrañarnos, pues dichos escritores comprobaron que la búsqueda en que se hallaban empeñados había sido enunciada en la literatura religiosa de los hindúes: en los himnos védicos, los *Upanisades* y —de manera singular— en las enseñanzas de Krishna recogidas por el *Bhagavadgita*. Forster, empero, a diferencia de aquellos autores, no se limita a recoger fórmulas ya enunciadas, sino que aspira a introducirse directamente en la experiencia misma; asimila el fenómeno cultural —la veneración de Krishna, su doctrina, ritual y celebraciones— sólo en la medida en que destaca y esclarece el fenómeno natural —las lluvias y el renacimiento de la naturaleza— a que está asociado (Rest, 1956:69-70)

Algunos autores creen que también el topónimo India es digno de interés: para Ratan Bhattacharjee (2013:1479), la palabra, al igual que «passage», posee en el poema de Whitman lo que él describe como «evolving symbolic meaning and significance» y en opinión de Shusterman (1965:166) Forster la emplea «on at least two levels of thought: the literal earthly reality and the transcendental reality». Por otra parte, Shahane (1989:116) considera que la adición del artículo indefinido «a» con respecto al título de Whitman viene a sugerir «[Forster's] liberal point of view»; de los tres títulos existentes en castellano, solo uno de ellos, *Un viaje a la India*, mantiene este artículo: en el primero (*El paso a la India*) se sustituye por un artículo definido y en el segundo (*Pasaje a la India*) se omite por completo.

A este respecto se han consultado veinticinco traducciones del poemario de Walt Whitman *Leaves of Grass* (incluidas traducciones completas, traducciones parciales y antologías), de las cuales ocho incluían el poema «Passage to India». Estas ocho traducciones son obra, respectivamente, de Armando Vasseur, Concha Zardoya, Francisco Alexander Alexander, Leandro Wolfson, Pablo Mañé, José Luis Chamosa y Rosa Rabadán, Pablo Ingberg y Eduardo Moga. Vasseur traduce «Passage to India» como «Camino de las Indias Orientales»; Zardoya, como «Paso hacia la India»; Alexander, como «Navegar a las Indias»⁵⁰; Wolfson, como «Tránsito hacia la India»; Mañé, como «La ruta de las Indias»; Chamosa y Rabadán, «Viaje a la India»; Ingberg, «Pasaje a la India»; y Moga, al igual que Chamosa y Rabadán, «Viaje a la India». Además, en el índice de la traducción de Alberto Manzano, que no recoge el poema propiamente dicho, se utiliza su título, traducido como «Viaje a las Indias», como encabezamiento de la sección que incluye las composiciones «8», «Los durmientes», «Transposiciones» y «Pensar en el tiempo».

3.2.2.1.1. TT1

Como ya hemos visto, en castellano *A Passage to India* ha tenido tres títulos diferentes: la primera traducción llevó por título *El paso a la India*, la segunda se tituló primero *Un viaje a la India* y después *Pasaje a la India*, y la tercera heredó este último título. Según la carta que José Bianco le envió a Victoria Ocampo a principios probablemente del mes de abril de 1955, Ocampo había elegido inicialmente como título de la traducción de Wilcock *Pasaje a la India*. En su carta Bianco afirmaba que la palabra «pasaje» no le gustaba porque tenía «una connotación muy vulgar» y hacía pensar en el Pasaje Santa Fe o en las Galerías Pacífico de Buenos Aires, de modo que prefería «mil veces» *El paso de las Indias* o *Paso a la India*, que, además, estaban más en consonancia con el sentido de la novela, según le había explicado Borges cuando Bianco había acudido a consultarlo. Finalmente, la primera traducción llevó por nombre *El paso a la India*, un título que ha merecido tanto halagos como críticas.

Oswaldo Gallone (2006:83) describe este título como «un título mucho más pertinente y poético que el tradicional *Pasaje a la India*, un hallazgo de Wilcock de similar entidad al de José Bianco traduciendo *The Turn of the Screw* como *Otra vuelta de tuerca*» y en opinión de Paola Mancosu (2013) es un título «más pertinente del tradicional *Pasaje a la*

⁵⁰ En la edición de 2004 de la editorial Colihue, revisada por Rolando Costa Picazo, el título cambia a «Pasaje a la India».

India de las versiones posteriores y más fiel a las intenciones del novelista inglés», pues «[l]a traducción del término *passage* como “paso” alude no sólo al viaje de las turistas inglesas a un país que trasciende los horizontes del intelecto occidental sino también a un tránsito hacia el pensamiento primigenio, a una búsqueda de las raíces últimas de la existencia humana, mediante la cual el hombre trasciende la razón y alcanza la dimensión cósmica de la realidad». En cambio, Mario Benedetti (1955:189) consideraba que precisamente lo único que se podría criticar a la traducción de Wilcock era el título, pues opinaba que «no transmit[ía] fielmente el sentido del original».

Por otra parte, de las ocho traducciones distintas del poemario de Walt Whitman *Leaves of Grass* que hemos localizado y que incluyen el poema «Passage to India», al menos dos (la de Vasseur y la de Zardoya) se publicaron con anterioridad a la aparición de la primera traducción de la novela de Forster.

3.2.2.1.2. TT2

Esta traducción se tituló primero *Un viaje a la India* y después *Pasaje a la India*. Como hemos visto, tanto Osvaldo Gallone (2006) como Paola Mancosu (2013) consideran *Pasaje a la India* un título menos pertinente que el de la primera traducción, *El paso a la India*. Por otra parte, Marta Pessarrodona (1987) y Lluís Permanyer (1988) criticaron desde las páginas de *La Vanguardia* el cambio de *Un viaje a la India*, que ambos consideraban correcto, por *Pasaje a la India*, que ambos deploraban:

... la seva novel·la més famosa (encara que no la millor, al nostre entendre), “A passage to India”, 1924 (que els editors catalans han tingut el bon gust de traduir per “viatge”, que és el que és, sense deixar-se temptar per les sirenes cinematogràfiques de l’editor castellà, que ha caigut, en la segona edició, en el parany hollywoodesc a l’espanyola del “pasaje”, que no és el que és) (Pessarrodona, 1987:52)

La novela de Foster [sic] “Passage to India” fue publicada con el título correcto de “Viaje a la India”, pero la película fue bautizada con aquella tontería de “Pasaje a la India”. Lo verdaderamente lamentable fue que Alianza Editorial, que cuida su bien ganado prestigio, reeditó entonces la obra, incluida en la refinada colección “Alianza Tres”, y, movida por un ciego interés comercial, la cambió por el título cinematográfico (Permanyer, 1988:19)

De las ocho traducciones de *Leaves of Grass* que incluyen el poema «Passage to India», al menos cuatro (la de Vasseur, la de Zardoya, la de Alexander y la de Wolfson) se publicaron antes de la segunda traducción de *A Passage to India*. No se han encontrado declaraciones acerca de la traducción de este título en concreto por parte de ninguno de los autores de las traducciones en castellano existentes hasta la fecha, sin embargo, López Muñoz se ha pronunciado a menudo sobre la traducción de títulos en general, tema que,

según el propio traductor (2002a), le interesa especialmente. Así, en 2001, en un artículo para *El Trujamán* titulado «Títulos de películas», decía:

A veces pienso en los esfuerzos que se hacían antiguamente para traducir con cierta dosis de imaginación los títulos de las películas y siento algo que se parece a la nostalgia (...) El fenómeno de los títulos de películas que no se traducen (*Eyes Wide Shut*) o que se traducen a medias (*Tienes un e-mail*) está sin duda ligado a la prepotencia de la lengua que manda en el mundo del cine (...) También es cierto que con mucha frecuencia los títulos se traducen, sí, pero se traducen mal (...) Siempre hablo de la admiración que aún me produce la manera en que se tradujo en su día el título de una de las comedias más desenfrenadas y divertidas de la historia del cine. Me refiero a *Bringing up Baby*⁵¹, película dirigida por Howard Hawks en 1938 (...) Comprendo que no se puede pedir tanta inspiración con todos los títulos, pero quizá alguien podría hacer un esfuerzillo... (López Muñoz, 2001)

Al año siguiente, de nuevo en *El Trujamán*, en un artículo titulado «A vueltas con los títulos», añadía:

Una de las razones para que las traducciones de títulos carezcan por completo de inventiva en los tiempos que corren es la necesidad de que se parezcan lo más posible al título original y aprovechar así la estela del éxito, en el caso de que se produzca, y, por supuesto, aprovechar también la publicidad (López Muñoz, 2002a)

En esta pieza López Muñoz explicaba también la lógica detrás de la traducción del título de una de las últimas obras que acababa de verter al castellano:

Acabo de traducir una novela que se titula en inglés *Falling Angels*. Hay títulos que no presentan ningún problema y otros que los presentan todos. Este presenta lo que podríamos llamar una dificultad media. Literalmente habría que traducirlo por *Ángeles que caen*, título muy poco feliz. Es un problema frecuente con ese tiempo verbal. Se me ocurrió una solución que contaré después. La trampa en la que no se podía caer era la de traducirlo por *Ángeles caídos*, puesto que *Fallen Angels*, en inglés como en castellano, indica no solo que ha concluido la acción de caer, sino que, como expresión acuñada, designa a los demonios en la cosmogonía cristiana. No es ese el caso en la novela, donde *Falling Angels* alude a la explicación que da uno de los personajes (una niña) sobre la naturaleza de las estrellas fugaces: para ella son ángeles que tropiezan —para recuperarse enseguida— al traer un mensaje de Dios a los hombres. Fue considerable mi sorpresa cuando supe que la autora, a quien al parecer se había informado de los problemas que presentaba la traducción del título en distintos idiomas, había ofrecido dos alternativas. La primera, a mi modo de ver aceptable, era *When Angels Fall* (cuando los ángeles caen). No así la segunda, *Fallen Angels*, por las razones indicadas. Según creo haber entendido, la preocupación, no sé si tanto de la autora como de su agente internacional, era que el título traducido se pareciese lo más posible al original inglés. Volvemos a la globalización y a la necesidad de aprovechar al máximo la propaganda.

De todos modos, el título en castellano va a ser *Ángeles fugaces*, que, a mi modo de ver, respeta metafóricamente el título original y alude, quizá de manera un poco más directa, a un tema básico de la novela: el contraste entre las percepciones científica y mítica de la realidad (López Muñoz, 2002a)

Es sabido además que López Muñoz no ha tenido reparos a la hora de modificar la traducción de títulos que ya se encontraban previamente traducidos al castellano. En un artículo aparecido en 2015 con motivo de una nueva traducción de *The Turn of the Screw* de Henry James titulada *La vuelta del torno* (López Muñoz había traducido la obra quince años

⁵¹ En español, *La fiera de mi niña*.

antes manteniendo el título con que la bautizara José Bianco, *Otra vuelta de tuerca*) se recogían sus palabras acerca de su traducción de *The Reivers* de William Faulkner y de *Sense and Sensibility* de Jane Austen:

«El efecto del título sobre el lector siempre tiene algo de misterioso. Y, además, cuando un título se ha usado mucho tiempo, nos acostumbramos a él y cuesta cambiar. Es evidente que *Otra vuelta de tuerca* no es una traducción literal de *The Turn of the Screw*, de manera que el cambio es siempre posible, no sé ya si necesario o aconsejable», explica.

Por supuesto, y sobre todo teniendo en cuenta su dilatada carrera, también ha apostado por la modificación en algún momento. «Lo he hecho al menos en dos ocasiones. *The Reivers*, una de las novelas de Faulkner que he traducido a lo largo de los años para Alfaguara, se llamaba anteriormente *Los rateros*, pero en 1997 mi traducción se publicó con el título de *La escapada*. Hubo quien me criticó, aunque *Los rateros* era un título imposible que sólo servía para desorientar al lector. Más recientemente, en 2013, Alianza ha publicado mi traducción de *Sense and Sensibility*, de Jane Austen, con el título de *Sensatez y sentimiento* en lugar de *Sentido y sensibilidad*, que es el título español con el que de ordinario se conoce tanto la novela como su versión cinematográfica de 1995, con guión de Emma Thompson y dirigida por Ang Lee» (López, 2015)

Efectivamente, José Antonio Gurpegui criticó la elección del título *La escapada* en un artículo para *ABC* de 1997 en el que afirmaba que las razones de López Muñoz para el cambio (potenciar el contenido en detrimento de la etimología) no le convencían, y apuntaba que el primer título que Faulkner había barajado para la novela era *The Stealers*, lo que indicaba la intención del autor. Otra traducción de López Muñoz cuyo título fue criticado es la de *The Cat's Table* de Michael Ondaatje, titulada en español *El viaje de Mina*: en 2012 Margara Averbach tachaba de defecto que en la versión castellana se perdiera el hecho de que el libro original tenía realmente dos títulos, el que le daba el narrador («El viaje de Mina») y el que le daba el autor («La mesa del gato»).

3.2.2.1.3. TT3

Como ya hemos visto, la tercera traducción heredó el segundo título de la segunda traducción, *Pasaje a la India*, que Gallone (2006) y Mancosu (2013) consideran menos pertinente que *El paso a la India* y Pessarrodona (1987) y Permanyer (1988) critican en comparación con *Un viaje a la India*. Por lo que respecta a las traducciones de *Leaves of Grass*, al menos seis de las ocho consultadas (la de Vasseur, la de Zardoya, la de Alexander, la de Wolfson, la de Mañé y la de Chamosa y Rabadán) se habían publicado antes de que apareciera esta tercera traducción de *A Passage to India*.

3.2.2.2. Cubiertas

3.2.2.2.1. TT1

La primera traducción de *A Passage to India* en castellano fue publicada como una edición de tapa blanda con solapas, siendo las cubiertas de color naranja. En la cubierta frontal aparecían, en primer lugar, el nombre del autor en letras mayúsculas negras; a continuación, en letras también mayúsculas pero de mayor tamaño y color blanco, el título (*El paso a la India*); y en la parte inferior, el logotipo de la editorial (la palabra «Sur» en letras mayúsculas de color blanco atravesada verticalmente por una flecha negra apuntando hacia abajo) y el topónimo Buenos Aires, una vez más en letras mayúsculas, en este caso, negras. Al pie de la contracubierta aparece el precio del ejemplar, más concretamente, \$35 m/arg. En la primera solapa (cuya autoría podemos atribuir a José Bianco, según la carta que este enviara a Victoria Ocampo justo antes de la publicación del libro) se ofrece una descripción de la novela en la que se cita tanto el libro de Lionel Trilling *E. M. Forster* como el artículo de Morton Dauwen Zabel que se publicaría ese mismo año en la revista *Sur*⁵².

En la solapa posterior se listan una serie de obras publicadas por la editorial, tanto novelas (*Una pasión conyugal* y *El hijo de Stalin* de Ricardo Bacchelli; *Medianoche* de Julian Green; *El revés de la trama*, *El fin de la aventura* y *El que pierde gana* de Graham Greene; *Los adioses* de Juan Carlos Onetti) como piezas de teatro (*Las cuatro verdades* de Aymé Marcel; *Gigi* de Colette; *El cuarto en que se vive* de Graham Greene; *Pentesilea* de Heinrich Von Kleist) y ensayos (*Otras inquisiciones* de Jorge Luis Borges; *Los siete pilares de la sabiduría* de T. E. Lawrence; *El pecado original de América* de H. A. Murena; *Testimonios* y *Virginia Woolf en su diario* de Victoria Ocampo; *Diario de una escritora* de Virginia Woolf)⁵³.

El texto de la primera solapa reza como sigue:

“E. M. FORSTER —ha dicho Lionel Trilling— es el único novelista inglés viviente que puedo leer y releer y que, después de cada lectura, me da lo que pocos escritores nos deparan desde que empezamos a leer novelas: la sensación de haber aprendido algo”. En *El Paso a la India*, FORSTER lleva hasta sus límites extremos el problema de las relaciones humanas y de la sociedad y plantea en su forma más compleja y desconcertante el trágico mal de la separación entre los hombres, de las hostilidades y de las barreras: hombre contra hombre, sexo contra sexo, cultura contra cultura. Aunque la India ha dejado de ser una colonia inglesa y posee ahora un gobierno nacional, el problema de la separación humana y racial continúa tan grave como antes de 1947. *El Paso a la India* sigue siendo un libro clásico. “En esta novela —dice Morton Dauwen Zabel—, FORSTER pone en contacto a sus personajes con un elemento más

⁵² El único fragmento de este texto que no se atribuye ni a Trilling ni a Zabel también se corresponde con el artículo de este último.

⁵³ Los precios oscilan entre los 10 pesos de *Los adioses* y de *Virginia Woolf en su diario* y los 80 de *Los siete pilares de la sabiduría*.

profundo que en sus obras anteriores. Este elemento es la India, donde el racionalismo occidental choca contra el misterio y el absolutismo de Oriente; pero es también el elemento esencial del espíritu, el tribunal definitivo de las aspiraciones y los instintos humanos. FORSTER propone un argumento en favor de la integración, un ruego a la humanidad para que se salve de la derrota y del desastre superando la negación del espíritu y la negación de los instintos naturales y alcanzando la plenitud vital que será siempre la meta más difícil de todas las empresas, una meta trágicamente oscurecida por los engaños y las traiciones de lo que llamamos vida civilizada”.

3.2.2.2.2. TT2

La segunda traducción apareció inicialmente en formato de tapa blanda con sobrecubierta. La sobrecubierta anterior muestra la fotografía de una figurita de un elefante profusamente adornado con lentejuelas y teselas de vidrio de colores sobre un fondo ocre. Por encima de la imagen del elefante puede leerse, primero, el nombre de Forster, a continuación, el título de la novela (*Un viaje a la India*) y, finalmente, el nombre de la colección (Alianza Tres), todo ello en letras rojas y, en el caso del título, mayúsculas; en el lomo aparece el número sesenta y ocho. La cubierta frontal es negra, con el nombre del autor, del libro y de la colección en letras blancas. En la contracubierta se lee el siguiente texto, que se reproduce también entre la sobrecubierta posterior y la primera solapa:

En 1912, a raíz de un breve viaje a la India, E. M. FORSTER (1879-1970) comienza a escribir la novela que tan decisivamente contribuiría a fundamentar su fama literaria. Doce años después, y tras una estancia de seis meses en aquel país como secretario del Maharajá de Dewar [sic], da fin a la narración que, por alusión al poema de Walt Whitman, titula UN VIAJE A LA INDIA. Novela de base política, exponente crítico de un momento histórico concreto, su importancia y significado no se reduce en modo alguno, a la simple denuncia de los estragos causados por el imperialismo británico en el subcontinente. «Un viaje a la India» supone la trasposición poética del enfrentamiento de dos mundos opuestos, Oriente y Occidente; dos actitudes mentales, la intuitiva y la lógica; dos principios reducidos a norma de conducta, la estética y el pragmatismo. Y, por encima de estos enfrentamientos, la imposibilidad de comunicación —no necesariamente ligada a la diversidad de nacionalidades, razas o credos— de dos seres unidos por la amistad o el amor. La estructura tripartita de la narración, cuya trama se desarrolla en torno a tres ejes, se corresponde con tres distintos niveles de interpretación. Mezquita-cuevas-templo son los motivos centrales que, definidos por Forster como correspondientes a las tres estaciones del año tropical, tienen, sin embargo, un significado ulterior como centros de iniciación mística propicios a momentos de especial penetración, plenitud de conocimiento y revelación. Poesía y humor son los aglutinantes de todo este complejo mundo de dimensión simbólica que, como toda obra maestra, ofrece múltiples posibilidades de interpretación. Alianza Tres ha publicado otros dos libros de Forster: «El más largo viaje», una de sus novelas más importantes, y «La vida futura», recopilación de relatos unidos por la presencia argumental de la homosexualidad y de los amores prohibidos.

La reimpresión de 1982 es idéntica a la primera edición, pero a partir de 1985 la imagen de las ediciones de Alianza de la segunda traducción experimentaría una transformación considerable. La de dicho año es una edición de tapas blandas con solapas; la totalidad de la cubierta frontal la ocupa un fotograma de la versión de David Lean, más concretamente, de la escena en la que Aziz, Adela y Mrs. Moore recorren el camino que

separa la estación de tren de las cuevas a lomos de elefante (la fotografía, se especifica en la solapa posterior, es cortesía de la productora y distribuidora cinematográfica Thorn Emi Screen Entertainment); esta imagen se extiende hasta ocupar la totalidad de la primera solapa y la mitad de la contracubierta. Por encima de los personajes se lee el nombre Forster en letras mayúsculas blancas y el título (a partir de ahora, *Pasaje a la India*) en letras mayúsculas amarillas; al pie está estampado el nombre de la colección Alianza Tres en letras mayúsculas blancas. Entre la contracubierta y la segunda solapa se reproduce sobre fondo rojo un texto esencialmente igual al de la edición de 1981, con la excepción de algunos cambios léxicos y sintácticos y de la introducción de información relacionada con el cambio de título, la adaptación cinematográfica de Lean y la inclusión de una obra más del autor entre las publicadas por Alianza:

En 1912, a raíz de un breve viaje a la India, E. M. FORSTER (1879-1970) comienza a escribir la novela que le lanzaría a la fama literaria. Doce años después, y tras una estancia de seis meses en aquel país como secretario del Maharajá de Dewar [sic], concluye la narración que, por alusión al poema de Walt Whitman, titula PASAJE A LA INDIA. El filme del mismo nombre dirigido por David Lean y rodado en 1984 ha contribuido a popularizar en el mundo entero, el clima y el argumento de este prodigioso relato (que en las anteriores ediciones, en esta misma colección, fue titulado UN VIAJE A LA INDIA). Novela de base política, exponente crítico de un momento histórico concreto, su importancia y sentido no se reducen, en modo alguno, a la simple denuncia de los estragos causados por el imperialismo británico en el subcontinente. La obra significa también la trasposición poética del enfrentamiento de dos mundos opuestos, Oriente y Occidente; dos actitudes mentales, la intuitiva y la lógica; dos principios reducidos a norma de conducta, la estética y el pragmatismo. Y, por encima de estos enfrentamientos, la imposibilidad de comunicación — no necesariamente ligada a la diversidad de nacionalidades, razas o credos— de dos seres unidos por la amistad o el amor. La estructura tripartita de la narración, cuya trama se desarrolla en torno a tres ejes, se corresponde con tres distintos niveles de interpretación. Mezquita-cuevas-templo son los motivos centrales que se corresponden con las tres estaciones del año tropical, pero que poseen también un significado ulterior como centros de iniciación mística propicios a momentos de especial penetración, plenitud de conocimiento y revelación. Poesía y humor son los aglutinantes de todo este complejo mundo de dimensión simbólica que, como toda obra maestra, ofrece múltiples posibilidades de interpretación. Otras obras de E. M. Forster en Alianza Editorial: «La vida futura» (AT 21), «El más largo viaje» (AT 34) y «La mansión» (AT 77).

La de 1997 es la primera edición dentro del área temática de literatura, tiene tapas blandas y carece de solapas; la imagen de la cubierta frontal se corresponde con un encuadre diferente del mismo fotograma utilizado en la edición de 1985. El nombre del autor y el título de la novela, en color rojo y amarillo anaranjado respectivamente, siguen ocupando la parte superior de la imagen, si bien la fuente en este caso es minúscula; al pie de la cubierta se observa el logotipo de Alianza (las letras mayúsculas «A» y «E» en color rojo superpuestas sobre fondo negro), y los nombres del área temática y de la editorial en letras negras. La contracubierta tiene fondo blanco e incluye una versión modificada y abreviada del texto de la edición de 1981, bajo el cual se lee El libro de bolsillo (en letras

negras) y Literatura Contemporáneos (en letras blancas sobre una franja roja) junto al logo de la editorial. En 1998 hubo una reimpresión.

La importancia y sentido de PASAJE A LA INDIA no se reducen en modo alguno a la simple denuncia de los estragos causados por el imperialismo británico en el subcontinente indio, sino que E. M. FORSTER lleva a cabo en ella la trasposición poética del enfrentamiento de dos mundos opuestos, Oriente y Occidente; de dos actitudes mentales, la intuitiva y la lógica; de dos principios reducidos a norma de conducta, la estética y el pragmatismo. Un conjunto de oposiciones aglutinado por la poesía y el humor y sobre el que planea, a lo largo de toda la novela, la imposibilidad de comunicación de dos seres unidos por la amistad o el amor.

La de 2005 es la primera edición dentro del área de interés Biblioteca de Autor de la colección El Libro de Bolsillo. También es de tapas blandas sin solapas y la imagen de la cubierta frontal coincide casi exactamente con la de la edición de 1997. Aunque en tamaño, tipo y color de fuente diferente (blanco uno, amarillo claro el otro), el nombre del autor y el título de la obra, ambos en minúscula, vuelven a localizarse en la parte superior de la imagen; al pie aparece una vez más el logotipo de Alianza (con las letras «A» y «E» en color blanco en lugar de rojo), el nombre de la colección (Biblioteca Forster) y el de la editorial. La contracubierta es de color azul cian e incluye el mismo texto que la edición de 1997 (con el añadido de la oración adjetiva de participio «considerada de forma casi unánime la obra cumbre de su autor» tras el título de la novela), así como un retrato de Forster, el logo de la editorial y el nombre de las colecciones en las que se engloba el título: El libro de bolsillo (en letras blancas) y Biblioteca de Autor y Biblioteca Forster (en letras amarillas). En 2009 hubo una reimpresión.

La edición de 2007 es una edición de tapa blanda con solapas. De nuevo la cubierta frontal la ocupa el mismo fotograma de la película de David Lean empleado en ediciones anteriores, aunque a un tamaño menor y con un encuadre ligeramente diferente; el diseño de esta cubierta se atribuye a Ángel Uriarte. A la parte superior de la imagen se superpone un fondo de color verde hierba sobre el que se lee el título de la novela en letras en una tonalidad de verde más oscuro, mientras que el nombre de Forster, en letras blancas, se superpone al propio fotograma; al pie de la imagen pueden verse el nombre de la editorial en letras también blancas y el logotipo de la colección, 13/20.

Las dos solapas las ocupa una lista que recoge una veintena de otros títulos incluidos en la misma colección, entre otros, *Oliver Twist* de Charles Dickens, *Moby Dick* de Herman Melville, *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen, *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo, *Las uvas de la ira* de John Steinbeck, *Mi familia y otros*

animales de Gerald Durrell, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *La señora Dalloway* de Virginia Woolf o *Drácula* de Bram Stoker.

En la contracubierta, con el nombre de la editorial y el logotipo de la colección al pie, se incluyen dos textos, el primero sobre la novela y el segundo sobre Forster. En 2010 hubo una reimpresión⁵⁴.

En torno a 1920, el Imperio británico en la India vive, aún sin saberlo, su crepúsculo. Aziz es un joven médico indio de religión musulmana que mantiene buenas relaciones con los británicos pese a ser consciente y asumir la radical lejanía entre el mundo de éstos y aquel al cual él pertenece. Un confuso incidente en las singulares cuevas de Marabar que le hace objeto de una improbable acusación y el consiguiente proceso pondrán de relieve, sin embargo, el enfrentamiento entre dos mundos opuestos y dos mentalidades distintas. Llevada al cine por David Lean en 1984, *Pasaje a la India* es, además, un retrato inolvidable de una tierra llena de sugestión y contrastes, así como del carácter de sus gentes.

E. M. Forster (1879-1970) es uno de los escritores ingleses más destacados del siglo XX. Autor ya de gran éxito en vida, vio incrementada aún más su popularidad y su fama a raíz de las adaptaciones al cine de novelas como *Regreso a Howards End*, *Una habitación con vistas* o *Maurice*, todas ellas publicadas por Alianza Editorial.

En 2018 Alianza publicó una nueva edición de *Pasaje a la India* cuyo diseño supuso un cambio importante respecto a las ediciones y reimpresiones de los anteriores treinta y dos años. Se trata de una edición de tapas blandas en cuya cubierta frontal no aparece por primera vez desde mediados de los años ochenta un fotograma de la película de David Lean, sino una fotografía de Sabrina Michaud con su hijo Romain junto con dos nativos montados sobre un elefante. La imagen, obra presumiblemente del fotógrafo Roland Michaud, fue tomada en el parque nacional de Kaziranga, en la India; su elección para la edición se atribuye a Carlos Caranci Sáez.

La fotografía ocupa toda la cubierta, cuyo diseño se atribuye a Manuel Estrada y en cuya parte inferior se leen el título de la novela, el nombre del autor y el de la editorial en letras negras sobre dos franjas blancas. En la contracubierta, además de los nombres de la colección y del área a las que pertenece el título, aparece una miniatura de parte de la imagen de cubierta (que se centra en los rostros de Romain Michaud y uno de los guías nativos) y el mismo texto que en la edición de 2005 y la reimpresión de 2009. Además, se menciona por primera vez en las cubiertas de una edición de esta traducción (de una edición de cualquiera de las tres traducciones de esta novela en castellano, de hecho) el nombre de su traductor, José Luis López Muñoz.

⁵⁴ Los paratextos de esta reimpresión son idénticos a los de la edición de 2007, excepto por las obras listadas en las solapas, algunas de las cuales coinciden y otras no.

La edición del Círculo de Lectores de 1985 pertenece a la colección Círculo del Éxito, que en la sobrecubierta posterior se define como una colección centrada en títulos «que entusiasmaron a millones de lectores», «que triunfaron clamorosamente y que repitieron el éxito en el cine o en la televisión» y «que piden la relectura» por tratarse de «auténticas piezas maestras, con calidad y valores perdurables». Se trata de una edición de tapas duras en color marrón imitando a cuero con sobrecubierta. La sobrecubierta anterior, cuyo autor es Carlos Rolando, muestra una imagen fotográfica de lo que parece una procesión en la India, con tres personajes masculinos vestidos de blanco en primer término, de los cuales el que ocupa una posición más central está tocando un instrumento de viento indio, el *nageshwaram*.

La mitad superior de la imagen la ocupa un círculo de color naranja en cuyo interior se lee, en primer lugar, el nombre de la colección en letras mayúsculas blancas, a continuación, el título de la novela en letras mayúsculas negras y, finalmente, el nombre del autor en letras blancas; al pie de la cubierta aparece el logo de la editorial en color blanco. En la sobrecubierta posterior, también encerrado dentro de un círculo, se repite el nombre de la colección y puede leerse el texto acerca de la misma que ya hemos mencionado, mientras que la primera solapa se dedica a la novela y la segunda, a su autor, del que también aparece una fotografía:

La señora Moore y la señorita Quested viajan a la India. En su ánimo no influye ninguna clase de prejuicios. Sin embargo, al llegar a su destino se encontrarán con todos los prejuicios posibles: los de los colonizadores, arrogantes en su dominación, y los de los colonizados, susceptibles ante cuanto implica su situación de subalternos. Unos y otros representan a dos culturas opuestas, radicalmente distintas, condenadas a comprenderse y, al mismo tiempo, a rechazarse.

Pese a todo, *Pasaje a la India* no es un libro político, aunque denuncie actitudes y abusos y su acción se desarrolle en un territorio sometido al gobierno de una metrópoli y en una época más o menos efervescente. La realidad es que es una obra que, además de contarnos las circunstancias de unos personajes que viven a fondo toda la emoción de su experiencia particular, trata con ternura y humor, pero también con poesía y profundidad, del choque de dos civilizaciones, del imposible encuentro de dos formas de ser y de ver el mundo. Dos posturas representadas por dos protagonistas antagónicos.

El director cinematográfico David Lean convirtió la novela en una de las películas de mayor éxito filmadas en los últimos tiempos. La riqueza de la obra narrativa no pudo reflejarse totalmente en el film. Por eso, la lectura de la novela sorprenderá a quienes hayan visto la película. Y deleitará enormemente a quienes no la hayan visto.

Casi demasiado inglés para ser cierto: nacido y fallecido en Londres (1879-1970), vástago de una familia acomodada (su padre era arquitecto), educado en Cambridge, miembro del famoso grupo de Bloomsbury, Forster es un escritor cuya ironía, muy aristocrática, desde luego, encierra un elegante distanciamiento de la cultura de su sociedad, fruto de la influencia que ejerció el mundo mediterráneo sobre él y de la atracción que sintió por las culturas exóticas: visitó la India en dos ocasiones.

En *Alejandro, historia y guía* y en *Pasaje a la India* Forster muestra en plenitud la agudeza y el humorismo con que observa lo nuevo; del mismo modo que expresa con lirismo lo

subversivo en *Maurice*. Eso es Forster: una intensa y medida confluencia de vivencias contrapuestas, de la que su obra es el reflejo.

En 1986 hubo una reimpresión idéntica a la edición de 1985. La edición de 1994 también es una edición en tapa dura con sobrecubierta, diseñada por Emil Tröger. La sobrecubierta anterior se encuentra enteramente ocupada por una ilustración cuya autoría se atribuye a un tal González Vicente y que representa, en primer plano, a Adela y Ronny (con facciones similares a las de los actores que los interpretaran en la gran pantalla), en segundo plano, un elefante sobre el que viajan al menos tres personas bajo un parasol y, en tercero, una serie de montañas; sobre el cielo rojo se lee el nombre de Forster en letras mayúsculas amarillas y el título de la obra en letras blancas. En la primera solapa se incluye información sobre la novela y en la segunda, información sobre el autor, así como una foto de éste:

Pasaje a la India

Chandrapore, una ciudad india a orillas del Ganges, está, a principios de este siglo, rigidamente dividida entre las tres comunidades que la habitan: los funcionarios coloniales británicos, los hindúes y los musulmanes. Mrs. Moore y Adela Quested llegan a la ciudad con la intención de visitar al hijo de la primera y futuro marido de la segunda. El ingenuo interés por conocer el país y sus gentes y la falta de prejuicios de las dos mujeres pronto chocarán con la situación real de la colonia, con las tres comunidades separadas por barreras infranqueables producto tanto de la diferente posición que ocupa cada una en la estructura colonial como del desconocimiento y el recelo mutuos. El colorido y bullicio de Chandrapore justo antes de los monzones, la belleza de las mezquitas y el exotismo de los paisajes deslumbran a las damas, que hacen todo lo posible por relacionarse con la comunidad nativa. Pero durante una excursión a las cuevas de Marabar, Adela es atacada, aparentemente, por el doctor Aziz, que hacía las funciones de cicerone. El médico es detenido y las tensiones latentes entre las distintas comunidades estallan; todos, incluso aquellos que mantenían una actitud más ecuaníme, han de tomar partido. La narración, que crea una atmósfera densa y envolvente, ofrece una panorámica colorista y crítica de la India colonial; una reflexión desencantada sobre las dificultades de comunicación entre Oriente y Occidente: dos mentalidades contrapuestas —la fría lógica del europeo frente a la intuición del asiático—.

E. M. Forster

Edward Morgan Forster (1879-1970) cursó estudios en el King's College de Cambridge y a partir de 1901 se dedicó de pleno a su carrera literaria que enriqueció con largas estancias en el extranjero (que le sirvieron tanto para ambientar parte de su obra como para ampliar su visión del mundo y escapar a la estrechez de miras de la sociedad británica de principios de siglo). Entre sus novelas, de las cuales cinco han sido llevadas al cine en los últimos ocho años, destacan: *Donde los ángeles no se aventuran* (1910), *Maurice* (1914, no publicada hasta 1971) y *Pasaje a la India* (1924). Además del género novelístico ha cultivado el ensayo, la biografía, los libros de viajes y el libreto operístico, reuniendo una amplia obra de la que cabe resaltar: *Alejandro* (1922), *Aspectos de la novela* (1927), *Lo que creo* (1939), y *Dos vivas por la democracia* (1951).

La edición de Orbis de 1987 pertenece a la colección Novelas de Cine de la Biblioteca de Grandes Éxitos, dirigida por Virgilio Ortega, que según la base de datos de libros editados en España cuenta con más de ciento treinta títulos, todos ellos, presumiblemente, de obras adaptadas a la gran pantalla. Se trata de una edición de tapas duras de color azul eléctrico. En el margen superior de la cubierta frontal aparece un dibujo

en color blanco de una silla plegable; por encima se encuentra un logotipo en el que se leen las palabras Novelas de Cine en letras mayúsculas blancas y, por debajo, también en letras blancas pero minúsculas, el nombre del autor. A continuación aparece el título de la novela en letras mayúsculas blancas enmarcadas en un rectángulo negro con ribetes blancos que imita una película fotográfica y, debajo de este, un fotograma de la versión cinematográfica (más concretamente, el de la comitiva en excursión hacia las cuevas de Marabar, encabezada por el elefante); en el margen inferior se leen las palabras Biblioteca Grandes Éxitos en letras mayúsculas blancas.

La edición de 1991 también es de tapa dura, en este caso en tonos marrón grisáceo. En el centro, bajo un dibujo de un libro abierto sobre un atril y la palabra «literatura» escrita en letras negras mayúsculas, hay un rectángulo de una tonalidad más oscura que el resto de la cubierta, en el que se encuentran escritos, primero, el nombre de la obra en letras cursivas de color rojo y, a continuación, el nombre del autor en letras mayúsculas de color beige; al pie de la cubierta frontal se lee el nombre de la editorial, Orbis Fabbri (en 1988 la editorial italiana se había hecho con el 74% de Orbis («Viñuales vende», 1988)).

La edición de Mediasat de 2002 es parte de una colección para el diario español *El Mundo* titulada Las Mejores Novelas de la Literatura Universal Contemporánea. Esta colección incluía cien títulos, cincuenta de ellos seleccionados por el propio periódico y otros tantos elegidos por los lectores a partir de una lista de doscientos cincuenta novelas preseleccionadas por el diario (también cabía la posibilidad de sugerir otros títulos). Los lectores podían emitir su voto por correo o a través del formulario en línea habilitado a tal efecto hasta el primero de octubre de 2002 y con este voto participaban en un sorteo de dos viajes a Nueva York. Entre los títulos sometidos a votación se encontraba un título de Forster, *Howards End* (que no parece haber resultado entre los cincuenta elegidos por los lectores), pero no *A Passage to India*.

Se trata de una edición de tapas duras de color azul oscuro con una sobrecubierta color azul turquesa. En la esquina superior izquierda de la sobrecubierta anterior se encuentra impreso el logo de la colección, un círculo de color negro con lo que parece la silueta de un libro abierto en el mismo color turquesa del fondo y rodeado por una circunferencia negra; en el espacio entre ambas circunferencias, también de color turquesa, se lee el nombre de la colección en letras negras. El centro de la sobrecubierta lo ocupa un rectángulo de color celeste en el que se leen en letras negras el nombre del autor (en mayúsculas), el título de la obra y el mensaje «Prólogo de Jesús Pardo». Superpuesto a la

arista inferior del rectángulo se observa un dibujo de Juan Lobatón Scott que representa en plano medio y sobre fondo amarillo una figura sonriente, con la cabeza y los hombros cubiertos por un velo. En la parte inferior aparecen el número seis y las palabras Biblioteca El Mundo junto con el logotipo del periódico. En el margen inferior de la sobrecubierta posterior se repiten estos dos últimos elementos, mientras que el superior lo ocupan el nombre del autor, de la obra y de la colección, seguidos de un extracto del prólogo. En la primera solapa se incluye una nota biográfica sobre Forster y en la segunda, una sinopsis de la novela:

Edward Morgan Forster nació en 1879 en Londres. Estudió historia y literatura clásica en Cambridge. Sus dos primeras novelas, *Donde los ángeles no se aventuran* y *Habitación con vistas*, además de varios de sus cuentos, están ambientados en Italia y Grecia, países donde vivió a partir de 1901. Su tercera novela, *El viaje más largo*, transcurre en Cambridge, y la cuarta, *Howard's End* [sic], en Londres y sus alrededores. *Pasaje a la India* (1924), la quinta y última de sus novelas publicadas en vida, y la más célebre de todas, recrea su estancia en el subcontinente asiático desde 1912 hasta 1922. Desde entonces solo publicó ensayos, biografías y libros de viajes como *Abinger Harvest*, *Alejandro*, *Aspectos de la novela*, *Dos vivas por la democracia* y *Lo que creo*. Murió en 1970 en Coventry. Al año siguiente se publicó *Maurice*, novela escrita entre 1913 y 1914.

En las Cuevas de Marabar, el único lugar extraordinario de Chandrapore, ciudad india bañada por el río Ganges, **algo misterioso** sucede entre el doctor Aziz y la señorita Quested. A partir de este incidente, E. M. Forster se adentra en **dos mundos contrapuestos** y aparentemente condenados a entenderse: el británico, imperialista y práctico, y el indio, agraviado y espiritual. Según su autor, esta narración gira en torno a la amistad y la comprensión humana. En ella también comprobamos por qué, gracias a la sutileza, la profundidad y el ritmo de su prosa, Forster está considerado uno de los más excelsos novelistas del siglo XX. *Pasaje a la India* fue adaptada al cine por David Lean.

Circula además en internet una versión de esta traducción para libro electrónico cuya imagen de cubierta consiste en dos fotogramas de la versión de Lean (el primero, en el que se ve un plano medio contrapicado de Adela y Aziz a lomos de elefante, ocupa la mitad superior de la imagen, y el segundo, que se corresponde con la entrada en la estación del tren en el que Mrs. Moore y Adela llegan a Chandrapore, la inferior) separados por una franja color granate donde se lee el título de la novela en letras mayúsculas blancas. El nombre del autor aparece en el margen superior en letras mayúsculas granates, encerrado dentro de un rectángulo superpuesto a la imagen del parasol que protege a Adela y Aziz.

3.2.2.2.3. TT3

La tercera traducción apareció en forma de edición de tapas duras con cubiertas azul grisáceo. En la mitad superior de la cubierta frontal hay una fotografía atribuida en la página legal al fotógrafo holandés Frans Lemmens, en la que aparece una imagen especular del Taj Mahal reflejado en una masa de agua poco profunda, con una figura humana hundida hasta los tobillos en el agua. Debajo de la foto se encuentra el título (*Pasaje a la*

India) escrito en letras de color ocre y el nombre del autor escrito en letras negras. En la esquina inferior derecha puede apreciarse la imagen de fondo de una esfera armilar y, centrado, el logotipo de la colección: un rectángulo azul con las palabras Biblioteca del Viajero en letras mayúsculas blancas superpuestas a lo que parece ser una rosa de los vientos y un cuadrado amarillo con el nombre del *ABC* en letras azules sobre la misma imagen.

En el lomo se indica que la novela se incluye dentro de la sección de la colección correspondiente al continente asiático y que, a pesar de haberse distribuido en último lugar, ocupa la posición trigésima dentro de los títulos que conforman la colección. En la contracubierta aparece, en primer término, el logotipo de la colección, a continuación, un resumen de la obra y una breve biografía de su autor y, en el margen inferior, el logotipo de la empresa de telecomunicaciones Telefónica, el nombre de la editorial responsable de la edición de los volúmenes de la colección, Folio, y el logotipo del periódico *ABC*. El texto sobre la novela y la nota biográfica sobre Forster rezan como sigue:

En esta dramática historia, E. M. Forster describe el conflicto entre culturas a través de la ambigua y tensa relación entre un hombre indio y miss Quested, una viajera británica recién llegada a la India para visitar a su futuro esposo inglés. Situada durante los tiempos del dominio británico de la India, la obra pone de manifiesto el enfrentamiento entre dos actitudes y mentalidades, la de Oriente y la de Occidente.

E. M. Forster (Reino Unido, 1879-1970)

Estudió literatura clásica e historia en la Universidad de Cambridge y residió temporadas en Italia y Grecia, países mediterráneos donde están ambientadas algunas de sus obras. Vivió largas temporadas en la India hasta establecerse en Inglaterra. Después de la Primera Guerra Mundial dirigió durante un tiempo el *Daily Herald*, periódico del partido laborista, y escribió el libreto de una ópera de Britten. Varias de sus obras han sido adaptadas al cine.

3.2.2.3. Notas y glosario

Según Peña y Hernández Guerrero (1994), los traductores del ámbito literario y sobre todo académico suelen tener la posibilidad (aunque no siempre) de acompañar sus traducciones de notas a pie de página; además, estos autores identifican las notas del traductor como el símbolo por excelencia de la traducción formal (por contraposición a la funcional), esto es, la modalidad de traducción cuyo objetivo principal es salvaguardar la forma del texto original. Para Willson (2011:156), el hecho de que un texto traducido venga acompañado de notas a pie de página por parte del traductor es significativo, pues «indica que la editorial se aviene a mostrar esa especie de granulosidad, de ripio, de la traducción, y, por ende, un lugar explícito donde el que enuncia es el traductor». De acuerdo con Karamcheti (1995:192), las notas a pie de páginas «work against invisibility and fluency» y «actively engage the reader in the text». Eco (2008:), sin embargo, considera que las notas

del traductor constituyen una capitulación, una señal que identifica aquellos casos en los que ha sido imposible encontrar una solución de traducción (como sería el caso de los juegos de palabras). Por otra parte, Benstock (1983:205) opina que las notas a pie de página en general (la autora analiza en su trabajo las notas que los propios autores incluyen en sus obras) tienen tanto en textos de ficción como críticos el mismo efecto, a saber, «to call attention to the presence of author and reader on textual grounds».

En cualquier caso, Peña y Hernández Guerrero (1994) mencionan entre los posibles tipos de notas a pie de página las siguientes: situacionales (que reconstruyen referencias espaciales y temporales), etnográficas (que suplen información sobre referencias a aspectos de la vida cotidiana), enciclopédicas (que incluyen datos sobre referencias que el público original conoce por su formación o por otros medios), institucionales (que facilitan información sobre convenciones propias de la cultura de origen), metalingüísticas (que aclaran las dificultades que pueden surgir cuando el mensaje está elaborado sobre la materia formal del código o relacionadas con la forma en la que este se expresa), intertextuales (que explican la relación del texto original con otros textos) y textológicas (típicas de las traducciones de textos clásicos para las que existen varias ediciones críticas).

3.2.2.3.1. TT1

La primera traducción cuenta con un número muy reducido de notas del traductor, más concretamente, ocho. Todas excepto una (la que explica el gentilicio «angloindio») tienen como objetivo aclarar el significado de palabras procedentes o derivadas de idiomas nativos que se encontraban presentes en el texto original y que el traductor ha decidido mantener en el texto traducido, ya sea en forma de préstamos crudos o adaptados: se trata de los términos «juca», «purdá», «tonga», «sahib», «pukka», «Burra Sahib» y «bulbul»⁵⁵. En todos los casos se trata de notas muy breves, en más de una ocasión limitadas a una o dos palabras y, atendiendo a la clasificación de Peña y Hernández Guerrero (1994), son esencialmente etnográficas.

3.2.2.3.2. TT2

La primera edición de la segunda traducción incluye un total de cuarenta y dos notas del traductor situadas a pie de página; estas notas se mantienen en varias ediciones y reimpressiones de Alianza (1982, 1985, 1997, 1998, 2005, 2009), Círculo de Lectores (1985,

⁵⁵ Otros préstamos no cuentan con nota a pie de página.

1986 y 1994), Orbis (1987 y 1991) y Mediasat (2002), pero están ausentes de las dos últimas ediciones de Alianza (años 2007 y 2018) y de la reimpresión de la penúltima de ellas (año 2010). Siguiendo la clasificación de Peña y Hernández Guerrero (1994), las notas del TT2 son sobre todo de carácter enciclopédico, pero también las hay que aportan información situacional, intertextual o etnográfica, así como metalingüística.

Más concretamente, nueve tienen como objetivo ofrecer información sobre distintos aspectos de la religión hindú, como son varias deidades y avatares, el origen del río Ganges, la leyenda de los Tres Pasos, el Árbol del Conocimiento Perfecto de Gaya, el Bhagavad Gita y las guerras de los Pandavas; siete señalan la presencia de referencias a textos cristianos; y tres explican referencias a lugares y personajes pertenecientes a distintas religiones y mitologías (Monsalvat, Valhalla, Balder y Perséfone). Otras seis notas ofrecen información acerca de varios lugares de la India (Simla, Gol Gumbaz en Bijapur, la fortaleza de Asirgarh, la roca bilingüe de Girnar, la estatua de Shri Belgola, las ciudades en ruinas de Mandu y Hampi, los templos de Khajuraho en Madhya Pradesh, los jardines de Shalimar en Cachemira y Lahore, el promontorio de Colaba, el establecimiento penal de Andaman); cuatro sobre episodios o personajes de la historia india (los seis grandes emperadores mogoles de la India, el robo del Trono del Pavo Real, el origen del Taj Mahal, el asesinato de Azful Khan); y una sobre la fauna india (más concretamente, la especie ofídica *Vipera russelli*). Seis notas versan acerca de distintas realidades, personajes y acontecimientos de la India colonial (Lord Curzon, la Revolución de los cipayos, el sitio de Lucknow, las palabras del general Dyer en Amritsar en 1919, la batalla de Plassey y el diario *Pioneer*) y otras cinco acerca de literatura, más concretamente, tres obras inglesas (*Cousin Kate*, *Quality Street* y *Yeomen of the Guard*), cuatro poetas orientales (Hafiz, Hali, Iqbal y Ullah Jan Galib) y los versos inscritos en el mausoleo de Ali Barid.

Solo una nota tiene como razón de ser el explicar una decisión de traducción, la de mantener en inglés la expresión «bridge party» para así conservar los dos sentidos de la palabra, el de juego de cartas y el de puente (de acuerdo con Eco (2008), este sería un caso de juego de palabras en el que no se ha encontrado una solución de traducción). A excepción de esta, todas las notas encuentran su correspondencia en la edición anglosajona de *A Passage to India* a cargo de Oliver Stallybrass, que combina notas editoriales con notas que el propio Forster incluyó en la edición de Everyman (Stallybrass, G. K. Das y Forster, 1989). Aproximadamente tres cuartas partes de las notas de esta traducción parecen ser

traducciones o adaptaciones de las notas presentes en la edición de Stallybrass, mientras que el contenido de la cuarta parte restante difiere de estas de forma más sustancial.

Todas las ediciones y reimpresiones de esta traducción presentan además un listado de definiciones a modo de glosario al final del texto. El glosario de la primera edición incluye la definición de cincuenta términos; estas mismas definiciones se reproducen en las ediciones y reimpresiones de Alianza (1982, 1985), Círculo de Lectores (1985, 1986 y 1994) y Orbis (1987 y 1991), mientras que en las restantes ediciones y reimpresiones de Alianza (1997, 1998, 2005, 2007, 2009, 2010 y 2018) y en la edición de Mediasat (2002) se añade uno más, «parsi». Los cincuenta y un términos recogidos en el glosario son «almeira», «band-ghari», «begum», «betel», «bhakti», «bhang», «bhil», «bulbul», «Burra Sahib», «chhattri», «chukker», «chota hazri», «chunam», «chuprassi», «Dak Bungalow», «dhoti», «durbar», «gram», «hakim», «hammam», «huzoor», «izzat», «maidan», «mali», «memsahib», «muharram», «nullah», «pan», «pargana», «parsi», «pathan», «peon», «pujah», «pukka», «punkah», «purdah», «raga», «rani», «saddhu», «sahib», «sais», «salaam», «sari», «shikar», «tatti», «tazia», «tiffin», «tonga», «tum-tum», «vakil» y «wallah».

Todos estos términos (a excepción de «parsi») se encuentran recogidos en el glosario incluido en la edición de Stallybrass antes mencionada («Glossary», 1989), cuya fuente es el *Hobson-Jobson: being a Glossary of Anglo-Indian Colloquial Words and Phrases* de H. Yule y A. C. Burnell, y las definiciones del glosario en español parecen ser traducciones de las del glosario inglés, detectándose solo reducciones o adiciones muy puntuales en algunos casos. En la actualidad, algunos de estos términos («begum», «betel», «bulbul», «parsi», «raga» y «sari») pueden encontrarse en letra redonda en el *Diccionario de la Lengua Española*, aunque según el Mapa de Diccionarios y el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Real Academia «bulbul» se incorporó al *DLE* en 1984, «sari» en 1992, «begum» en 2001 y «raga» en 2014; por tanto, solo «betel» y «parsi» ya estaban recogidas en el *DLE* cuando se publicó la primera edición.

3.2.2.3.3. TT3

La tercera traducción presenta once notas del traductor de carácter fundamentalmente etnográfico y enciclopédico según la clasificación de Peña y Hernández Guerrero (1994). De las once notas, tres no guardan correspondencia alguna con las presentes en la edición de Stallybrass: se trata de aquellas que ofrecen información sobre una moneda indostánica, las anas; sobre un plato inglés, el *porridge*; y sobre los soldados de

origen nepalés que formaban parte del ejército británico o *gurkhas*. Las otras ocho sí que presentan un equivalente en la edición de Stallybrass y comparten un contenido similar, aunque las notas de la traducción suelen ser más concisas (todas, a excepción de la referente a los *gurkhas*, son bastante escuetas). Estas ocho notas versan sobre Monsalvat y Valhalla, el asesinato de Azful Khan, la Revolución de los cipayos, el sitio de Lucknow, la batalla de Plassey, el diario *Pioneer*, la obra de teatro *Cousin Kate* y la empresa de transporte marítimo Peninsular and Oriental Navigation Company.

Esta traducción también presenta un listado de definiciones a modo de glosario al final del texto que incluye un total de sesenta y ocho términos. Este glosario indica que su principal fuente ha sido el *Glossary of Anglo-Indian Colloquial Words and Phrases* de Yule y Burnell, que describe como «la misma [fuente] que han usado la mayor parte de las ediciones de *Un pasaje a la India*» (p. 317). El glosario excluye nueve de los setenta y dos términos incluidos en el glosario de la edición de Stallybrass y añade otros seis. Más concretamente, se incluyen todos los términos ya mencionados para el glosario de la segunda traducción (con la excepción de «parsi», «peon» y «tatti»⁵⁶) y se añaden «Bhagavad Gita», «Brahm», «Brahma», «brahmán», «bundobust», «champak», «durry», «fez», «Ganpati», «Krishna», «Lakshmi», «maharajá», «maharaní», «Nawab», «Parvati», «Radha», «rajá», «Siva», «topi» y «toro brahmán»⁵⁷. Las definiciones de los siete términos añadidos al glosario respecto a los de la edición de Stallybrass («Bhagavad Gita», «Ganpati», «Krishna», «Lakshmi», «Parvati», «Radha» y «Siva») pueden reconstruirse a partir de las notas de dicha edición. Ocho de los sesenta y ocho términos («begum», «betel», «bulbul», «parsi», «sari», «brahmán», «fez» y «rajá») ya habían sido aceptados por el *Diccionario de la Lengua Española* en el momento de la publicación de la tercera traducción; otros tres, «raga», «maharajá» y «maharaní», se incluyeron con posterioridad, en 2014.

3.2.2.4. Otros paratextos

La única de las ediciones localizadas de las traducciones de *A Passage to India* que cuenta con un prólogo es la de 2002 de Mediasat para *El Mundo*. El autor del prólogo es Jesús Pardo. Se trata de un texto de tres páginas que comienza con una cita de Arthur

⁵⁶ «Chuprassi» se recoge como «chuprassy» en esta traducción.

⁵⁷ Algunos de estos términos (fundamentalmente los que hacen referencia a divinidades o textos sagrados hindúes, como «Bhagavad Gita», «Brahma», «Ganpati», «Krishna», «Lakshmi», «Parvati», «Radha» y «Siva») cuentan con nota a pie de página propia en la segunda traducción o aparecen mencionados en alguna de ellas.

Miller acerca de la novela⁵⁸ y en el que el autor recomienda repetidamente a los lectores leer la obra «de un tirón» (Pardo, 2002, párr. 9 y 11).

El prólogo hubo de ser escrito con posterioridad a 1985 (puesto que menciona la adaptación cinematográfica de Lean) y, por tanto, a la publicación de las primeras ediciones de la segunda traducción, tanto con su primer título, *Un viaje a la India*, como con el segundo, *Pasaje a la India*, que es el que da nombre a la edición de Mediasat para *El Mundo*; sin embargo, Pardo comenta que el título original «podría traducirse por *Pasaje para la India*» (párr. 1), aunque después pasa a referirse a la novela como *Pasaje a la India* durante el resto del prólogo. (Hewson advierte que en ocasiones pueden existir disparidades entre las traducciones y sus paratextos cuando estos no están redactados por los propios traductores sino por terceras personas, ya que estas pueden basar sus palabras en la obra original y no en el texto traducido, que es lo parece ocurrir en este caso).

Se trata de un texto escrito en clave muy cercana, pues se utilizan términos y construcciones informales, como «vaya usted a saber», «de un tirón», «chispitas» o «estúpido», y en el primer párrafo el autor insiste en que no debe pensarse que *A Passage to India* sea una novela «para eruditos o exquisitos»:

[*Pasaje a la India*] se considera hoy en todo el mundo de habla inglesa como una de las mejores de esa literatura multinacional que está encabezada por William Shakespeare (...). Y no se deduzca de esto que *Pasaje a la India* es una novela para eruditos o exquisitos: la edición de bolsillo de Penguin ya había vendido más de dos millones y medio de ejemplares, a cuarenta peniques el ejemplar, para 1960; a estas alturas debe estar rozando los cuatro millones (Pardo, 2002, párr. 1)

Al mismo tiempo, se hace referencia directa y detallada a la calidad literaria de Forster y se describe la obra en términos muy elogiosos que abarcan tanto la forma en que está escrita como su trama:

Forster, a mi juicio, pertenece a la más alta categoría de la literatura europea, en la que convive con Shakespeare y Cervantes (párr. 11)

Está, además, magistralmente escrita y observada, y su trama remata con singular acierto la paradoja de ser prácticamente inexistente (párr. 5)

De todo esto, y demás, se enterará el lector leyendo estas páginas, que, como ocurre con toda auténtica obra de arte, están llenas de contraste: hondura y ligereza, amenidad y profundidad, maravillosas descripciones y rápidos y profundos aciertos psicológicos (párr. 6)

Por otra parte, Pardo considera que la obra, siendo política, no habla sobre política:

En esta novela apenas se capta el esplendor imperial de la India Inglesa, ni se habla para nada de política, como no sea muy de paso y como picoteando, a pesar de que, como obra de arte que es, no puede menos de ser intensamente política (párr. 10)

⁵⁸ «Cuando Forster escribió *A Passage to India* sabía perfectamente que estaba tallando un diamante».

Además, el autor se extiende acerca de los motivos por los que Forster se negó a permitir que sus obras fueran llevadas al cine y afirma que todas las adaptaciones existentes, incluida la de *A Passage to India*, adolecen de falta de «espíritu forsteriano»:

Por ejemplo, siempre rehusó tercamente permitir que sus novelas fuesen llevadas al cine, y, concretamente, en el caso de *Pasaje a la India*, rechazó importantes ofertas (...) «Las destrozarían», decía Forster (...) y cierto es que, en las películas que hemos visto de cuatro de sus novelas, incluida *Pasaje a la India*, el espíritu forsteriano está más ausente que presente (párr. 3)

3.2.3. Recepción⁵⁹

Dice Villanueva (1994:27) que los textos poseen una «existencia latente» y es su lectura lo que los convierte en «objetos estéticos en plenitud». Para Bourdieu (Bourdieu y Wacquant, 1992), la recepción de una obra depende tanto de la tradición intelectual como del contexto político de su público; entre el texto y el autor median las estructuras mentales que la estructura del campo de recepción impone a quienes forman parte de él, pues los gustos y preferencias se ven afectados por la posición que se ocupa dentro del espacio social. Para Jauss, según explica Holub (1985:68), la recepción valora las obras «against the background of other art forms as well as against the background of the everyday experience of life»; la distancia estética se definiría entonces como la separación existente entre la obra y lo que Jauss denomina el horizonte de expectativas⁶⁰. Holub (1985), sin embargo, cuestiona la posibilidad de reconstruir el horizonte de expectativas y considera que la distancia estética no es un criterio adecuado para establecer el valor literario de una obra, al no haber forma de determinar si esta excedió, destruyó o decepcionó las expectativas del lector.

De cualquier manera, en el caso de los textos traducidos el horizonte de expectativas se vería además afectado por la forma en que se han traducido previamente

⁵⁹ Parte de esta sección se encuentra publicada en el siguiente capítulo: Alonso Gómez, M. (2018). La recepción de *A Passage to India*, de E. M. Forster, en la prensa argentina y española. En S. Peña Martín y J. J. Zaro (eds.), *Traducir a los clásicos: entornos y transformaciones* (pp. 229-246). Granada, España: Comares.

⁶⁰ Según Holub (1985), Jauss no es el primero en emplear este concepto, sino que Gadamer, Husserl y Heidegger ya había usado el término «horizonte» con anterioridad, y tanto Popper como Mannheim y Gombrich ya habían utilizado incluso el sintagma «horizonte de expectativas». Ahora bien, como indica Iglesias Santos (1994b:49), se trata de un instrumento metodológico muy utilizado pero entendido de forma diferente por distintos autores debido a que «adolece de cierta indefinición»; el propio Jauss, afirma Holub, nunca explica exactamente lo que significa, aunque según este autor parece tratarse de «an intersubjective system or structure of expectations, a “system of references” or a mind-set that a hypothetical individual might bring to any text» (1985:59).

otros textos con características similares, ya sea porque pertenecen al mismo género, a la misma época, etc. (Munday, 2008), aunque cabría recordar que para gran parte del público las traducciones desempeñan el papel de textos originales (Lefevere y Bassnett, 1988). Según Holub (1985), frente al «implied reader» postulado por Iser⁶¹ y el «intended reader» de Wolff⁶², la teoría empírica de la recepción propone estudiar al lector real, mientras que el posestructuralismo lo textualiza: así, para Roland Barthes el lector sería un constructo caracterizado por la dispersión y por la pluralidad, «a plurality of other texts» (Holub, 1985:154). En nuestro caso, nos atendremos a un tipo concreto de lector real, esto es, a los críticos que publicaron reseñas de mayor o menor extensión en periódicos generalistas o revistas especializadas de la época, fundamentalmente en torno a la publicación de cada una de las tres traducciones al castellano de *A Passage to India*, aunque algunas son anteriores o posteriores en el tiempo.

3.2.3.1. TT1

Por lo que se refiere a la recepción de la primera traducción al castellano de *A Passage to India*, publicada por la editorial argentina Sur en 1955, ya en 1937 Jorge Luis Borges había mencionado *A Passage to India* en las páginas de *El Hogar*, una semanario bonaerense de corte familiar con el que el autor argentino colaboró en los años treinta escribiendo piezas acerca de libros y escritores extranjeros. Más concretamente, Borges elogiaba la obra de Forster dentro de una sección titulada «Biografías sintéticas» y dedicada en el número en cuestión a la persona del autor británico.

Como ya hemos mencionado, las traducciones publicadas en la editorial Sur solían reseñarse en la revista homónima y, efectivamente, cuando la editorial decidió traducir no solo *A Passage to India* sino también la ópera prima de su autor, *Where Angels Fear to Tread*, la traducción vino acompañada de dos textos sobre Forster publicados en *Sur* en 1955 y 1956 respectivamente. El primero, titulado «Introducción al arte de E. M. Forster», apareció el mismo año que *El paso a la India*; se trataba de una traducción de Carlos Peralta (autor también de la traducción de *Where Angels Fear to Tread* publicada por Sur) de un texto de

⁶¹ Según Holub (1985), para quien el concepto adolece de falta de rigor, el lector implícito de Iser es al mismo tiempo una condición textual y un proceso de producción de significado, la preestructuración del significado potencial por parte del texto y la actualización de ese potencial por parte del lector al leerlo, es decir, se trataría de un «phenomenological reader», un lector que «embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect» (1985:85).

⁶² El lector que el autor tiene en mente para su obra (Holub, 1985).

casi veinte páginas del crítico estadounidense Morton Dauwen Zabel en la que este analizaba la obra de Forster en general, incluida su última novela hasta la fecha. El segundo consistía en una reseña de la obra de veinticinco páginas firmada por el escritor, traductor y crítico literario argentino Jaime Rest.

Además, *Sur* ya había publicado anteriormente una reseña de Vera Macarov de la obra de Forster sobre Virginia Woolf, en 1946, y una traducción de Alberto Horowitz de uno de sus cuentos, «The Celestial Omnibus», en 1947, y en 1955 también publicaría una traducción de Enrique Pezzoni de la reseña de *The Mint* de T. E. Lawrence que Forster había publicado ese mismo año en el semanario británico *The Listener*. El número de *Sur* en el que se incluye este último texto, centrado en la figura de Lawrence, lista a Forster entre sus colaboradores y lo describe como el autor de varias obras, entre ellas, *A Passage to India*, la única para la cual se indican los datos editoriales de su traducción al castellano («*El paso a la India*, Sur, 1955»). La publicación de *El paso a la India* apareció anunciada en las páginas del diario argentino *La Nación* en mayo de 1955 y, cinco meses después, el mismo periódico publicó una breve reseña sobre la obra (ambos textos aparecen sin firmar). Por la misma época se publicó otra reseña en la revista literaria de la Sociedad Hebraica Argentina *Davar* firmada con las iniciales B. V., las cuales podrían corresponder al escritor y periodista argentino Bernardo Verbitski, quien ejerció como colaborador y secretario de la revista. En *Davar* ya se había publicado con anterioridad una traducción de un texto de Forster sobre el antisemitismo.

Tanto en el temprano comentario de Borges como en las reseñas aparecidas en *Sur* y *Davar* a raíz de la publicación de la traducción se loaba *A Passage to India*, calificándola de «gran novela» (B. V., 1955:108) o describiéndola como «una de las más representativas novelas contemporáneas» (Rest, 1956:76). Según Borges (1937:26), «[l]a intensidad, la lúcida amargura, la omnipresente gracia de [la novela] son indudables; también, el agrado de su lectura» y, si bien juzgaba que la frase «no [era] feliz» consideraba que lo que se solía decir sobre la novela (que era «de las más importantes de nuestro tiempo») debía ser cierto. Además, tanto en las mencionadas reseñas publicadas en *Sur* y *Davar* como en el artículo de Zabel acerca de la obra de Forster traducido por Peralta se alaba también el estilo de la novela, tanto por lo que se refiere a su estructuración como a su lenguaje; dominan estos elogios la apreciación de la maestría y la singularidad del arte que Forster despliega en *A Passage to India*.

En este libro, tan magistralmente construido, tan agudamente escrito, tan simbólicamente sugestivo (...) (Zabel, 1955:45)

Mucho habría que decir del estilo de Forster (...) Es la suya una simplicidad de maravillosa riqueza. En la transparencia viva de su lenguaje cabe todo (...) (B. V., 1955:109)

La estructura de *El paso a la India* posee un singular equilibrio. (...) La prosa de Forster se destaca por su intensidad y concentración. Le basta una sola frase para hacernos captar la estructura integral de una situación compleja. Para ello recurre a un procedimiento típicamente poético que podría ser definido como un “estilo indirecto”; en lugar de describir el objeto que desea exponer, alude al gesto o la vivencia que dicho objeto suscita en un observador calificado (Rest, 1956:74-75)

Por lo que se refiere a la temática de la novela, Rest es quien más insiste en lo amplio de su objeto y en los múltiples y diferentes aspectos que en su opinión Forster pretende abordar en su escritura:

El paso a la India [comprende] de manera coherente una variadísima gama de problemas, entre los que se incluyen asuntos tan dispares, al parecer, como los vínculos del hombre con lo sagrado y el conflicto de las relaciones entre Oriente y Occidente (Rest, 1956:76)

El texto de Rest es el único entre los aquí analizados que califica abiertamente la postura de Forster y por ende la de *A Passage to India* de «antiimperialista». Tanto Zabel como el autor de la breve reseña aparecida en *La Nación* matizan o incluso relativizan la carga política de la novela, bien por la mesura que aprecian en la posición del autor, bien por considerarla supeditada a otros fines:

Sentiránse decepcionados quienes esperen un alegato violento contra el imperialismo en este escritor más de una vez definido como “el anti-Kipling” (...) E. M. Forster es demasiado artista para incurrir en el libelo político (...) («El paso», 1955:3)

La situación política solo es un aspecto externo de la situación moral, profundamente arraigada, que constituye la verdadera preocupación de Forster (Zabel, 1955:46)

El grueso de los autores coincide de hecho en que el punto de mira de la novela es fundamentalmente el de las relaciones interpersonales, ya sea a nivel social o humano, esto es, la interacción de los personajes en cuanto que representantes de un pueblo, una raza o una civilización o en calidad de individuos. Los siguientes extractos son ejemplo de la importancia que se concede en las reseñas a la relación entre indios e ingleses en cuanto que miembros de comunidades diferenciadas e incluso antagónicas:

(...) “Passage to India” es una confrontación fidedigna entre dos temperamentos, entre dos civilizaciones («El paso», 1955:3)

La incompreensión del mundo blanco y el indostánico asume muchas formas, como bien puede verse a través de esta novela (B. V., 1955:108)

Su trama se desenvuelve en torno de los problemas suscitados por el contacto de los distintos grupos establecidos en la India inglesa (...) En *El paso a la India* la cuestión más evidente e inmediata es la del trato anglo-indio (...) De la relación de las dos inglesas y Fielding con Aziz surge uno de los problemas capitales que plantea la novela: ¿es posible la amistad entre individuos de los grupos antagónicos que habitan la India? (Rest, 1956:58-60)

Por lo que concierne a la actitud adoptada por Forster respecto a ingleses e indios, las reseñas que se pronuncian al respecto parecen tender a compartir la idea de

imparcialidad reflejada en algunos textos publicados en la prensa anglosajona tras la aparición de la obra en su lengua original, si bien el autor de la reseña para *La Nación*, sin afirmar que Forster se posicione de parte de los nativos, opina que en cualquier caso no lo hace del lado de los británicos:

¿Cuál aparece en ella el más poderoso? No, por cierto, aquel que añadió la India a las innumerables tierras y numerosas naciones colocadas bajo la égida de los soberanos de “la pequeña isla perdida en el mar de plata” de que hablara Shakespeare (...) («El paso», 1955:3)

(...) a Forster su posición antiimperialista no le impide ver los síntomas de debilidad y medianía exhibidos por los pueblos sojuzgados (...) en esencia, la actitud de indios e ingleses es afín (Rest, 1956:59)

Por cierto que tampoco se dedica a idealizar a la otra parte. Cuando las relaciones humanas se plantean incorrectamente, también el oprimido se deforma mentalmente (...) (B. V., 1955:108)

En cualquier caso, de acuerdo con el propio Rest, con Zabel y con (posiblemente) Verbitski la intención última de Forster a la hora de escribir *A Passage to India* no se quedaría en representar el conflicto de la interacción entre las comunidades nativa y angloindia, sino que este vendría a simbolizar el de las relaciones humanas en su totalidad, lo que el brevísimo anuncio de la publicación de *El paso a la India* que se publicó en mayo en las páginas de *La Nación* (1955:3) describe como «[l]a trágica separación entre los hombres analizada por el más famoso novelista inglés de los tiempos actuales»:

Forster ha llevado hasta su límite extremo el problema de las relaciones humanas y la sociedad. Plantea en su forma más compleja y desconcertante el trágico mal de la separación entre los hombres, las hostilidades y las barreras: hombres contra hombres, raza contra raza, sexo contra sexo, cultura contra cultura (...) (Zabel, 1955:46)

(...) su novela abarca no sólo el problema de la relación anglo-india, sino el problema de todos los contactos humanos en general (...) no sólo es testimonio en favor de algún pueblo o raza, sino en favor de todo el género humano (...) (B. V., 1955:109)

Este asunto, empero, por una parte trasciende hacia una más amplia consideración de las relaciones humanas en general (...) el argumento de Forster trasciende el conflicto de Oriente y Occidente para extenderse a la humanidad en conjunto y a cada hombre en particular (Rest, 1956:62)

Es reseñable asimismo la interpretación en clave espiritual o filosófica que Rest hace de este conflicto, cuya razón de ser no sería ni política ni social pero tampoco únicamente de índole personal o individual, sino que tendría un origen que Rest envuelve en la retórica de lo desconocido («ignoto», «inexplicable», «secreto», etc.):

El conflicto entre orientales y occidentales no es el motivo sino la consecuencia de los sucesos narrados en *El paso a la India*. La verdadera causa la constituye el carácter inexplicable e ignoto de lo acontecido en las cuevas (...) las cuevas (...) son el símbolo de un ignoto dinamismo telúrico que es un obstáculo (...) insalvable para el entendimiento entre europeos y asiáticos (...) El “paso a la India” consiste (...) en una búsqueda de las raíces últimas de la existencia, en una intuición del misterio de ser en su profundo e inexplicable secreto (Rest, 1956:62-69)

3.2.3.2. TT2

Por lo que respecta a la prensa española, *A Passage to India* ha aparecido mencionada en sus páginas desde su publicación hasta nuestros días, tanto en notas y artículos dedicados al propio Forster (A. B., 1970; González-Barba, 2009; M., 1970; Manrique Sabogal, 2005; Pessarrodona, 1979; Pessarrodona, 1987; Revol, 1974; Saladrigas, 1979; T., 1991) como a otros autores, a la literatura en general o incluso al cine (Esquerra, 1935; Molina, 2009; Permanyer, 1988; Sáiz, 1985; Vilanova, 1952; Tros, 1936). De hecho, no es infrecuente que se identifique a Forster concretamente como «el autor de *A Passage to India*» (A. B., 1970; González-Barba, 2009), lo cual no ocurre con ninguna otra de sus obras.

Además, la novela ha sido objeto de un número considerable de reseñas en la prensa española, recogidas tanto en publicaciones periódicas generalistas como en otras más especializadas en cuestiones culturales en general o literarias en particular. La mayor parte de ellas datan de la época de la publicación de la primera traducción peninsular de *A Passage to India*, esto es, la versión de José Luis López Muñoz publicada por Alianza en 1981, pero ya se publicó una pequeña reseña en fecha tan temprana como 1928 en el diario catalán *La Publicitat*, y también aparecieron sendas reseñas con motivo de la segunda edición de la traducción de López Muñoz, en 1985, y de la publicación de la traducción de Juan Gabriel Vásquez dentro de la colección Biblioteca del Viajero.

Una de las constantes a la hora de hablar de *A Passage to India* en estos artículos, reseñas o menciones es la de hacer hincapié en el estatus de la novela. Una de las vertientes de esta constante son las referencias al éxito del libro o a la fama que su publicación le proporcionó a su autor (A. B., 1970; Pessarrodona, 1979; Pessarrodona, 1987). La otra vertiente consiste en alabar la novela, calificándola de «rica y ambiciosa» (Revol, 1974:149), «magistral» (Díaz Rueda, 1981b:21) o «inolvidable» (T., 1991:62) e incidiendo en que se trata de la mejor novela de Forster (López Agudín, 1985; Saladrigas, 1979) e incluso una de las más interesantes del siglo XX (De la Rosa, 1981:3). No obstante, cabe mencionar que algunas voces, como las de Díaz Rueda (1981a) y Pessarrodona (1987), si bien también alaban la novela, no la consideran la mejor de Forster.

La primera reseña que hemos encontrado, fechada solo cuatro años después de la publicación del original y por tanto mucho antes de que se tradujera al castellano tanto a un lado como al otro del Atlántico, está firmada con la inicial «S», se titula «Un llibre instructiu i una gran novel·la» y fue publicada en el diario catalán *La Publicitat*. En este texto se aplaude el logro de Forster al conseguir evocar una realidad tan vasta y complicada como la

de la India colonial y se incide en el aspecto político-social de la novela, así como en la imparcialidad de Forster y en el retrato psicológico que este hace de sus personajes en cuanto miembros de cada una de las comunidades presentes en su narración:

No és incondicionalment falaguer per als indus sotmesos a la dominació anglesa, però no és tampoc gens benèvol amb els seus compatriotes els dominadors (...) El libre— un libre massís— és ple d'observacions sobre la psicologia dels uns i dels altres (S., 1928:1)

L'abisme que separa les races, separa tot seguit els individus. Mala cosa la subordinació per a lligar caps! La vera amistat i la vera fraternitat sols poden assolir-se entre gent col·locada moralment i jurídicament al mateix nivell (S., 1928:1)

Sin embargo, la mayor parte de las reseñas, como ya hemos dicho, datan de la época de la publicación, en 1981, de la primera edición de la segunda traducción. Este es el caso de «Lectura veraniega: E. M. Forster, “Un viaje a la India”» de Alberto Díaz Rueda (*La Vanguardia*, 1981b), «Forster y su “Viaje a la India”», también de Díaz Rueda (*Hoja del Lunes*, 1981a), la brevísima nota «Un viaje a la India de E. M. Forster», de autor anónimo (*El Socialista*, 1981), «El desconocido señor E. M. Forster» de Julio M. de la Rosa (*ABC*, 1981), «La India de Mr. Forster» de Robert Saladrigas (*La Vanguardia*, 1981), «E. M. Forster: Un viaje a la India» de Soledad Puértolas (*Revista de Occidente*, 1981) y «“Un viaje a la India”, de E. M. Forster» de Domingo Pérez Minik (*Ínsula*, 1982), a las que habría que añadir «Pasaje a la India» de Fernando López Agudín (*ABC*, 1985), publicada a raíz de la edición de 1985.

Una cuestión que suele aparecer reflejada sobre todo en las reseñas publicadas a colación de la aparición de la traducción de López Muñoz es el considerable retraso de la primera versión peninsular respecto al original: en 1979 Pessarrodona anuncia que «por fin, *A Passage to India* se publicará en nuestro país» (1979:53); en 1981 Díaz Rueda (1981b:21) le hace eco al informar de que la novela «[p]or fin (...) ha sido traducida al castellano», y Saladrigas añade que la traducción ha llegado «con lamentable retraso» (1981:31). La existencia de una primera traducción argentina se menciona en un par de ocasiones (M., 1970; Pessarrodona, 1979), pero en una de ellas se afirma que su difusión en territorio español fue nula (Pessarrodona, 1979).

Solo una de las reseñas hace alusión muy escuetamente a la calidad de la traducción al español, afirmando que la novela ha sido «muy bien traducida» (Díaz Rueda, 1981b:21). Tras la publicación de la edición de 1985 también fue objeto de comentarios el cambio de título: recordemos que la primera edición se había titulado *Un viaje a la India*, mientras que la segunda se tituló *Pasaje a la India*, precisamente el título con que se había estrenado en España la adaptación cinematográfica de la novela de Forster que David Lean realizara en

1984. Como ya vimos, tanto Marta Pessarrodona (1987) como Lluís Permanyer (1988) criticaron desde las páginas de *La Vanguardia* esta decisión editorial.

A la hora de hablar del estilo de la novela, los reseñadores suelen centrarse en tres aspectos fundamentales: su simbolismo, la descripción psicológica de los personajes y las características de la prosa del autor. Pérez Minik insiste en la posición de transición que ocupa la novela dentro de las letras inglesas, hecho en que coinciden otros autores:

(...) a diferencia de las otras novelas de Forster, en esta los símbolos funcionan (Puértolas, 1981:153)

(...) por encima y por debajo de la anécdota, en definitiva intrascendente, prevale[ce] la carga simbólica del texto (Saladrigas, 1981:31)

(...) destaca la sutil, habilísima pluma descriptiva de Forster, su enorme capacidad psicológica en la creación de personajes (...) (Díaz Rueda, 1981b:21)

Una ágil prosa, un elegante sentido de la ironía y una fina psicología hacen de la historia (...) una excelente novela (López Agudín, 1985:57)

Forster (...) rehúye toda oscuridad técnica, y el lector, agradecido, se siente irremisiblemente atrapado en el secreto de una prosa transparente como es el mismo pensamiento de su autor (De la Rosa, 1981:3)

Hay que admitir que esta obra ya no pertenece al mundo de John Galsworthy, E. A. Bennett o H. G. Wells (...) Tampoco tiene que ver con las estructuras de la autora de *Orlando*. Nos encontramos ante un elemento de transición, puente o península (...) (Pérez Minik, 1982:17)

Lo que nos sorprende más en la prosa de nuestro escritor es que no deja de ser discursiva, como si dijéramos muy ochocentista, pero que se tiñe de un válido puntillismo plástico, agitado, versátil, que de alguna manera se acerca al de Virginia Woolf, aunque los sentidos del espacio y del tiempo sean diferentes (...) E. M. Forster nos sorprende por una difícil facilidad, por escribir una frase lisa. Los sustantivos que usa son otros, los verbos también y asimismo los adjetivos. Un lenguaje nuevo para una literatura nueva (Pérez Minik, 1982:18)

Respecto a las posibles lecturas de la novela, como ya vimos una de las características que suele atribuirle la crítica es la variedad de enfoques desde los que puede contemplarse, y al menos una de las reseñas publicadas tras la aparición de la traducción de López Muñoz se hace eco de este particular de la novela al definir su lectura como «abierta a muy diversas interpretaciones personales» (Saladrigas, 1981:31). Sin embargo, en la prensa española predomina la lectura política, esto es, la que considera el colonialismo británico como uno de los temas fundamentales de *A Passage to India*, que a menudo se compara con la obra de Rudyard Kipling, y en ocasiones se explicita incluso el supuesto mensaje anticolonialista pretendido por Forster:

Un novellista anglès, E. M. Forster, en el seu *Passage to India*, ens ha exposat en la faula que conta, les raons del fracàs dels occidentals (Esquerra, 1935:6)

(...) *Passage to India* de E. M. Forster (...) descubrió al mundo de Occidente los prejuicios de raza que mantenían los ingleses en la India (Vilanova, 1952:19)

(...) *Pasaje a la India*: ninguna denuncia de los efectos del imperialismo británico más mesurada que esta novela, ninguna menos panfletaria, ninguna más suasoria (Revol, 1974:135)

(...) *A Passage to India*, novela decisiva para el análisis del colonialismo británico (...) (Pessarrodona, 1979:53)

[*Un viaje a la India*] abría un amargo interrogante sobre los beneficios culturales y humanos del Imperio Británico (Puértolas, 1981:152)

En «Un viaje a la India» [1] el lector no encontrará precisamente un libro de viajes, sino, tal vez, la crónica del “viaje interior” de un profesor inglés que trata de olvidar la colonialista omnipresencia de sus compatriotas en la India de principios de siglo y de un médico indio-musulmán, Aziz, que trata de aplicar su bello concepto de la amistad olvidando las barreras raciales (...) (Díaz Rueda, 1981a:17)

Esta novela (...) tiene el interés suplementario de describirnos el ambiente colonial inglés con tal lucidez que uno llega a comprender perfectamente la singularidad del comportamiento británico en sus aventuras coloniales (Díaz Rueda, 1981b:21)

Eran muchos todavía los que recordaban su despiadado e irónico análisis de la presencia de Inglaterra en la India (De la Rosa, 1981:3)

Kipling observó la India desde la solidez del Imperio, con el desdeñoso simplismo de la raza que se considera a sí misma superior (...) Por el contrario, Forster advierte de inmediato que la comunicación entre los dos mundos antagónicos es literalmente imposible (...) y, por tanto, el Imperio está condenado (Saladrigas, 1981:31)

La India de E. M. Forster no es la India de Rudyard Kipling (...) Siempre E. M. Forster está dispuesto a quitarle la razón a los representantes del Reino Unido (Pérez Minik, 1982:18)

Pocas veces se habrá escrito un alegato anticolonialista tan eficaz como el de Forster, en el que se limita a describir sin demagogia y con minuciosidad el «status quo» colonial (López Agudín, 1985:57)

Y de un texto tan radicalmente provocativo, tan desasosegadamente anticolonialista y tan incómodamente demoledor del «mountbattismo» como el que describe las barreras que se oponen a la comprensión y el entendimiento (...) entre un hindú y un inglés de muy similar preparación intelectual, David Lean (...) (Sáiz, 1985:22)

Como mencionamos previamente, el poscolonialismo vino a cuestionar la tradicional lectura anticolonialista de *A Passage to India* y desde finales de los años setenta e incluso con anterioridad distintos autores han criticado la imagen que ofrece la novela de la India colonial. No obstante, ni las reseñas anteriores ni posteriores a los años ochenta publicadas en España parecen tener en cuenta la contribución de las teorías poscolonialistas al análisis de la novela de Forster, con excepción de la escrita por Saladrigas para *La Vanguardia*:

(...) a pesar de su actitud crítica respecto al pasado (...), [Forster] cree en la necesidad de asirse a la razón y el buen sentido, y desde el mundo cerrado de la City asume sin discusión los valores establecidos del Imperio (Saladrigas, 1981:31)

En varias reseñas también se apunta la importancia que tienen en la novela las relaciones sociales entre pueblos y culturas diferentes, generalmente haciendo referencia a la dificultad que supone establecer relación social alguna en una situación de conflicto y desigualdad, lo que de nuevo remite a las circunstancias políticas de la India colonial:

(...) Aziz (...) trata de aplicar su bello concepto de la amistad olvidando las barreras raciales, políticas e históricas (Díaz Rueda, 1981a:17)

(...) el lector va encontrándose con la compleja trama, variadísima, casi inagotable, de unas historias personales imbricadas en la historia de dos culturas enfrentadas (Díaz Rueda, 1981b:21)

Foster enuncia el tema principal en forma de diálogos (...) El médico indio Aziz y sus amigos discuten sobre la cuestión: “Si es posible tener amistad con un inglés” (De la Rosa, 1981:3)

(...) la novela supone una difícil ascensión hasta el estado puro, en el que el peso de las culturas enfrentadas no impida que los seres humanos se comprendan y amen (Puértolas, 1981:152)

De hecho, en la información sobre la edición de la novela correspondiente al año 2018 disponible en la página web de Alianza (la cual se corresponde aproximadamente con los paratextos de ediciones anteriores y se encuentra replicada en las páginas web de diversas librerías que ofertan el libro, así como, con mínimas variaciones, en la página web de la Biblioteca del Viajero lanzada por el periódico *ABC* en 2004) se minimiza el aspecto político en favor de este último, el de las relaciones entre pueblos y culturas diferentes:

La importancia y sentido de “Pasaje a la India” (...) no se reducen en modo alguno a la simple denuncia de los estragos causados por el imperialismo británico en el subcontinente indio, sino que E. M. Forster lleva a cabo en ella la transposición poética del enfrentamiento de dos mundos opuestos, Oriente y Occidente; de dos actitudes mentales, la intuitiva y la lógica; de dos principios reducidos a norma de conducta, la estética y el pragmatismo. Un conjunto de oposiciones aglutinado por la poesía y el humor y sobre el que planea, a lo largo de toda la novela, la imposibilidad de comunicación de dos seres unidos por la amistad o el amor.

La imparcialidad del autor por lo que respecta al retrato que hace de los ingleses en la India recibió menos atención por parte de los reseñadores españoles que entre su público original, probablemente por tratarse de una cuestión más personal para los segundos que para los primeros, aunque pueden encontrarse algunos comentarios al respecto:

Forster fustiga la veleidad, el egoísmo y el desmedido orgullo de su propia «casta», pero también critica la falta de coherencia, la debilidad, el absurdo de los indios (Díaz Rueda, 1981a:17)

Todos los protagonistas ingleses de este libro son unos imbéciles. Entre los hindúes hay de todo. Pero están mucho mejor tratados, hasta con simpatía (...) (Pérez Minik, 1982:18)

En cuanto a las lecturas que tienen en consideración la posible homosexualidad de los protagonistas o el tratamiento de la figura femenina en la novela, son escasas las referencias en las reseñas publicadas en la prensa española, a pesar de que la crítica académica ya había comenzado a aplicarlas en los años sesenta y setenta, con anterioridad a la publicación de *A Passage to India* en España. Saladrigas (1981:31) afirma que «su temprana experiencia oriental» (en referencia a las estancias en el subcontinente indio que también serían el germen de *A Passage to India*) fue lo que le permitió a Forster reconocer ante sí mismo su orientación sexual, pero no insinúa en ningún momento que este hecho se refleje de modo alguno en esta novela (al contrario que en *Maurice*).

La única posible alusión, por débil que sea, a una relación homosexual en *A Passage to India* la encontramos en el paratexto que acabamos de mencionar; podría argumentarse que en dicho texto la palabra «amistad» hace referencia a la relación entre Aziz y Fielding y la palabra «amor» a la relación entre Adela y Ronny, pero la propia narrativa insiste en que entre estos nunca llega a existir amor y, si bien los «dos seres» podría ser una referencia general al género humano, dentro del universo de la narración los candidatos más factibles serían Aziz y Fielding, cuya amistad imposible pese a su común deseo de ser amigos cierra la novela.

Del papel de la mujer poco tienen que decir los artículos y reseñas analizados, pero el único reseñador que menciona directamente la cuestión se posiciona decididamente a favor de una lectura feminista, pues equipara la situación de las mujeres en la novela a la de los nativos y lee en Forster una actitud de denuncia frente a la manipulación y marginalización de ambos grupos:

A través de dos colectivos sociales marginados, el pueblo indio colonizado por la Gran Bretaña y la mujer sujeta a la escala de valores dominantes masculina, E. M. Foster [sic] traza un sugestivo esbozo de las relaciones de manipulación, tanto en su forma directa y abierta, de la que es víctima la sociedad india, como de la indirecta y sutil, que afecta a las mujeres. Y cuando estalla el incidente de las cuevas de Marabar, quienes ejercen el dominio sobre unos y otras tratan de proporcionar la explicación oficial, que eluda la real, en base a los clisés sobre los dos sectores dominados (López Agudín, 1985:57)

3.2.3.3. TT3

Dos días antes de la fecha estipulada para la distribución de la tercera traducción de *A Passage to India* se publicó en el diario responsable de la colección dentro de la cual esta se integraba un artículo titulado «Nostalgias del Imperio» firmado por Felipe Fernández-Armesto (ABC, 2004). Fernández-Armesto hace una interpretación en clave política de la novela, aunque detecta cierta ambigüedad o incongruencia en la actitud de Forster (al que identifica con el personaje de Fielding) hacia su patria:

Pero es también una novela política, que critica las ilusiones del Imperio Británico, la pretensión de que los ingleses iban a ser capaces de mandar (ni siquiera podían aspirar a comprender) un país tan inmenso y diverso como la India. El narrador, Fielding, es el propio autor, E.M. Forster, ligeramente disfrazado, con su postura de observador y sus sentimientos equívocos sobre el imperialismo británico (Fernández-Armesto, 2004:58)

Por otra parte, Fernández-Armesto recalca también que, en última instancia, el quid del fracaso del dominio británico en la India no es de índole tanto política como humana, con lo que parece acercarse a las posiciones de los reseñistas de la primera de las traducciones:

La profecía de Aziz que da fin a la obra se realizó, pues la siguiente guerra europea acabó con la India británica (...) El desengaño no es consecuencia, empero, de los fallos de la política imperial ni de la clase dirigente, sino de las deficiencias de la naturaleza humana. Todas las relaciones personales acaban mal, y las relaciones intercomunitarias no son más que desastres del mismo tipo a gran escala (Fernández-Armesto, 2004:58)

Cabe por último mencionar que Fernández-Armesto, al identificar a Fielding como un trasunto de Forster, alude a la homosexualidad de este último, aunque no para insinuar la existencia de algún tipo de deseo homosexual entre el director británico y el médico musulmán, sino como base de la objetividad del personaje y de su forma de contemplar «las flaquezas amorosas de los demás» (2004:58).

3.2.4. Historia editorial

En este apartado se examinará el recorrido editorial de las tres traducciones existentes en castellano de *A Passage to India* desde su publicación hasta nuestros días tanto en España como en Hispanoamérica. Para ello, se intentará dibujar una panorámica de su trayectoria editorial en el tiempo y en el espacio, utilizando para ello, en caso de encontrarse disponible, información acerca de sus tiradas, sus cifras de ventas y su exportación a distintos países, el número de ediciones o reimpresiones de que han sido objeto y su disponibilidad comercial actual. Previamente y como marco en el que contextualizar este recorrido, se ofrecerá una visión general acerca de las relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica, así como de la posición que ocupan las traducciones dentro de las mismas.

3.2.4.1. Relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica

Durante el siglo XIX, los libros que se leían en Hispanoamérica se importaban fundamentalmente de Francia, aunque también de Alemania, Reino Unido y Estados Unidos (Gargatagli, 2012). El proceso de industrialización del sector editorial español tuvo lugar con posterioridad al del resto de Europa: las primeras editoriales (entendidas según el sentido moderno) solo aparecieron y se consolidaron durante la segunda mitad del siglo (Larraz, 2010); no obstante, a partir de finales de siglo la industria editorial española comenzó a esforzarse por entrar en el mercado hispanoamericano (Falcón, 2011). Por lo que respecta a Hispanoamérica en general y a Argentina en particular, aunque el proceso de industrialización editorial fue posterior al español (Larraz, 2010), a partir de 1880 se iniciaron una serie de cambios culturales como el desarrollo del público lector o la

pluralización de la cultura letrada, el mercado editorial comenzó a dar sus primeros pasos y en menos de diez años el número de libros y folletos publicados se multiplicó por dos (Pastormerlo, 2014).

Durante los tres primeros decenios del siglo XX y debido tanto al mencionado retraso en el proceso de industrialización editorial español como a otros motivos (entre ellos, el desconocimiento de los gustos del público lector hispanoamericano, la frecuencia de los impagos, la existencia de ediciones fraudulentas, la inestabilidad social y económica de algunos países hispanoamericanos, los aranceles a los que se encontraba sometido el papel, el coste de la mano de obra y del franqueo postal, el alto valor de la peseta o el retraso con el que los libros cruzaban el océano Atlántico) los libros europeos no españoles continuaron monopolizando el mercado del libro hispanoamericano (Larraz, 2010). Sin embargo, a principios de siglo se creó la Asociación de la Librería Española, que más tarde pasaría a llamarse Federación Española de Productores, Comerciantes y Amigos del Libro, se celebró la I Asamblea Nacional de Editores y Libreros del país (Larraz, 2010) y, entre 1915 y 1918, las cuotas españolas en el mercado de importación argentino crecieron hasta alcanzar el 47% (Fernández Moya, 2009).

A partir de los años veinte la presencia de las editoriales españolas en el mercado hispanoamericano fue importante (Fernández Moya, 2009) y durante esa década España pasó a ser el país que más libros exportaba a Hispanoamérica (Larraz, 2010). El proceso de desembarco de las editoriales españolas en Hispanoamérica se realizaba por lo general de manera gradual: primero se establecían contactos directamente con las librerías, después se comercializaban los catálogos editoriales a través de agentes de ventas y finalmente se instalaba una filial comercial (Fernández Moya, 2009). Durante esta época, constituían el sector editorial español casas como Aguilar, Bailly-Baillière, Biblioteca Nueva, Calleja, Calpe, Cenit, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Ediciones Hoy, Ediciones Morata, Ediciones Oriente, Espasa, Espasa-Calpe, Gustavo Gili, Hernando, Historia Nueva, Jassón, Juventud, Labor, Montaner y Simón, Post-Guerra, Reus, Salvat, Seix Barral, Sopena, Ulises o Zeus, todas ellas (a excepción de Calpe, Calleja y Compañía Iberoamericana de Publicaciones) de pequeño tamaño (Fernández Moya, 2009).

Por lo que respecta a Hispanoamérica, como acabamos de ver, durante el siglo XIX el mercado se encontraba dominado por editoriales americanas, francesas, inglesas y alemanas; sin embargo, a raíz de la Primera Guerra Mundial las editoriales de los países implicados en la contienda se retiraron temporalmente (Delgado y Espósito, 2014). En

Argentina, las prácticas editoriales comenzaron a diversificarse durante las dos primeras décadas del siglo XX, se abrieron numerosas librerías, se crearon importantes colecciones y se fundaron editoriales como Tor o la Cooperativa Editorial de Buenos Aires (Merbilháa, 2014). A lo largo de los años veinte, la industria editorial argentina experimentó un desarrollo sostenido, a pesar de inconvenientes como las elevadas tarifas postales o las tasas aduaneras a la importación del papel (Delgado y Espósito, 2014). Constituyeron en cambio factores positivos para la industria el desarrollo del sistema educativo del país, la financiación de las bibliotecas y la Ley de Propiedad Intelectual aprobada en 1933, aunque hasta 1937 su crecimiento estuvo limitado por la progresiva expansión del mercado nacional, que aún no era lo suficientemente vasto como para dar cabida a la producción de una industria plenamente desarrollada (Delgado y Espósito, 2014).

Además, a finales de la década de los veinte la relación entre la industria editorial española y el mercado argentino atravesó un momento tenso (Cabanellas en Lago Carballo y Gómez Villegas (eds.), 2006). En 1927 un artículo del escritor Guillermo de Torre titulado «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica» y publicado en *La Gaceta Literaria* dio lugar a una polémica acerca del papel de España como teórico epicentro cultural de Hispanoamérica. El texto, cuyo objetivo en opinión de Alejandrina Falcón (2011) era apoyar el desembarco de la industria editorial española en el mercado hispanoamericano, a pesar de que su autor esgrimía la necesidad de poner coto a la influencia cultural de otros países europeos en la región para justificar la idea de convertir la capital de España en el punto de referencia intelectual de Hispanoamérica, recibió respuesta en numerosas revistas hispanoamericanas, siendo las argentinas especialmente críticas (Zaro, 2013b).

El estallido de la Guerra Civil supuso la paralización del proceso de internacionalización del sector editorial español (Fernández Moya, 2009), y durante la contienda la actividad editorial se vio reducida fundamentalmente a la edición de textos políticos (Larraz, 2010). Al finalizar la guerra se operaron en el país una serie de cambios, algunos de los cuales afectaron directamente a la industria editorial: la Cámara Oficial del Libro pasó a depender del Estado; se confiscaron todos aquellos títulos contrarios al espíritu del movimiento franquista; se estableció una Sección de Censura que supervisaba la producción tanto de libros como de obras teatrales, cinematográficas y musicales; comenzó a regularse con mano dura la importación editorial; y se instauraron una serie de trámites que los editores debían cumplir antes de publicar un título (Larraz, 2010). Durante la

primera posguerra fue aumentando gradualmente el número de títulos publicados, aunque menudeaban las reediciones frente a la publicación de títulos nuevos; las editoriales españolas no podían competir con las hispanoamericanas debido a que las divisas escaseaban, a los altos impuestos y al precio al que España importaba papel (Larraz, 2010).

Según Larraz (2010:12), los casi quince años que mediaron entre 1936 y 1950 constituyeron un período «excepcional y determinante» en las relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica, pues la industria editorial de España vivió horas bajas, la de México se desarrolló de forma sostenida en el tiempo y las de Argentina y Chile atravesaron una época de auge. En cambio, otros autores sitúan la edad de oro de la edición en Argentina entre 1936 y 1943 (Peña Lillo en Lago Carballo y Gómez Villegas (eds.), 2006), entre 1936 y 1960 (Levin en Lago Carballo y Gómez Villegas (eds.), 2006), entre 1938 y 1955 (De Diego, 2006) o entre 1936 y 1956 (Riveras, 1968). Según Falcón (2011), suele existir consenso respecto a la fecha de inicio, el año 1938, pero se cuestiona si su final debería datarse en 1944 o en 1953. Ana María Cabanellas (en Lago Carballo y Gómez Villegas (eds.), 2006), sitúa el momento en el que las ventas comenzaron a decrecer tras el periodo comprendido entre 1950 y 1955, mientras que de acuerdo con los datos recogidos por Eustasio Antonio García (1965), el número de obras registradas experimentó un bajón entre 1947 y 1948 pero volvió a recuperarse y continuó aumentando hasta 1953, momento en que comenzó a descender, aunque solo cayó por debajo de las 3 000 en 1955.

García (1965) estima⁶³ que entre 1900 y 1910 se publicaron en Argentina unas cuatrocientas obras; entre 1911 y 1920, unas quinientas cincuenta; entre 1921 y 1930, unas seiscientas cincuenta; y entre 1931 y 1935, unas setecientas cincuenta. A partir de 1936 se cuenta con estadísticas oficiales; el número de obras registradas se duplicó de 1937 a 1938 y alcanzó valores máximos en el periodo comprendido entre 1944 y 1946. Más concretamente, según Ana María Cabanellas (en Lago Carballo y Gómez Villegas (eds.), 2006), en 1938 se publicaron en Argentina 1 739 títulos; entre los años 1940 y 1945 los ejemplares llegaron a ciento veinticuatro millones, con un pico de 33 778 títulos en 1942; entre 1945 y 1950, a ciento cuarenta millones; y entre 1950 y 1955, a ciento setenta.

⁶³ En su obra *Desarrollo de la industria editorial argentina*, García (1965) afirma que analizar tal desarrollo es una labor harto complicada debido a la escasez de estadísticas al respecto. Las cifras disponibles en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual del país solo comenzaron a recogerse en 1936-1937, de manera que el autor se basa en estimaciones a la hora de referirse a los datos correspondientes al periodo transcurrido desde comienzos del siglo XX hasta dicha fecha; además, también hay que tener en cuenta que no todas las obras que se registran llegan a editarse y que en ocasiones se editan obras sin registrarlas.

Durante esta época de esplendor, Buenos Aires capitaneó la actividad editorial, traductora y literaria del mundo hispanohablante (Larraz, 2010).

El proceso de internacionalización que ya habían iniciado previamente las editoriales argentinas se intensificó y más del 40% de los libros se exportaban (De Diego, 2014a); esta cifra alcanzó el 70% a mitad de los años cuarenta (Larraz, 2011), con valores máximos entre 1944 y 1947 (García, 1965). Las editoriales porteñas no solo exportaban sus libros a otros países hispanoamericanos sino también a España (Willson, 2004), de hecho, el 80% de los libros importados por nuestro país durante la década de los cuarenta procedía de Argentina (De Diego, 2014a) y casas editoriales como Sudamericana, Emecé, Sur o Losada (así como las mexicanas Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI) llegaron a ser indispensables en España (Moret, 2002). Además de Losada, Sudamericana y Emecé, durante la segunda mitad de la década de los treinta se fundaron en Argentinas editoriales como Espasa Calpe y Rueda, y en 1938 se celebró el I Congreso Nacional de Editores e Impresores Argentinos, del que surgió la Sociedad de Editores Argentinos, que un año después se convertiría en la Cámara Argentina del Libro (De Diego, 2014a).

Señala Falcón (2011) que a menudo se explica este auge de la industria editorial argentina con el debilitamiento de la industria editorial española provocado por la Guerra Civil y con la llegada a Argentina de españoles que se dedicaban profesionalmente a la edición. Ciertamente es, en opinión de Larraz (2010), que la guerra civil española benefició a las editoriales hispanoamericanas en cuanto eliminó la competencia en lo que a la publicación de ciertas obras se refiere, pues ya desde 1937 las autoridades franquistas anularon los derechos de los autores de obras prohibidas, si bien también implicó un freno a las exportaciones hispanoamericanas a España. Asimismo son varios los autores que opinan que la aportación de los editores españoles desempeñó un papel importante en la industria editorial hispanoamericana (Larraz, 2011; Levin en Lago Carballo y Gómez Villegas (eds.), 2006). Sin embargo, insiste Larraz (2011) en que sería una equivocación atribuir las causas del desarrollo editorial argentino única y exclusivamente a la labor de los exiliados españoles, entre los cuales le parece además difícil incluir nombres como Gonzalo Losada, fundador de la editorial Losada, o Julián Urgoiti y Antonio López Llausás, primeros gerentes de Sudamericana.

En realidad, la situación tanto sociocultural como económica que atravesaba Argentina fue indispensable para que la industria editorial del país floreciese (Falcón, 2011): entre los factores que favorecieron su desarrollo, pueden incluirse el crecimiento que había

experimentado ya previamente (Larraz, 2011), la situación económica, la demanda interna, la buena salud de las letras (Larraz, 2010), o el crecimiento de la alfabetización y del consumo de prensa (Falcón, 2011); por lo que respecta a los aspectos que contribuyeron al auge de la traducción literaria durante esta época, Willson (2004) menciona, además del declive editorial español, el que los escritores argentinos se profesionalizaran, la labor de las vanguardias porteñas de los años veinte y la evolución que experimentó el público lector.

Al finalizar la Guerra Civil, las editoriales españolas se propusieron recuperar el mercado hispanoamericano (Larraz, 2010). A principios de la década de los cuarenta Argentina y España firmaron un tratado por el que se eliminaban las barreras al comercio editorial entre ambos países (censura excluida), aunque, a pesar de los esfuerzos del Instituto Nacional del Libro de España en sentido opuesto, España incumplió dicho tratado sistemáticamente; en 1944 varios editores solicitaron durante la Asamblea del Libro Español que el Estado concediera especial protección a las editoriales, y dos años después nació la Ley de Protección del Libro Español, que resultaría fundamental en la recuperación de la industria editorial española (Larraz, 2010). A lo largo tanto de esta década como de los años cincuenta y sesenta nacieron en nuestro país numerosas editoriales, tales como Bruguera, Lumen, Destino, Gredos, Castalia, Tecnos, Planeta, Taurus, Plaza y Janés, Anaya, Santillana, Alfaguara, Alianza, Anagrama y Tusquets, y el sector editorial español comenzó a recuperar su capacidad productiva (Fernández Moya, 2009).

La exportación a Hispanoamérica se enfrentaba a inconvenientes como el retraso en el cobro de facturas, el hecho de que España no formaba parte del circuito de coediciones o la competencia de las editoriales hispanoamericanas (Fernández Moya, 2009), pero en 1944 ya se registró una leve tendencia a la recuperación del mercado hispanoamericano por parte de la industria editorial española, y entre 1949 y 1951 las exportaciones editoriales a Hispanoamérica se multiplicaron por dos (Larraz, 2010). En 1963 la industria editorial fue declarada de interés preferente por el Gobierno franquista y se instauraron una serie de medidas (como facilidades a la importación de papel, exención de impuestos y desgravaciones fiscales) de resultados de las cuales las exportaciones crecieron drásticamente y la industria editorial española se estableció en Hispanoamérica de forma definitiva (Fernández Moya, 2009). A lo largo de la década de los sesenta la exportación de libros creció rápidamente, pasando de 7 000 toneladas en 1960 a 35 000 en 1970, mientras

que los niveles de importación apenas sobrepasaron los mil millones de pesetas (Galán Pérez, 1986).

El sector editorial argentino, en cambio, había comenzado a experimentar dificultades como el aumento de los costes de producción, la inflación y la falta de divisas pocos años después del fin de la Segunda Guerra Mundial (García, 1965). Estas dificultades se agudizaron con el cambio de década debido a la crisis económica que azotaba el país: un 40% de las editoriales existentes cinco años antes hubieron de cerrar sus puertas y cayó tanto el número de títulos como de libros impresos; entre 1953 y 1955 la industria editorial argentina atravesó su momento más difícil y las exportaciones cayeron del 60% de la producción al 30% (Larraz, 2010). En los veinte años que transcurrieron entre 1955 y 1975, se produjo una alternancia de gobiernos militares y civiles en el país, y la industria editorial se resintió seriamente de la sucesión de políticas económicas, si bien con el tiempo recobró parcialmente el vigor de décadas anteriores y el mercado interno ganó muchos enteros (Aguado, 2014).

Ya durante los primeros años de los sesenta los créditos a la producción y el fomento a la exportación contribuyeron a aliviar las dificultades de la industria, y a mediados de la década García (1965:138) identificaba una «franca tendencia a un resurgimiento»; la industria experimentó otro período de crecimiento cuyo máximo se situó en 1974 y en el que las exportaciones supusieron un porcentaje limitado de la producción, lo que sugiere una expansión del mercado interno (De Diego, 2014a). Sin embargo, tras el golpe de Estado del general Jorge Rafael Videla, en 1976, se sucedieron las acciones contra las editoriales, el secuestro y la quema de libros, y los casos de exilio, encarcelación e incluso desaparición entre los hombres de letras (De Diego, 2014b).

Entre 1970 y 1985 la exportación de libros españoles experimentó una serie de fluctuaciones: entre 1972 y 1979 las exportaciones decayeron, durante los años 1979 y 1980 remontaron, alcanzando cifras récord, y entre 1980 y 1985 volvieron a caer; en cambio, durante el mismo período las importaciones crecieron considerablemente (Galán Pérez, 1986). Al arrancar la democracia en España, el 60% del volumen de negocio de las editoriales españolas se radicaba en Hispanoamérica (Fernández Moya, 2009). Este porcentaje se mantuvo más o menos constante durante el siguiente decenio, sin embargo, a mitad de los años ochenta Galán Pérez (1986:209) detectaba «una tendencia a la contracción» en el mercado hispanoamericano aun cuando la exportación aumentaba en términos absolutos. Algunos autores consideran que esta fuerte dependencia del mercado

hispanoamericano hizo que la crisis que azotó la región a finales de los años setenta y principios de los ochenta repercutiera muy negativamente sobre el sector (Fernández Moya, 2009), mientras que otros opinan que este se vio favorecido por la crisis hispanoamericana de la década de los setenta (Gargatagli, 2012).

En cualquier caso, la situación política y económica afectó muy negativamente a la industria editorial argentina, que en 1981 exportó menos de ocho millones de libros frente a los más de cincuenta y cinco importados (De Diego, 2014b). Durante los años ochenta y noventa numerosas editoriales hispanoamericanas pasaron a formar parte de grupos españoles, europeos o norteamericanos (Fernández Moya, 2009). A finales de 2001 estalló en Argentina otra importante crisis de la que según Gargatagli (2012) la industria editorial española supo obtener ventajas; las cifras de la industria editorial argentina se desplomaron drásticamente y, aunque posteriormente volvieron a remontar, cayeron de nuevo en 2006 (Botto, 2014).

Según reporta Fernández Moya (2009), a principios del siglo XX la industria editorial es uno de los sectores más volcados en el mercado exterior y más rentables de España, además de situarse en el cuarto lugar dentro del panorama editorial internacional; las editoriales españolas suelen emplear dos estrategias a la hora de introducirse en el mercado hispanoamericano: comercializar sus catálogos a través de otras editoriales y distribuidoras o crear filiales (Fernández Moya, 2009). Entre el 50% y el 60% de la facturación en español corresponde a editoriales españolas, a pesar de que España solo representa el 10% del total de los hispanoparlantes (Fernández Moya, 2009). En cuanto a Argentina, durante la última década del siglo XX cerraron varias editoriales, aunque también nacieron otras y hubo asimismo editoriales que optaron por fusionarse; la gran mayoría facturaron menos de diez millones de pesos, y tanto las tiradas como los márgenes de rentabilidad de las editoriales pequeñas fueron muy inferiores a los de los grupos editoriales extranjeros (Botto, 2014).

3.2.4.2. La traducción en las relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica

Como ya hemos mencionado, durante el siglo XIX los libros que se leían en Argentina se importaban fundamentalmente de Francia y otros países europeos. Las traducciones que llegaban al país en esta época se publicaban en París, Londres, Leipzig, Berlín o Nueva York, las realizaban españoles exiliados o hispanoamericanos residentes en

Europa y empleaban una lengua «comprensible en cualquier punto del globo» (Gargatagli, 2012:27). La tradición traductora argentina, no obstante, data de finales del siglo XIX (Zaro, 2013a), y el estudio de lenguas extranjeras ya comenzó a instrumentalizarse en el país a partir de la fundación, en 1904, de la Escuela Normal del Profesorado en Lenguas Vivas, hoy Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas Juan R. Fernández (Willson, 2007).

Durante la primera mitad del siglo XX, la mayor parte de las colecciones de literatura publicadas en Argentina estaban integradas fundamentalmente por traducciones, lo cual podría responder a la posición central que según algunos autores la traducción suele ocupar en los sistemas literarios incipientes (Willson, 2011), aunque en las traducciones previas a la época de oro de la industria editorial argentina se pone de manifiesto un manejo incompleto de la lengua de partida y de la normativa de la lengua de llegada, así como la importancia solo relativa que se concedía tanto al estilo como a la gramática, lo que se traducía en la presencia de falsos amigos, calcos, leísmo y elementos léxicos ajenos a la variedad del castellano rioplatense (Willson, 2004).

Una vez dio comienzo la época dorada de la industria editorial del país, la mayor parte de las traducciones al castellano se llevaban a cabo en Argentina y, en menor medida, también en México, por tanto, la literatura extranjera se seleccionaba y recibía en el mundo hispanoparlante según los criterios de las instituciones literarias de estos países (Larraz, 2010). Durante esta época las obras literarias extranjeras suponían un porcentaje nada desdeñable de la literatura que se publicaba, se añadieron nuevos nombres al repertorio de autores extranjeros traducidos y se hizo sistemática la intervención de traductores argentinos, aunque también españoles o hispanoamericanos radicados en Buenos Aires, traductores que eran a menudo figuras relevantes del campo intelectual (Willson, 2004) y aparecían nombrados en página impar en las obras que traducían (Willson, 2007). Las editoriales españolas se veían imposibilitadas en aquellos momentos de hacerse con los derechos de traducción de las obras internacionales exitosas o, en caso de conseguirlo, solo podían explotarlos dentro del continente europeo (Larraz, 2010). Además, a causa de la censura existente en la España franquista, los autores extranjeros preferían ceder los derechos de traducción de sus obras a editores hispanoamericanos (Cabanellas en Lago Carballo y Gómez Villegas (eds.), 2006).

Los títulos traducidos escaseaban en los catálogos editoriales españoles de los primeros años de la posguerra, pero a partir de 1943 estos se renovaron (Larraz, 2010) y durante los años cuarenta se publicó una cantidad considerable de traducciones,

especialmente en ciertas editoriales catalanas, lo que provocó quejas por parte de la administración franquista (Moret, 2002). Se llegó incluso a barajar la idea de imponer a los editores que publicaran una obra de autoría española por cada tres obras extranjeras que editaran, pero finalmente el Instituto Nacional del Libro se abstuvo de instaurar disposiciones contra la edición de traducciones (Moret, 2002), si bien anunció que la censura actuaría con especial severidad en el caso de obras traducidas (Larraz, 2010). Vega (2004) señala que durante la dictadura persistió el interés por la traducción de obras anglosajonas que naciera en el siglo XIX, aumentó el número de traducciones desde el alemán (aunque disminuiría con el fin de la Segunda Guerra Mundial) y decreció el de las francesas.

El volumen de traducciones continuó aumentando: Vega (2004:552) califica la actividad traductora de finales de los años sesenta de «frenética» y, si en 1954 se tradujeron en España algo menos de ochocientos títulos extranjeros, para la década de los ochenta las cifras habían aumentado hasta ochocientas y novecientas veces (Santoyo, 1996). El 20% de los títulos editados en el país durante el período comprendido entre 1972 y 1984 fueron traducciones (un porcentaje muy superior al de otros países europeos), siendo las materias con mayor proporción de traducciones las relacionadas con la filosofía y la psicología por una parte y con la ingeniería, la tecnología, la industria y las artes y oficios por otra (ambas con más de un 34%), mientras que en el ámbito literario la proporción se situaba en torno a la media (Galán Pérez, 1986). Además, con la llegada de la transición se tradujeron muchas obras hasta entonces prohibidas y se promovió la traducción a lenguas distintas al castellano, prohibida durante muchos años en la dictadura franquista (Pym, 2009).

En la actualidad, España y Argentina son los únicos países hispanohablantes con industrias traductorales asentadas, las cuales han ocupado alternativamente posiciones de superioridad o secundarias dentro del mundo de la traducción en lengua española, si bien hoy por hoy la mayor parte de las traducciones de obras literarias extranjeras que se leen en Argentina se traducen en España (Zaro, 2013a). De hecho, como ya hemos mencionado, a pesar de que España solo representa el 10% del total de los hispanohablantes (mercado que no solo es el segundo más importante a nivel mundial, sino el primero por lo que a traducciones se refiere), entre el 50% y el 60% de la facturación en español corresponde a editoriales españolas (Fernández Moya, 2009).

De acuerdo con Even-Zohar (1990), la literatura traducida constituye un sistema fundamental y muy activo en todo polisistema literario, dentro del cual su posición puede

ser central o periférica. La literatura traducida suele ocupar una posición central dentro de polisistemas literarios jóvenes, débiles, periféricos o que están atravesando un momento de crisis; en estos casos, las traducciones participan activamente en la formación del centro del polisistema y se cuentan entre las fuerzas innovadoras que actúan dentro de este, no existe una distinción tajante entre textos originales y traducidos y estos últimos pueden introducir nuevos elementos en la literatura receptora (Even-Zohar, 1990). En cambio, la literatura traducida suele ocupar una posición periférica en polisistemas en los que no se producen cambios de importancia o en los que estos no se efectúan a través de traducciones; en estas circunstancias, los textos traducidos no desempeñan papel alguno en los principales procesos del campo literario y son elaborados siguiendo las normas imperantes dentro del mismo, es más, actúan incluso como un importante factor conservador (Even-Zohar, 1990).

La literatura traducida en su conjunto no tiene por qué ocupar una única posición dentro de un mismo campo (una sección puede ocupar una posición central y otra, una periférica), pero por lo general su posición «normal» sería esta última, probablemente porque un sistema no puede ser joven o débil o encontrarse en crisis indefinidamente (Even-Zohar, 1990). La práctica y el estatus socioliterario de la traducción van a depender de la posición de la literatura traducida dentro del polisistema literario, la cual va a determinar la distinción entre texto original y texto traducido: cuando esta posición es central, los límites entre original y traducción se difuminan, las traducciones tienden a ser más adecuadas y los traductores suelen estar más dispuestos a violar las convenciones del polisistema receptor; en cambio, cuando es periférica, las traducciones tienden a ser menos adecuadas y los traductores suelen seguir modelos ya existentes en el campo receptor (Even-Zohar, 1990).

De acuerdo con Zaro (2013b), si aplicáramos la teoría de los polisistemas, podríamos decir que las traducciones ocuparían una posición periférica dentro del polisistema literario español y se llevarían a cabo siguiendo criterios de aceptabilidad, mientras que en los polisistemas argentino y mexicano la influencia ejercida por las traducciones se dejaría sentir más; sin embargo, la mayoría de las traducciones que se leen tanto en Argentina como en México proceden de España y, por tanto, se rigen por las características del polisistema español, que no coinciden con las de los polisistemas hispanoamericanos.

Por otra parte, en la teoría sociológica de Bourdieu (1995:342) los campos se definen como «una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones (...) definida[s] por su relación objetiva con las demás». En función de la posición que ocupen, sobre los agentes que se encuentran en el interior del campo operan una serie de fuerzas que las luchas de competencia en el seno del mismo tratan de mantener o de transformar (Bourdieu, 1995). La medida en que las jerarquías externas se subordinan a la interna dentro del campo literario depende de lo autónomo que este sea, de manera que cuando el campo goza de mayor autonomía sus fuerzas y formas específicas median en la actuación de cualquier determinación externa (Bourdieu, 1995). No obstante, el campo literario tendría una autonomía relativa, pues no dejaría de depender hasta cierto punto de los campos económico y político (Bourdieu, 1995); de forma análoga, los intelectuales pertenecerían a la clase dominante, pero dentro de esta constituirían agentes dominados por quienes detentan el poder político y económico (Bourdieu, 1987).

Dentro de cada campo funcionan ciertos tipos de capital, que se definen como «what is efficacious in a given field (...), that which allows its possessor to wield a power, an influence, and thus to *exist*, in the field» (Bourdieu, entrevista con Wacquant, 1992:98); los tres tipos fundamentales de capital son el económico, el social y el cultural (es gracias a su capital cultural que se considera a los intelectuales miembros, aunque sea dominados, de la clase dominante (Bourdieu, 1987)), a los que se añade el capital simbólico, en el que cualquiera de los otros se convierte cuando «[it] is grasped through categories of perception that *recognize* its specific logic» (Bourdieu, entrevista con Wacquant, 1992:119). Por otra parte, el campo estructura el *habitus*, que Bourdieu (Bourdieu y Wacquant, 1992) define como una subjetividad socializada, pues incluso lo personal y lo subjetivo es en el fondo social y colectivo; ahora bien, un mismo *habitus* puede generar conductas distintas e incluso opuestas en función de los estímulos que reciba y de la estructura del campo, y las estrategias que sugiere a los agentes no son conscientes ni explícitas. La noción de *habitus* vendría por tanto a tratar de dar cuenta de una paradoja: «des conduites peuvent être orientées par rapport à des fins sans être consciemment dirigées vers ces fins, dirigées par ces fins» (Bourdieu, 1987:20).

Si aplicáramos las teorías sociológicas de Bourdieu, podríamos decir que el campo argentino de la traducción literaria habría perdido autonomía en la actualidad respecto a la época de auge de la industria editorial del país y su desarrollo se encontraría obstaculizado

por un poder económico extranjero, el de las grandes editoriales españolas, de manera que la hostilidad hacia las traducciones peninsulares que manifiestan muchos receptores argentinos⁶⁴ formaría parte de la lucha de la industria traductora de este país por recuperar tanto capital cultural como económico (Zaro, 2013b).

3.2.4.3. Historia editorial de las traducciones de *A Passage to India*

La primera traducción de *A Passage to India* en castellano se publicó en la editorial argentina Sur en 1955⁶⁵. A final de 1961 y de 1962 la editorial le hizo llegar al autor las cifras correspondientes a la liquidación de derechos según las ventas efectuadas hasta ese momento tanto de la traducción de *A Passage to India* como de la de *Where Angels Fear to Tread*. De la primera, a 31 de diciembre de 1961 se habían vendido 1 298 ejemplares a 35 pesos, 811 a 40 y 370 a 75, lo que suponía un total de 105 620 pesos y unos derechos de 10 562, a los que había que sustraer un adelanto de 7 023 pesos realizado en febrero de 1955. A 31 de diciembre del año siguiente se habían vendido 166 ejemplares a 120 pesos, lo que suponía un total de 19 920 pesos y unos derechos de 1 992, a los que había que añadir el saldo de 3 537 pesos adeudados de la liquidación anterior. La cifra final a favor de Forster es de 5 529 pesos, la de ventas de 2 645 ejemplares y la recaudación de 125 540 pesos. Todas estas cifras son inferiores en el caso de la traducción de *Where Angels Fear to Tread* (1 829 ejemplares vendidos, 41 213 pesos recaudados) y parece haber un error en el saldo a favor de Forster, pues en lugar de sustraer el adelanto realizado en 1955 (7 612 pesos) a los derechos de autor correspondientes a la liquidación de 1961 (3 468 pesos) se realiza la operación inversa, lo que arroja una cifra positiva (4 143 pesos) que en puridad debería ser negativa.

No existe constancia de que ni Sur ni Sudamericana (que como hemos dicho heredaría el fondo editorial de la primera) reeditaran esta traducción, y en 1975 la agencia literaria de Carmen Balcells, sita en Barcelona, remitió una carta a la editorial Sur para informarla de que, dada la ausencia de liquidaciones, se consideraba que su edición de *A Passage to India* estaba fuera de circulación y, en consecuencia, los derechos de traducción al español revertían a la Sociedad de Autores del Reino Unido (Forster había muerto cinco

⁶⁴ Ver apartado 4.2.2.

⁶⁵ Los documentos de liquidación y las cartas mencionados en este apartado son inéditos y se consultaron en el Observatorio UNESCO Villa Ocampo.

años antes), que podía volver a venderlos. En la actualidad esta primera traducción no se encuentra disponible en ninguna de las librerías al uso con catálogo en línea que hemos consultado, tanto hispanoamericanas como españolas.

Sí que se encuentran en cambio ejemplares disponibles en la Biblioteca Nacional de Argentina (no se han encontrado en el resto de las bibliotecas nacionales hispanoamericanas cuyos catálogos se han podido consultar en línea) y en bibliotecas de distintos centros universitarios del país, como la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad Nacional del Sur, la Universidad Nacional de Jujuy, la Universidad Católica Argentina o la Universidad Nacional de Cuyo. También es posible adquirir ejemplares de segunda mano a través de plataformas comerciales en línea como Amazon, Mercado Libre o Iberlibro, que actúan como intermediarios entre compradores y vendedores (en el caso que nos ocupa, hemos encontrado vendedores que ofertan la traducción de Sur radicados tanto en España como en Argentina y Estados Unidos).

Según los datos disponibles en la base de datos de libros editados en España accesible desde el sitio web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y en la base de datos de libros traducidos de la UNESCO, la primera traducción tampoco se reeditó en España, aunque algunos ejemplares de la edición de Sur debieron de alcanzar la península. La traducción aparece mencionada en dos o tres ocasiones en la prensa española de los años setenta, más concretamente, hemos localizado referencias a esta versión en una columna titulada «Silencioso mutis de Morgan, el silencioso», firmada con la inicial «M» y publicada en *La Vanguardia* con motivo de la muerte de Forster, en un artículo titulado «Forster y su homosexualidad», firmado por Juan Tebar y aparecido en la revista *Cuadernos para el diálogo* en 1976, y en un tercer texto, titulado «En el centenario de E. M. Forster», firmado por Marta Pessarrodona y publicado en *La Vanguardia* en 1979. En el primero el autor dice recordar las ediciones argentinas de *A Passage to India* y de *The Longest Journey*⁶⁶ y menciona al traductor de la primera (aunque confunde su nombre de pila); en el segundo se identifica en una nota al personaje de Aziz como el protagonista de *A Passage to India* y se proporcionan los datos bibliográficos de la traducción argentina; en el tercero, Pessarrodona afirma que esta traducción tuvo una difusión «nula» en España:

⁶⁶ No se han encontrado traducciones argentinas de *The Longest Journey*; existe la posibilidad de que el autor la esté confundiendo con *Where Angels Fear to Tread*.

Pese a que sus novelas cumplieran, altísima calidad aparte, con la otra condición de lo noticiable: el beneficio de las grandes tiradas, pues, quien más quien menos, pudimos leerlas en aquellos Penguin de a tres y medio; y ya que no en España, recuerdo las ediciones argentinas de «A Passage to India» —en traducción del anglo-italo-argentino J. Roberto Wilcock—, y «The Longest Journey», que con «Howards End» constituyen la cima de su carrera de narrador (M., 1970:53)

Es el protagonista —indio-musulmán— de *El paso a la India*, quizá la mejor novela de Foster. Sur. Buenos Aires, 1955 (Tebar, 1976:51)

Una buena conmemoración del centenario del Forster es la noticia de que, por fin, A Passage to India se publicará en nuestro país (existe una edición argentina de 1955 de difusión nula entre nosotros), así como la reciente aparición del volumen Ensayos críticos (...) (Pessarrodona, 1979:53)

En el catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas aparece un único ejemplar, correspondiente a la edición de Sur y localizado en la Universidad de Navarra, mientras que no se ha encontrado ninguno ni en los catálogos de la Biblioteca Nacional de España ni en los de las redes de bibliotecas públicas de las diecisiete comunidades y dos ciudades autónomas españolas. Sin embargo, en el Archivo General de la Administración, sito en Alcalá de Henares, puede consultarse el expediente de censura correspondiente a la solicitud de importación por parte de la editorial Queromón de cincuenta ejemplares de esta traducción, fechado en abril de 1956, solo un año después de su publicación en Argentina. La importación fue autorizada y el informe del lector encargado de evaluar la novela reza lo siguiente:

Buena novela sobre la vida en la India durante el dominio inglés. Un médico injustamente acusado por los ingleses de haber injuriado a una inglesa pero que en el momento del juicio, la supuesta injuriada declara que no es culpable, sirve de trama central. Mas [sic] bien es una novela de costumbres. Interesante.

NADA CENSURABLE, PUEDE AUTORIZARSE (Expediente 1990-56)

Mi propio ejemplar fue adquirido a través de la plataforma de comercio electrónico Amazon a una librería especializada en libros de segunda mano, antiguos y descatalogados situada también en Alcalá de Henares. Este ejemplar, sin embargo, parece haber sido distribuido por la distribuidora Hispano Argentina, ya que en una de las páginas finales aparece una especie de sello que reza «Hispar», acrónimo de dicha distribuidora. En cualquier caso, el número de copias de la primera traducción que llegó a España parece haber sido extremadamente reducido.

La segunda traducción de *A Passage to India* en castellano la publicó la editorial española Alianza en 1981. La traducción ha sido reeditada tanto por la propia Alianza como por al menos otras tres casas editoriales españolas: Círculo de Lectores, Ediciones Orbis y el grupo Mediasat. Más concretamente, la base de datos de libros editados en España recoge diez números ISBN registrados para esta traducción: seis para Alianza

(1985, 1998, 2007⁶⁷, 2009, 2009⁶⁸ y 2018), todos ellos salvo el correspondiente a 2018 marcados como «no disponibles»; dos para Círculo de Lectores (1986 y 1994), uno para Orbis (1987) y otro para Mediasat (2002). En la base de datos de obras traducidas de la UNESCO se incluyen además otras seis entradas: cuatro para Alianza (1981, 1982, 1997 y 2005), una para Círculo de Lectores (1985) y otra para Orbis (1991).

Según lo que aparece en la página de créditos de los ejemplares físicos, la edición de Alianza de 1981 fue la primera incluida en la colección Alianza Tres y las de 1982 y 1985, la segunda y la tercera, si bien en la página de créditos de las ediciones de 1997, 1998 y 2005 se identifica la edición de 1985 como segunda reimpresión, siendo presumiblemente la de 1982 la primera, aunque esta no se menciona siquiera. Según sus páginas de créditos, la edición de 1997 es la primera incluida en el Área Temática de Literatura y la edición de 1998 su primera reimpresión. La edición de 2005 es la primera incluida en la colección Biblioteca de Autor. La de edición de 2007 no especifica su estatus, pero la edición de 2010 la identifica como una primera edición. La edición de 2009 dice ser una primera reimpresión, probablemente (dada la coincidencia de paratextos y la ausencia de mención a la edición de 2007 en su página de créditos) de la edición de 2005. La edición de 2010 es una segunda edición, siendo probablemente la primera, dada de nuevo la coincidencia de paratextos, la edición de 2007. Ahora bien, según su página de créditos, la de 2018 es una sexta edición. Como explicamos en la introducción y dado lo contradictorio de la información proporcionada en los ejemplares físicos, en este trabajo hemos considerado ediciones diferentes aquellas con número de ISBN y paratextos distintos (esto es, las de 1981, 1985, 1997, 2005, 2007 y 2018) y reimpresiones aquellas con ISBN diferentes pero idénticas en todo lo demás a alguna de las ediciones anteriores (esto es, las de 1982, 1998, 2009 y 2010), lo que concuerda con el hecho de que la última edición se autoindentifique como la sexta.

Hoy en día se encuentran ejemplares disponibles de distintas ediciones de esta traducción en las Bibliotecas Nacionales de España, Chile, Colombia, Perú y Panamá, en el catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas, en la red de bibliotecas públicas de las diecisiete comunidades y dos ciudades autónomas españolas, y

⁶⁷ La fecha de edición es enero de 2007, aunque la edición aparece a veces listada en algunos catálogos bajo la fecha de depósito (2006).

⁶⁸ La fecha de edición es diciembre de 2009, pero en los ejemplares físicos la fecha que aparece en la página de créditos es 2010.

en algunas universidades hispanoamericanas (incluidas universidades argentinas). En el ámbito comercial, puede adquirirse en las ya mencionadas plataformas en línea Amazon, Mercado Libre o Iberlibro y en la mayoría de las librerías físicas españolas, así como en algunas librerías argentinas e hispanoamericanas. Más concretamente, se han localizado ejemplares disponibles en las librerías argentinas Yenny-El Ateneo, Cúspide, Distal Libros y Librería Guadalquivir, en las librerías chilenas Antártica, Punto y Coma, Nueva Altamira y Ulises y en la librería colombiana Librería de la U (otras librerías, tanto argentinas, chilenas y colombianas como mexicanas, incluyen la traducción en su catálogo pero no se encontraba disponible en el momento de la consulta).

La tercera traducción de *A Passage to India* al castellano se realizó con el expreso objetivo de ser distribuida un día concreto (específicamente el 27 de junio de 2004) junto con un periódico español, el *ABC*, por tanto, su distribución hubo necesariamente de ser limitada. En la página legal se indica que se trata de una edición especial para el periódico y que queda prohibida su venta por separado, de manera que, *a priori*, esta traducción solo pudo ser adquirida dentro del territorio nacional y durante un período de tiempo extremadamente corto. Tampoco existe constancia de que se haya vuelto a editar y hoy en día no puede encontrarse en ninguna librería al uso, aunque sí hay ejemplares disponibles en librerías de segunda mano y en plataformas como Amazon, Iberlibro o Todocolección. Asimismo se encuentran ejemplares en la Biblioteca Nacional de España, en las bibliotecas de algunas universidades españolas y en la red de bibliotecas públicas de quince comunidades autónomas (son excepciones Navarra y La Rioja, así como Ceuta y Melilla). Por lo que respecta a Hispanoamérica, además de no hallarse disponible comercialmente en librerías, no se ha encontrado en ninguna de las Bibliotecas Nacionales que disponen de catálogo en línea ni tampoco en ninguna de las bibliotecas universitarias consultadas.

4. Las traducciones: análisis textual

En este capítulo se han analizado aquellos elementos textuales que se han considerado de interés, bien a partir de la lectura del original y de literatura crítica sobre este, siguiendo a Hewson, bien a partir de la lectura de los textos traducidos, pues, como explicamos en la introducción, consideramos este triple enfoque productivo para la identificación de elementos de interés potencial. En cualquier caso, queremos insistir una vez más en que el análisis presentado es necesariamente parcial, no solo porque únicamente se ha seleccionado parte de la totalidad de los elementos potencialmente susceptibles de análisis, sino porque el análisis de los elementos seleccionados tampoco podrá ser nunca completamente exhaustivo, además de encontrarse sometido inevitablemente a la subjetividad del investigador.

La lengua de traducción se consideró desde un principio un factor digno de estudio, puesto que el español se habla en distintas comunidades localizadas en distintas zonas geográficas y por tanto cuenta con diversas variedades diatópicas que presentan diferencias entre sí, y las tres traducciones de *A Passage to India* corrieron a cargo de editoriales y traductores de países distintos, lo que implica, *a priori*, la posibilidad de que presenten diferencias en lo que respecta a aquellos elementos de la lengua española susceptibles de variación entre las distintas variedades del castellano.

Los elementos culturales, por su parte, se juzgaron de especial interés dado que la novela, a pesar de ser tratarse de un texto de autoría occidental, transcurre en la India, de manera que las referencias a elementos culturales extranjeros no se limitan al ámbito occidental y por tanto tienen mayor probabilidad de exceder la esfera de conocimiento de los lectores hispanoparlantes, especialmente si tenemos en cuenta que la India es un país multicultural que, en la época en la que se desarrolla la novela, constituía además un dominio colonial. Recordemos además que tanto las traducciones de textos de culturas no occidentales como los textos sobre ellas pueden repercutir en la representación de estas culturas, así como que, de acuerdo con Bourdieu, es parcialmente posible transformar el mundo a través de sus representaciones.

Por último, la decisión de analizar las diferencias en la caracterización de los personajes existentes entre las traducciones surgió a raíz de la lectura paralela de las tres versiones en castellano, que puso de manifiesto la presencia de casos puntuales en los que la representación de sus palabras, pensamientos y comportamientos difieren (o así lo consideramos) de una traducción a otra, pues, en nuestra opinión, estas diferencias pueden inducir, al menos potencialmente, lecturas parcialmente distintas de los caracteres y acciones de los personajes de la novela.

A la hora de identificar las técnicas o soluciones de traducción presentes en las traducciones analizadas se empleará la terminología propuesta por Molina y Hurtado Albir (2002) en su artículo «Translation techniques revisited», a saber: adaptación, amplificación, préstamo, calco, compensación, descripción, creación discursiva, uso de equivalentes establecidos, generalización, amplificación lingüística, compresión lingüística, traducción literal, modulación, particularización, reducción, sustitución, transposición y variación.

4.1. Consideraciones previas

Antes de emprender el análisis textual de los elementos que se han decidido examinar en profundidad en esta sección, consideramos pertinente hacer algunos comentarios generales acerca tanto del texto original como de las tres traducciones, más concretamente, sobre las distintas ediciones empleadas en algunos de los textos (a saber, el original y la segunda traducción) y sobre la macroestructura de las traducciones con respecto al texto original.

En primer lugar, tanto entre los textos de las dos ediciones consideradas del TO (1924 y 2005) como entre las del TT2 (1981 y 2018) existen algunas diferencias⁶⁹. Por lo que se refiere al texto original, en la edición de 2005 se observan alteraciones ortográficas y ortotipográficas con respecto a la edición de 1924, una reducción drástica en el uso del término de cortesía «Burra Sahib»⁷⁰ (en el TO de 1924 aparece en veintidós ocasiones y en el TO de 2005 únicamente en cinco) y las siguientes modificaciones⁷¹: «The distance between the vault and *them* is as nothing to the distance behind them» (p. 9) pasa a rezar «The distance between the *earth* and them is as nothing to the distance behind them» (p. 6); «The *contest* between this dualism and the contention of shadows within pleased Aziz» (p. 19), a «The *contrast* between this dualism and the contention of shadows within pleased Aziz» (p. 16); «Give, do not *lend*; after death who will thank you?» (p. 37), a «Give, do not *leave*; after death who will thank you?» (p. 33); «It was the qualified *bray* of the callow official» (p. 81), a «It was the qualified *brag* of the callow official» (p. 74); «Bo Tree of *Gya*» (p. 124), a «Bo Tree of *Gaya*» (p. 116); «the wells which rose and fell on their pivots of mud all over the plain and *dispersed* a feeble flow of water» (p. 140), a «the wells which rose and fell on their pivots of mud all over the plain and *dispensed* a feeble flow of water» (p. 130); «I'm a magnificent walker, *so* don't touch me, please» (p. 197), a «I'm a magnificent walker, *no*, don't touch me, please» (p. 186); «temples of *Khajraha*» (p. 210), a «temples of *Khajuraho*» (p. 197); «trying to laugh» (p. 221), a «trying *not* to laugh» (p. 208); «He had overheard their last *remark*» (p. 242), a «He had overheard their last *remark*.» (p. 227); «she would bring him a *larger* dowry» (p. 279), a «she would bring him a *large* dowry» (p. 263); «Is this the *first* message of India?» (p. 285), a «Is this the *final* message of India?» (p. 271); «Others praised Him *without* attributes» (p. 314), a «Others praised Him *with* attributes» (p. 299); «When I'm with her (...) I feel half *dead* and half blind» (p. 318), a «When I'm with her (...) I feel half *deaf* and half blind» (p. 302); y «if it's *fifty-five hundred years* we shall get rid of you» (p. 322), a «if it's *fifty or five hundred years*, we shall get rid of you» (p. 306). Las diferencias entre distintas ediciones del texto original explican varias diferencias presentes en las distintas

⁶⁹ Los paratextos también difieren de una edición a otra; entre otras modificaciones, la edición del TO de 2005 cuenta con doscientas cinco notas ausentes en la edición de 1924, mientras que la edición del TT2 de 2018 pierde las cuarenta y dos presentes en la de 1981.

⁷⁰ En agosto de 1924 E. A. Horne publicó una carta en *New Statement* criticando varios aspectos de la novela, entre ellos, que los angloindios se refirieran a Turton «individually and in chorus, and at every turn — as by children in school as — 'Burra Sahib'» (1997 [1924]:249); solo tres días más tarde Forster le escribió para decirle, entre otras cosas: «I have already been told about the "Burra Sahib" and will have cut it out in the next edition» (Furbank, 1979a:129).

⁷¹ La cursiva en los ejemplos que siguen es nuestra.

traducciones al castellano, tanto respecto al texto original (según la edición que se considere) como entre sí, incluidas algunas que pueden confundirse con errores de bulto, como por ejemplo las traducciones del TT1 «Lo que le irritaba los nervios era el *rebuẓno* profesional del funcionario novicio» (p. 76) o «Cuando estoy con ella (...) me siento medio *muerto* y medio ciego» (p. 296).

Por lo que respecta al TT2, se observan algunas alteraciones ortotipográficas y las siguientes modificaciones⁷²: «la comunidad inglesa *colaboraba* con una orquesta de aficionados» (p. 27) se convierte en «la comunidad inglesa *contribuía* con una orquesta de aficionados» (p. 30)⁷³; «Desaparecería al cabo de un momento, quizá para reaparecer más tarde, *pero* sólo la oscuridad es duradera» (p. 111), en «Desaparecería al cabo de un momento, quizá para reaparecer más tarde, *porque* solo la oscuridad es duradera» (p. 131)⁷⁴; «un golpe, un salto, un giro *violento*» (p. 112), en «un golpe, un salto, un giro *muy brusco*» (p. 131)⁷⁵; «Cuando el viejo *géiser* les dejó, Ronny no hizo ninguna observación» (p. 118), en «Cuando aquel viejo *hablador impenitente* les dejó, Ronny no hizo ninguna observación» (p. 139)⁷⁶; «*Aẓiẓ* no interpretó sus experiencias cuando las encontró en un libro de texto alemán» (p. 128), en «y no le sirvió para interpretar sus experiencias cuando las encontró en un libro de texto alemán» (p. 152)⁷⁷; «Cuando el inglés terminó de hablar los dos guardaron silencio» (p. 151), en «El inglés había terminado su exposición de principios y los dos guardaron silencio» (p. 180)⁷⁸; «Esto no hubiera sucedido nunca si esa Colina de *Barabas* estuviera bajo control militar» (p. 231), en «Esto no hubiera sucedido nunca si esa Colina de *Marabar* estuviera bajo control militar» (p. 275)⁷⁹; «Dios *es* Amor» (p. 359), en «Dios *se* Amor» (p. 426)^{80,81}; y «No echas a perder nuestra última *gira* con preguntas absurdas» (p. 403), en «No echas a perder nuestro último *paseo* con preguntas absurdas» (p. 478)⁸².

⁷² La cursiva en los ejemplos que siguen es nuestra.

⁷³ «On the right, over in the club, the English community contributed an amateur orchestra» (p. 16).

⁷⁴ «It would vanish in a moment, perhaps to reappear, but the darkness is alone durable» (p. 80).

⁷⁵ «bum, jump, a swerve» (p. 81).

⁷⁶ «When this old geyser left them, Ronny made no comment» (p. 86).

⁷⁷ «It didn't interpret his experiences when he found them in a German manual» (p. 94).

⁷⁸ «He concluded his manifesto, and both were silent» (p. 111).

⁷⁹ «This would never have happened if Barabas Hill was under military control» (p. 173).

⁸⁰ «God si Love» (p. 271).

⁸¹ «God si Love» no se trata este de un error de impresión sino de un error que ocurre dentro de la novela:

The inscriptions which the poets of the state had composed were hung where they could not be read, or had twitched their drawing-pins out of the stucco, and one of them (composed in English to indicate His universality) consisted, by an unfortunate slip of the draughtsman, of the words, 'God si Love.' (p. 271).

⁸² «Don't spoil our last hour with foolish questions» (p. 304).

En segundo lugar, por lo que concierne al nivel macroestructural ninguna de las traducciones presenta grandes diferencias respecto al texto original: todas respetan la división en tres secciones y treinta y siete capítulos y ninguna presenta adiciones ni omisiones de consideración: solo se ha encontrado una omisión constituida por más de una oración (más concretamente, por dos oraciones consecutivas) en el TT3.

Sí que pueden sin embargo hallarse omisiones de oraciones o partes de oraciones⁸³, más específicamente, en el TT1 se han detectado tres omisiones de este tipo («This was true», «In every remark he found a meaning, but not always the true meaning, and his life though vivid was largely a dream» y «I do not know»); en el TT2, trece («the old man who would lend his car», «She rang the cabin bell», «jeered Fielding, drawing rein», «I do not see why we should», «It seemed unlikely that the series stopped here», «This was true», «This is repeated several times», «Isn't that a bad word?», «Not even to have asked oneself the question until now!», «Oh, no, not the least», «As long as there is some misunderstanding about them, they possess a sort of immortality», «He felt compact and strong», «it changed itself»); y en el TT3, diecinueve («the old man who would lend his car», «it is so enlightening», «and in the still greater dance of Krishna before the milkmaidens», «I am all for Chaplains, but all against Missionaries», «See those curves at the bottom of the arches», «Aziz was provocative», «What lovely College buildings!», «He may show you some aspect of the country I can't, and he's a real loyalist. I thought you might care for a bit of a change», «He grew more and more voluble», «Someone had called to enquire», «They came at irregular intervals and moved capriciously», «Not even to have asked oneself the question until now!», «I am given certain information, and have to act on it—I'm not your judge», «That's the story as far as I know it yet», «Oh no, not the least», «The city beat a good many drums, but seemed good-tempered», «As long as there is some misunderstanding about them, they possess a sort of immortality», «He is, was not, is not, was», «The longer one lives here, the more certain one gets that everything hangs together»). Como puede observarse, el TT1 y el TT2 comparten una de estas omisiones, mientras que el TT2 y el TT3 comparten cuatro.

Por otra parte, se ha detectado cierta tendencia en el TT2 a introducir estructuras que ayudan a establecer relaciones entre distintos elementos o partes del texto, como por

⁸³ Sólo se han tenido en consideración estructuras constituidas por más un término, bien con sentido completo o que aportan información a la secuencia de que forman parte, y en la mayoría de los casos con la presencia de al menos un verbo (de las treinta omisiones consideradas, veintiséis son oraciones con sujeto, predicado y sentido completo).

ejemplo conjunciones («pero», «aunque», «si», «porque», «como», «y»), adverbios o locuciones adverbiales («tampoco», «efectivamente», «en cambio», «de todas formas») o estructuras comparativas «tan...como», «tan... que»), o incluso a cambiar las presentes en el texto original.

Algunos ejemplos con estructuras adversativas o causales son los siguientes: «No hay nada que sea horrible, pero sólo el panorama es hermoso» (p. 15)⁸⁴, «La conversación perdió su brillo, aunque su fría superficie se desplegara y extendiera interminablemente» (p. 22)⁸⁵, «(...) Ronny hablaba ahora como un muchacho inteligente pero amargado» (p. 77)⁸⁶, «Pero Aziz se sentía decepcionado (...)» (p. 100)⁸⁷, «Como había predicho, Aziz se puso enfermo, aunque sólo levemente enfermo» (p. 149)⁸⁸, «No es (...) tan estúpido como pudiera parecerles, pero sí tremendamente pobre» (p. 195)⁸⁹, «Pero mi felicidad es otro problema completamente distinto» (p. 219)⁹⁰, «Me alegro mucho de que no venga, cosa que suena extraña, pero se debe a que me trata usted con auténtica franqueza (...)» (pp. 222-223)⁹¹, «Pero ellos no querían» (p. 238)⁹², «A él le va muy bien consigo mismo, pero su falta de honradez me arruinará» (p. 240)⁹³, «Además, estoy obligado a emplearlo porque es mi primo» (p. 240)⁹⁴, «Como él mismo había nacido en Karachi, parecía contradecir su propia teoría (...)» (p. 250)⁹⁵, «Pero en voz alta dijo (...)» (p. 258)⁹⁶, «(...) pero como le había pedido a su madre que recibiera a Adela con amabilidad, no pudo evitar sentirse molesto» (p. 296)⁹⁷, «Como la anciana no entendió la pregunta, hubo que explicarle la razón de que se la hicieran» (p. 305)⁹⁸, «(...) usted no hace más que cosas buenas porque es muy buena» (p. 306)⁹⁹, «Aunque Mr. Das pareció molestarse, dijo (...)» (p. 326)¹⁰⁰, «Allí estaba sentado:

⁸⁴ «It has nothing hideous in it, and only the view is beautiful; it shares nothing with the city except the overarching sky» (p. 6).

⁸⁵ «The gleam passed from the conversation, whose wintry surface unrolled and expanded interminably» (p. 11).

⁸⁶ «(...) he talked like an intelligent and embittered boy» (p. 46).

⁸⁷ «He was disappointed that other guests were coming» (pp. 60-61).

⁸⁸ «Aziz fell ill as he foretold—slightly ill» (pp. 92-93).

⁸⁹ «He is not nearly as stupid as you think, and awfully poor» (p. 121).

⁹⁰ «Oh, my happiness—that's quite another problem» (p. 136).

⁹¹ «I am very glad you are *not* coming, which sounds strange, but you are treating me with true frankness (...)» (p. 138).

⁹² «They didn't want to» (p. 148).

⁹³ «He is plenty of good for himself; his dishonesty will ruin me» (p. 150).

⁹⁴ «(...) besides, it is my duty to employ him, he is my cousin» (p. 150).

⁹⁵ «Born at Karachi, he seemed to contradict his theory» (p. 156).

⁹⁶ «Aloud he said(...)» (p. 161).

⁹⁷ «(...) but he had instructed her to give the girl a pleasant welcome, and he could not but feel annoyed» (p. 187).

⁹⁸ «She could not understand the question and the reason of it had to be explained» (p. 192).

⁹⁹ «(...) you do nothing but good, you are so good» (p. 193).

un indio de poca estatura, pero fuerte y pulcro (...)» (p. 328)¹⁰¹, «Pero no consiguió localizarlo» (p. 339)¹⁰², «(...) pero como comprendió lo que estaba sucediendo más de prisa que la mayoría de la gente se escabulló del juzgado antes de que Mr. Das terminara (...)» (p. 350)¹⁰³, «(...) porque se esconden en los montones de desperdicios y avanzan cuando nadie está mirando» (p. 380)¹⁰⁴ o «Pero antes de que pudiera llegar, otro de los participantes se situó sigilosamente detrás de él (...)» (p. 432)¹⁰⁵. A este respecto resulta revelador un cambio de conector que se produce en el TT2 de 2018 en relación con el de 1981: «Desaparecería al cabo de un momento, quizá para reaparecer más tarde, pero sólo la oscuridad es duradera» (p. 111) pasa a ser «Desaparecería al cabo de un momento, quizá para reaparecer más tarde, porque solo la oscuridad es duradera» (pp. 130-131)¹⁰⁶.

Esto no significa, por supuesto, que el TT1 y el TT3 no recurran nunca a la introducción de elementos racionalizadores; de hecho, el TT1 también introduce algún tipo de conector en dos de los veintitrés ejemplos listados para el TT2 y el TT3 lo hace en tres, y se han detectado otros nueve casos diferentes a los anteriores en los que el TT1 emplea conectores ausentes o diferentes a los del TO. Sin embargo, su uso parece ser más restringido o, como mínimo, resulta menos conspicuo.

Otro buen ejemplo en este sentido es la traducción del siguiente fragmento:

They gripped ... bump, jump, a swerve, two wheels lifted in the air, brakes on, bump with tree at edge of embankment, standstill (p. 81)

Se aferraron... bum, un salto, un movimiento de costado, dos ruedas en el aire, los frenos, choque con un árbol al borde del terraplén, inmovilidad (pp. 82-83)

De pronto tuvieron que agarrarse con fuerza..., un golpe, un salto, un giro violento/muy brusco¹⁰⁷, dos ruedas que perdían contacto con la carretera, frenazo violento, choque con un árbol en el borde del terraplén, inmovilidad total (p. 112/131)

De repente se tuvieron que aferrar con fuerza: un salto, un golpe, dos ruedas levantadas en el aire, un frenazo, un choque contra un árbol al borde del terraplén, la inmovilidad final (p. 88)

Otra tendencia del TT2 es a la simplificación de las repeticiones presentes en el texto original, ya sean estas consecutivas o no, en lo que también constituiría una estrategia que contribuiría a conformar el texto traducido a lo que se espera de un texto en lengua

¹⁰⁰ «Mr. Das looked annoyed and said (...)» (p. 206).

¹⁰¹ «There he sat—strong, neat little Indian (...)» (p. 207).

¹⁰² «She failed to locate him» (p. 215).

¹⁰³ «He saw the crash coming sooner than most people, slipped from the court before Mr Das had finished (...)» (p. 222).

¹⁰⁴ «It hides in rubbish heaps and moves when no one is looking» (pp. 241-242).

¹⁰⁵ «Before it could arrive, another stole up behind him (...)» (p. 274).

¹⁰⁶ «It would vanish in a moment, perhaps to reappear, but the darkness is alone durable» (p. 80).

¹⁰⁷ TT2 1981 / TT2 2018.

castellana, sobre todo en comparación con la lengua inglesa. García de Fórmica-Corsi (2017) señala que el evitar las repeticiones en traducción supone una práctica tan común que según Toury constituye una norma de traducción y Laviosa la incluye entre las manifestaciones del universal de traducción consistente en la simplificación estilística; asimismo, menciona distintas razones propuestas por diferentes autores para explicar este fenómeno, como el rechazo que provoca entre los lectores de la lengua meta, el temor a que el texto traducido resulte monótono o extranjero, la posibilidad de que se interpreten como el reflejo de un estilo descuidado, la incapacidad de los traductores de reconocer su valor o su impacto negativo sobre la fluidez de la traducción.

En cuanto al caso concreto del par de lenguas que nos ocupa, Mortara Garavelli (1991) señala que los textos en inglés muestran claramente tendencia a la repetición, de manera que es frecuente que se reiteren los mismo elementos sin necesidad de que se encuentren muy separados entre sí, mientras que un manual español como el de Cassany, *La cocina de la escritura* (que cuenta con veinticinco ediciones hasta la fecha) tacha de inexcusable la reiteración de palabras con significado pleno en distancias cortas, seas cuales sean sus características y circunstancias (Cassany, 2007).

Son muchos los ejemplos en los que el TT2 evita la repetición de la misma palabra o estructura (bien inmediata, bien dentro de la misma oración o de oraciones próximas o contiguas) mediante la omisión, la sustitución anafórica o el empleo de sinónimos. Sin ánimo de exhaustividad y por lo que se refiere al primer caso, «Goodwill and more goodwill and more goodwill» (p. 47) se traduce como «(...) de buena voluntad y de más buena voluntad» (p. 78); «Take mine, take mine» (p. 59), como «Coja el mío, haga el favor» (p. 97); «We punish no one, no one» (p. 65), como «No castigaremos a nadie» (p. 106); «I say to Him, Come, come, come, come, come, come» (p. 73), como «Yo le digo, «Ven, ven, ven» (p. 119); «No, no, no, no, no» (p. 79), como «No, en absoluto» (p. 128); «(...) she had not enjoyed herself; no, she had not enjoyed herself (...)» (p. 137), como «(...) no lo había pasado bien (...)» (p. 222); «Never, never act the criminal» (p. 151), como «Nunca actúe usted como si fuera culpable» (p. 243); «(...) tell him to keep calm, calm, calm» (p. 164), como «(...) dígame que conserve la calma por encima de todo» (p. 262); «Keep cool, keep cool» (p. 170), como «No pierdan la serenidad» (p. 272); «(...) you are weak, weak» (p. 178), como «(...) es usted un hombre débil» (p. 284); «Why all this marriage, marriage?» (p. 190), como «¿Por qué todo este casarse?» (p. 301); «(...) and as when she had scoffed at love, love, love, her mind seemed to move towards them from a great distance (...)» (p. 192-193), como «(...) y de la misma manera que cuando se había burlado del amor, la mente de

Mrs. Moore parecía dirigirse hacia ellos desde muy lejos (...)» (pp. 305-306); «from court to court» (p. 201), como «de un tribunal a otro» (p. 318); «But the money, the money (...)» (p. 253), como «Pero ¿y el dinero?» (p. 399); y «Hurrah! Hurrah for India! Hurrah! Hurrah!» (p. 306), como «¡Viva! ¡Viva la India!» (p. 480).

Por lo que se refiere al segundo tipo de repeticiones, «put off» (p. 12) se traduce por «retrasar» y por «dejar para más adelante» (p. 23); «cautious» (p. 21) por «precavida» y «prudente» (p. 37); «understand» (p. 16) por «darse cuenta» y «comprender» (p. 45); «impudence» (p. 17) por «insolencia» y «descaro» (p. 47); «sympathize» (p. 32) por «simpatizar» y «comprender» (p. 54); «gossip» (p. 44) por «habladurías» y «distraerse» (p. 74); «behave pleasantly» (p. 45) por «portarse amablemente» y «comportarse amablemente» (p. 75); «regret» (p. 46) por «compunción» y «pesar» (p. 77); «indubitable/indubitably» (p. 50) por «no poder ponerse en duda» e «incuestionable» (p. 84); «blame» (p. 58) por «culpar», «acusar» y «echarse las culpas» (p. 95); «obscure» (p. 61) por «sin importancia», «insignificante» y «oscuro» (pp. 100-101); «pinnacle» (p. 66) por «cumbre» y «cima» (p. 108); «unhappiness/unhappy» (p. 66) por «infelicidad» y «desgraciados» (p. 109); «entrance/enter/entrance» (p. 68) por «penetrar», «entrada» y la anáfora «ella» (p. 112); «forget/forgotten» (p. 70) por «como si no existiesen» y «pasar inadvertido» (pp. 114-115); «pull him up» (p. 65) por «rebatir» y por el verbo «hacer» seguido de la anáfora «lo» (p. 107); «come/make right enough» (p. 89) por «resultar bien» y «enderezar» (p. 145); «object» (p. 108) por «objetar» y por el verbo «hacer» seguido de la anáfora «lo» (p. 175); «individuals» (p. 111) por «individuos singulares» y «personas (...) distintas» (pp. 179-180); «mounds» (p. 131) por «montículos» y «montones» (p. 211); «to bear away» (p. 134) por «llevarse» y «así fue» (p. 216); «rude» (p. 136) por «descortés» y la anáfora «lo» (p. 219); «despair» (p. 139) por «desesperación» y por la anáfora «suya» (p. 224); «footholds» (p. 142) por «muescas» y «huellas» (p. 228); «to have no right» (p. 149) por «tener derecho» y «deber» (p. 239); «what's the good» (p. 160) por «qué sentido tiene» y «qué va a conseguir usted con ello» (pp. 256-257); «mix oneself up» (p. 160) por «mancharse las manos» y «mezclarse» (pp. 256-257); «cheer up» (p. 163) por «alegrarse» y «animarse» (p. 260); «drag in» (p. 163) por «mezcla» e «intervenir» (p. 261); «by which it can/may be» (p. 165) por «con el que se la pueda» y «por el que llegue a» (p. 265); «perform» (pp. 166-167) por «realizar», «llevar a cabo» y «participar» (p. 266); «slip off» (p. 181) por «escabullirse» y «desaparecer en el momento oportuno» (p. 287); «crank» (p. 185) por «chiflado» y «loco» (p. 293); «drag in» (p. 189) por «arrastrar» e «ir» (p. 299); «break down» (p. 201) por «derrumbarse» y «perder la serenidad» (p. 318); «to be bound» (p. 201) por «no tener más remedio» e «inevitablemente»

(p. 318); «(living) at half pressure» (pp. 225-226) por «vivir a media presión» y «como sin interés por nada» (pp. 356-357); «like» (p. 239) por «gustar» y «querer» (p. 377); «moving» (p. 245) por «conmover» y «frío» (p. 384); «less» (p. 289) por «no (...) tan» y «menos» (p. 454); «heat» (p. 290) por «acaloramiento» y «vehemencia» (p. 455); «pleasant» (p. 45) por «amable» y el verbo «ser» seguido de la anáfora «lo» (p. 76); «enlightened» (p. 244) por «ilustrado» y la anáfora «lo» (p. 383); y «wise boy» (p. 303) por «muchacho muy sagaz» y «muchacho capaz de comprender muchas cosas» (p. 475); mientras que en los casos de «always something» (p. 29), «training» (p. 52), «having seen» (p. 116), «might eat» (p. 119), «English/England» (p. 154) y «to control» (p. 216) se opta por alternar la traducción y la omisión (p. 50, p. 86, p. 187, p. 192, p. 248, p. 342).

De nuevo, no se trata que el TT1 y el TT3 no soslayan en ningún momento la presencia de elementos repetitivos en el texto original, pero este fenómeno parece producirse con menor frecuencia. Más concretamente, de los más de sesenta ejemplos ofrecidos para el TT2, solo se da en cuatro casos en el TT1 y en veintiuno en el TT3; mientras que el número de casos en los que se ha detectado esta estrategia en estas traducciones pero no en el TT2 (una vez más sin pretensiones de exhaustividad) asciende únicamente a nueve en el TT1 y a cinco en el TT3.

4.2. Lengua de traducción¹⁰⁸

4.2.1. La lengua española

El español tiene carácter de idioma oficial, nacional o general en territorios localizados en Europa, África y América, a saber, Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Guinea Ecuatorial, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela (Fernández Vítóres, 2018). Además, la lengua española tiene una importante presencia en países donde sin embargo no es lengua oficial, como Estados Unidos, Filipinas, Brasil, Canadá y Marruecos (Andión Herrero, 2008). El español es la segunda

¹⁰⁸ Parte de esta sección se encuentra publicada en el siguiente artículo: Alonso Gómez, M. (2017). Linguistic Variety in the Translations into Spanish of E. M. Forster's *A Passage To India*. *Polish Journal of English Studies*, 3(2), 11-24.

lengua con más hablantes del mundo por detrás del chino y la cuarta más hablada por detrás de este, del inglés y del hindi-urdu (Andión Herrero, 2008), y a principios del siglo XXI, Moreno Fernández y Otero Roth (2006) estimaban el número de personas con dominio nativo del español (tanto dentro como fuera del mundo hispano) en casi cuatrocientos millones, cifra a la que habría que sumar veintitrés millones con una competencia limitada.

En la actualidad México ocupa el primer puesto en lo que a número de hispanohablantes se refiere entre los países que cuentan el español entre sus lenguas oficiales, siendo los tres siguientes, en este orden, Colombia, España y Argentina (Zaro, 2013a). Más concretamente, Moreno Fernández y Otero Roth ofrecen las siguientes cifras para 2006: México tendría más de 95 millones de hablantes de español; habría tres países con entre 35 y 45 millones de hablantes, a saber, Colombia, España y Argentina; tres con entre 15 y 25 millones: Venezuela, Perú y Chile; siete con entre 5 y 15 millones: Ecuador, Cuba, Guatemala, República Dominicana, Bolivia, El Salvador y Honduras; y otros siete con hasta cinco millones: Nicaragua, Costa Rica, Puerto Rico, Paraguay, Uruguay, Panamá y Guinea Ecuatorial.

De acuerdo con Del Valle (2011), el fundamento del hispanoamericanismo o panhispanismo sería la idea de que, tras la independencia de los países americanos, la cultura española ha continuado vinculando todas las regiones hispanohablantes a través de la lengua, y el objetivo de este panhispanismo sería crear una comunidad postimperial tanto en el ámbito cultural como en el económico y el político; según este autor, el hispanoamericanismo habría nacido a mitad del siglo XIX y habría experimentado fluctuaciones a lo largo de la historia en función de circunstancias como el declive de España en cuanto referente cultural o los enfrentamientos entre intelectuales españoles y americanos en relación con el control de la norma lingüística y el estatus simbólico de la lengua, pero habría recobrado fuerzas a finales del siglo XX.

Para Del Valle (2011), las llamadas políticas panhispánicas de la Real Academia de la Lengua Española son un intento por trabajar su relación con los países americanos hispanohablantes: así, de acuerdo con los estatutos de la Real Academia, su principal objetivo sería evitar que los cambios de la lengua española, fruto de las necesidades de los hablantes, amenacen su unidad (RAE, 2014b) y, según un texto publicado en 2004 por la Academia y firmado por la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), es

labor de esta salvaguardar dicha unidad y compatibilizarla con las distintas variantes del español existentes (ASALE, 2004).

En realidad, la mayoría de los autores parecen coincidir en que no hay motivos para temer por la unidad de la lengua española (Lope Blanch, 2002; Martín de Santa Olalla Sánchez y Rodríguez Corral, 2001). Por una parte, Llorente Pinto (2002) señala que hoy día la mayoría de los autores coinciden en que las normas cultas de distintos países comparten más rasgos que la norma culta y la norma popular de una misma ciudad, situación que podría ser el resultado de un fenómeno de convergencia que Borrego Nieto (2002-2004) describe como el esfuerzo que los hablantes cultos hacen por expresarse de forma acorde con el estándar de la lengua que hablan, entendido según la definición que de él hacen trabajos como los de Milroy y Milroy (1991) o Pascual y Prieto (1998). Precisamente, según Andión Herrero (2008) la norma panhispánica resultaría de las concomitancias entre las normas cultas de las distintas variedades del español.

Por otra parte, Haensch (1998-1999) afirma que las diferencias entre las variantes peninsular e hispanoamericanas son mayores de lo que creen muchos autores y que la supuesta homogeneidad de estas últimas solo es cierta en el nivel culto (más concretamente, Oesterreicher (2004) identifica al menos tres estándares regionales supranacionales dentro de Hispanoamérica: el de México, el de Buenos Aires y el de los países andinos), pero también que estas diferencias regionales no minan en absoluto la idea de la unidad de la lengua. Además, gracias a las facilidades de comunicación existentes en la actualidad, los hispanohablantes se encontrarían familiarizados con términos y expresiones de variedades diferentes a la propia (Llorente Pinto, 2002-2004). No obstante, hay autores que consideran que la homogeneidad del español se vería beneficiada por la aceptación de una «norma hispánica general» (Lope Blanch, 2002:26), mientras que otros como López García (2010a) opinan que las políticas encaminadas a difundir el estándar panhispánico apelando a la unidad y a la homogeneidad lingüísticas pueden socavar el prestigio de los estándares regionales.

De acuerdo con Oesterreicher (2004), la de la lengua española es una situación de pluricentrismo (el término «pluricéntrico», introducido por primera vez por Heinz Kloss en 1978, hace referencia a aquellas lenguas que presentan «several interacting centres, each providing a national variety with at least some of its own (codified) norms» (citado en Clyne, 1992:1). De acuerdo con Helfrich (2008), la postura de la Real Academia Española siempre ha sido, desde sus orígenes, monocentrista, si bien, según Greußlich (2015), las

políticas lingüísticas de la Asociación de las Academias de la Lengua Española girarían en la actualidad en torno al pluricentrismo, un cambio de perspectiva cuyos orígenes, según este autor, estarían en la conferencia pronunciada por Dámaso Alonso en el II Congreso de la Asociación de las Academias de la Lengua Española, celebrado en 1956. Opina Greublich (2015) que esta postura pluricentrista se concretizó por primera vez en 1998 con el proyecto de elaborar una gramática consensuada por todas las Academias, si bien Talia Bugel (2012) afirma que el análisis de la *Nueva gramática de la lengua española*, publicada en 2009, revela en su seno la persistencia de recomendaciones monocentristas.

Durante la época colonial, el modelo lingüístico predominante en Hispanoamérica era el castellano peninsular (más concretamente, el de Madrid y el de Toledo), aunque ya podían apreciarse diferencias tanto léxicas como fonéticas y morfosintácticas dentro de las propias colonias, y tanto los españoles como los propios hispanoamericanos consideraban las variantes americanas inferiores (Haensch, 1998-1999). Según Del Valle (2011), ya desde el mismo nacimiento de los países hispanoamericanos surgieron una actitud de indiferencia, escepticismo o incluso hostilidad hacia las autoridades lingüísticas españolas y una normatividad propia, aunque, de acuerdo con Haensch (1998-1999), en el siglo XIX convivían nacionalismo lingüístico y purismo peninsular, y solo a partir del siglo XX ganaría peso la postura que consideraba que las variantes americanas constituían variedades del español tanto autónomas como legítimas, es más, incluso a las puertas del siglo XXI persistían actitudes negativas hacia otras variedades tanto en España como en la propia Hispanoamérica.

Por lo que se refiere al caso concreto de Argentina, a lo largo del siglo XIX convivieron en el país tres actitudes con respecto a la lengua española: la que defendía el español peninsular, la que apostaba porque la variedad argentina fuera diferenciándose gradualmente de esta hasta conformar una lengua distinta y la que abogaba por aceptar y fomentar las características propias de la variedad argentina sin por ello abandonar la unidad supralingüística del español (Blanco, 1985). Durante la primera mitad del siglo XX el purismo fue la tendencia dominante en el ámbito oficial, pues desde distintos organismos nacionales se fomentaban los usos peninsulares como el tuteo, en detrimento de los rioplatenses como el voseo (Ramírez Gelbes, 20011). Además, en 1928 el argentino Arturo Capdevila (miembro de la Academia Argentina) publicó un ensayo sobre la lengua española titulado *Babel y el castellano* que Falcón (2010:2) describe como «una mezcla virulenta de

desprecio xenófobo, purismo lingüístico y elitismo letrado» en el que también se condenaba el uso del voseo.

Señala Willson (2004) que incluso en la década de los años cuarenta continuaba empleándose el pronombre «tú» a la hora de reproducir la variedad rioplatense oral en algunos textos literarios argentinos, y Falcón (2011) argumenta que la implantación del voseo en los libros argentinos podría haberse visto retrasada por la presencia en el campo editorial argentino de la época de agentes españoles, cuyo prestigio en los campos culturales argentino y español les otorgaba influencia en la conformación del modelo de lengua culta. La Academia Argentina de Letras no recomendó el uso del voseo en la lengua culta hasta 1982 (Ramírez Gelbes, 2011), y ya en el siglo XXI, ninguno de los casi cien manuales de lengua orientados a niveles educativos primarios analizados por María López García (2010a) aborda los rasgos propios de la variedad lingüística rioplatense, lo que viene a reforzar a la autora cuando afirma que a muchos escolares argentinos se les enseña que la única norma en lo que al sistema pronominal se refiere es el tuteo propio del español peninsular (López García, 2010b). No se trataría este de un caso aislado, pues el escritor y traductor argentino Andrés Ehrenhaus (2012) afirma que los lectores hispanoamericanos en general están familiarizados con las normas empleadas por las editoriales españolas (tanto de tipo léxico como morfológico y prosódico) debido al sistema educativo en Hispanoamérica.

En 1943, el poeta español Dámaso Alonso publicó un volumen recopilatorio de artículos periodísticos titulado *La Argentina y la nivelación del idioma*, en el que preconizaba la creación de un triple foco (Madrid, Buenos Aires y México) de regulación de la lengua española que supusiera «un verdadero “cambio de régimen”» (Falcón, 2010:5). En el I Congreso Internacional de la Lengua Española, el escritor español Camilo José Cela (1998:17) afirmó: «os recuerdo a los americanos que habláis el español que ésta es la lengua común de todos, ni más ni menos nuestra que vuestra»; y el poeta mexicano Octavio Paz (1998:21-22) aseguró: «El español del siglo XX (...) es muchos españoles, cada uno distinto y único, con su genio propio; no obstante, es el mismo en Sevilla, Santiago o La Habana», así como que «el idioma que hablan los argentinos no es menos legítimo que el de los españoles, los peruanos, los venezolanos o los cubanos». En la misma línea, el prólogo de la *Nueva gramática de la lengua española* afirmaba que no se puede presentar el español hablado en una determinada comunidad o en un determinado país como modelo panhispánico de la lengua (ASALE, 2009).

Sin embargo, en opinión de Falcón (2010), el cambio de régimen preconizado por Alonso no llegó a producirse, y de acuerdo con Ramírez Gelbes (2011) aún a principios del siglo XXI siguen conviviendo entre los argentinos dos posturas respecto a la variedad peninsular: la de considerarla más prestigiosa que la propia y la de considerarlas ambas de igual prestigio. Igualmente Ávila (2005) afirma que la variedad peninsular (más concretamente, la septentrional) sigue siendo la más prestigiosa y mejor considerada (al menos por lo que se refiere al léxico), y Bugel (2012:86) habla de la existencia de una «hegemonía peninsular» a la que contribuye la ideología lingüística imperante dentro del ámbito hispanoparlante.

4.2.2. Lengua de traducción

La variedad lingüística de las obras originales (ya sean novelas, obras de teatro o producciones audiovisuales) no se suele cuestionar; en cambio, los textos traducidos sí que se ven afectados por la intransigencia frente a variedades lingüísticas diferentes a la propia (Zaro, 2013a), hasta tal punto que el hecho de que una obra se encuentre traducida a una variedad lingüística distinta a la de los hablantes de un ámbito determinado podría constituir motivo de retraducción (Zaro, 2013b).

El traductor argentino Marcelo Cohen recuerda por ejemplo que cuando llegó a España, en 1975, los correctores trataban con «afable socarronería» (Cohen, 2014:36) a los traductores hispanoamericanos en general y argentinos en particular, y se tachaban de «burdas e insostenibles» las traducciones hispanoamericanas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta (Cohen, 2014:42). De forma análoga, tanto los traductores como los críticos y lectores hispanoamericanos critican el castellano al que se vierten las obras traducidas en España, las cuales emplean por norma general el modelo del castellano septentrional y se distribuyen en Hispanoamérica sin «localización» previa (Zaro, 2013b). Así, cuenta el escritor y traductor Andrés Ehrenhaus (2012) que en las I Jornadas Hispanoamericanas de Traducción Literaria, celebradas en Rosario en 2006, los traductores argentinos se quejaban de la falta de calidad de las traducciones que se realizaban en España, y en un artículo de Natalia Gelós para el diario argentino *La Nación* publicado en 2016 el escritor y traductor Christian Kupchik afirmaba que algunas traducciones peninsulares eran imposibles de leer, mientras que la poeta y traductora Laura Wittner establecía una diferencia entre las traducciones peninsulares que simplemente utilizan «tú» o «vosotros» (pronombres

personales de escaso o nulo uso en Argentina) y las que emplean sistemáticamente el léxico más castizo posible, aunque Andrés Ehrenhaus (2012:208) puntualiza que en realidad el problema radica en que las traducciones en variedades de español diferentes a la propia «responden a otra lógica discursiva, no léxica sino prosódica».

En opinión de Zaro (2013b), este hecho (el de que se debata la lengua de las traducciones pero no la de las obras originales) pone de manifiesto el carácter ancilar de la traducción como actividad, y en opinión de Cohen (2014), las críticas y las acusaciones de colonialismo contra las traducciones peninsulares por parte de los argentinos vendrían a reflejar la intolerancia de que hacían gala los españoles que en los años setenta se negaban a aceptar la diversidad de su propia lengua. Efectivamente, durante los años setenta y ochenta las editoriales españolas revisaban y corregían conforme a la norma peninsular las traducciones que importaban desde Argentina antes de publicarlas para eliminar los rasgos rioplatenses, aunque en algunos casos se publicaban sin modificarlas previamente, como ocurre por ejemplo con las traducciones de Julio Cortázar (Zaro, 2013b). Ehrenhaus (2012) afirma por ejemplo haber trabajado «desargentinizando» traducciones, y los traductores argentinos se quejan de tener que «españolizar» sus traducciones para poder publicarlas en editoriales españolas (Zaro, 2013a). Es más: incluso las editoriales argentinas favorecen como lengua de traducción, en detrimento del español rioplatense, variedad lingüística dominante en el ámbito cultural argentino, un «español general» que se caracterizaría por el uso de los pronombres personales de segunda persona «tú» y «ustedes» y de formas léxicas propias de la norma madrileña, así como por la ausencia de referencias regionales (Fólica y Villalba, 2011), si bien Gelós (2016) afirma en su artículo para *La Nación* que Wittner trabajó durante un tiempo «desgalleguizando» textos para una editorial.

Durante los años cuarenta y cincuenta, el castellano empleado por los traductores argentinos carecía de rasgos dialectales (Zaro, 2013b); los grandes traductores argentinos usaban el pronombre de segunda persona del singular «tú», y algunos empleaban incluso el plural «vosotros» (Zaro, 2013a). Posteriormente, en la década de los setenta, se produciría un cambio que posibilitó prácticas que hasta entonces no habían tenido cabida en traducción, como el uso del voseo o de léxico rioplatense (Willson, 2007). Según Willson (2004), en una comunidad supranacional como la de los hispanohablantes existen fundamentalmente dos tipos posibles de traducción: las que emplean una lengua neutra, cuidada y desprovista de rasgos locales y las que llevan a cabo un esfuerzo consciente por explicitar su procedencia geográfica; en Argentina estas últimas constituirían en la

actualidad una minoría, pues según Fólica y Villalba (2011:250) el rechazo al empleo del español rioplatense en traducción por parte de las editoriales argentinas convierte las traducciones vertidas a esta variedad en un «exotismo» apreciado únicamente por «lectores expertos». En cambio, tradicionalmente las traducciones peninsulares han tenido poco (o nada) en consideración su ámbito de distribución geográfica (Zaro, 2013a). A este respecto Gargatagli (2012) afirma que la industria editorial española sigue sin ser consciente de que el modelo verbal de sus libros y el de sus lectores hispanoamericanos difiere, si bien Zaro (2013a) opina que el castellano que usan los traductores argentinos y la lengua que se emplea en las traducciones peninsulares no es tan diferente.

Dice Colodrón Denis (2007) que posiblemente la práctica más común en la industria editorial hispanohablante respecto al tratamiento de las traducciones de cara a su distribución es la que denomina «de grado cero», aunque también existe la posibilidad de editar en «español neutro» (2007:112-113). Según García Izquierdo (2009), el español neutro recibe distintas denominaciones, como castellano general, español común, español internacional o español estándar. Ramírez Luengo (2011) considera que sería más oportuno emplear términos como español global, español panhispánico o panespañol, puesto que no se trata de una variedad más neutra que otras variedades del español, y Pajares Giménez (2011) opina que la denominación español general o español común sería más adecuada que la de español neutro porque esta última implicaría la concepción (errónea) de que la existencia de variedades dentro de una lengua afecta a la comprensión entre sus hablantes.

Es más, no existe siquiera consenso acerca de la existencia real del español neutro (Díaz Fouces, 2009): Llorente Pinto (2006) se pronuncia en sentido afirmativo y añade además que el español neutro no solo se emplea en doblaje en toda Hispanoamérica sino que goza de la aceptación de los espectadores, aunque la situación en España parezca ser distinta; por otra parte, Miquel Cortés (2004-2005) argumenta que el español neutro como tal no existiría en el sentido de que no se habla en ningún país, si bien podría definirse como una variedad en la que se aglutinan características de diferentes dialectos hispanoamericanos y que todos los hispanohablantes serían capaces de entender.

En cualquier caso, la mayoría de los autores coinciden en que el español neutro tiene carácter artificial (Díaz Fouces, 2009; Martín de Santa Olalla Sánchez y Rodríguez Corral, 2001; Villegas, 2006), así como una razón de ser económica o comercial (Llorente Pinto, 2006; Martín de Santa Olalla Sánchez y Rodríguez Corral, 2001; Ramírez Luengo, 2011; Villegas, 2006). Más concretamente, parece ser que el español neutro tendría su

origen en la idea de verter las películas extranjeras a un español inteligible para cualquier hispanohablante pero que no se identificara con ninguna variedad en concreto (Miquel Cortés, 2004-2005). Aunque también cuenta con defensores, existen muchos críticos del español neutro (García Izquierdo, 2006). Como ejemplo, en una encuesta realizada en 2006 a 257 personas de nivel cultural alto, procedentes principalmente de Hispanoamérica y divididas en dos grupos, el primero constituido por estudiantes universitarios de distintas áreas y el segundo por profesionales de ámbitos relacionados con los idiomas, como traductores, profesores o periodistas, Uta Helfrich (2008) comprobó que la actitud respecto al español neutro de los miembros del segundo grupo era fundamentalmente de carácter negativo.

Por lo general, al español neutro se le critica su carácter artificial y su potencial capacidad de afectar la integridad de la lengua y la identidad cultural (Llorente Pinto, 2006); además, según Ramírez Luengo (2011) podría incluso ser superfluo, puesto que dentro del español existen varias normas cuyos hablantes pueden comunicarse entre sí sin dificultad si ponen de su parte. No obstante, García-Saavedra Valle (2002) argumenta que una variedad que conjugara el español peninsular y el hispanoamericano supondría tanto la solución de muchos problemas de traducción como un considerable ahorro económico en el ámbito de la localización.

Por otra parte, de acuerdo con Petrella (1998) el español neutro empleado en el doblaje y en la subtitulación se caracteriza por presentar una serie de rasgos morfosintácticos, léxicos y semánticos, entre ellos, uso del pronombre «tú» y sus correspondientes formas verbales, ausencia del pronombre «vosotros» y de las suyas, preferencia por el pretérito perfecto compuesto sobre el simple, empleo del alomorfo de diminutivo «ito» (aunque también se utiliza «illo»), predominancia del léxico propio de la norma culta madrileña¹⁰⁹ (aunque también se hace uso de la norma culta hispanoamericana, sobre todo mexicana¹¹⁰), presencia de ciertos calcos¹¹¹, tendencia a evitar los regionalismos y los préstamos o neutralización del campo semántico.

¹⁰⁹ Ejemplos: periódico, recordar, empacar, maleta, piscina, nevera, gafas, enfadarse, patata, grifo, fregadero, lavabo, sortija, cartera, darse prisa, apresurarse, reportero, escaparate, astuto, gasolina, cómo no, qué va.

¹¹⁰ Ejemplos: bistec, aguacate, cacahuete, cajuela, coyote, plagio, apartamento, departamento, balacera.

¹¹¹ Ejemplos: perros calientes, pluma, ejecutivo, rascacielos, platillos voladores, estación de servicio, concreto, aparcir, aparcamiento.

4.2.3. La lengua de traducción en las traducciones de *A Passage to India*

Como ya hemos visto, el español es una lengua que se habla en distintas comunidades que se extienden por una considerable área geográfica. Las variedades de español que se hablan en estas comunidades presentan diferencias, así como distintos porcentajes de coincidencia y de divergencia entre sí. Estas diferencias no se observan exclusivamente entre el español de Hispanoamérica y el de España, claro está, sino también entre las distintas variedades hispanoamericanas; de hecho, Haensch (2001:64) insiste en que el «español de América», entendido como «conjunto más o menos homogéneo», no existe, aunque Sánchez Lobato (1994:553) explica que a menudo los filólogos utilizan esta denominación en referencia «a la lengua española que, por razones históricas, geográficas o culturales, se asentó en los territorios americanos de las colonias para diferenciarla (...) del español de la metrópoli antaño, del español peninsular en la actualidad». Según Haensch (2001), a esta última se la suele denominar «español peninsular» debido a que el español que se habla en las islas Canarias constituiría una lengua «de transición» entre el peninsular y el americano (aunque cabría preguntarse cuál sería entonces el estatus del español hablado en las islas Baleares, puesto que desde un punto de vista geográfico no pertenecen a la península).

Las tres traducciones al castellano de *A Passage to India* han sido publicadas en editoriales de dos países hispanoparlantes diferentes y ejecutadas por traductores procedentes de tres países hispanoparlantes distintos. La primera traducción fue llevada a cabo por un traductor argentino y apareció en una editorial también argentina; españoles fueron el traductor y la editorial responsables de la segunda traducción; y en el caso de la tercera la edición corrió a cargo de un diario español y el traductor era originario de Colombia, si bien a la sazón residía en España. Dadas estas circunstancias, cabría la posibilidad de que la lengua de traducción de las tres versiones presentara diferencias derivadas de la variedad de español hablada por los encargados de traducirla y editarla, aunque no hay que olvidar que la unidad del castellano tiende a ser mayor en niveles lingüísticos superiores al estándar, como el lenguaje literario, de manera que en estos niveles se minimizarían las diferencias tanto entre las variedades peninsular e hispanoamericanas como entre estas últimas (Haensch, 2001).

En cualquier caso, en este apartado analizaremos el uso en las tres traducciones de algunos de los aspectos o elementos de la lengua española susceptibles de variación entre las distintas variedades del castellano, como son los tiempos verbales, los pronombres personales de segunda persona o el léxico.

4.2.3.1. Pretérito perfecto simple y compuesto

Existen en castellano dos formas de pretérito perfecto de indicativo, la simple y la compuesta (observándose en algunas regiones preferencias por una de las dos), las cuales, además, no siempre tienen las mismas funciones en las distintas variedades (Hurtado González, 1998). Durante mucho tiempo la opinión general fue que el pretérito perfecto compuesto se utilizaba muy raramente en el español americano oral, aunque convivía con el simple entre los escritores, pero esta postura fue posteriormente revisada por otros autores (Hurtado González, 1998).

Más concretamente, según Hurtado González (2009), la relación cuantitativa entre el empleo del pretérito perfecto simple y el perfecto en Argentina sería de 5,8 a 1 y en Colombia, de 2,3 a 1; por tanto, la frecuencia del pretérito perfecto simple frente al perfecto sería 2,5 veces superior entre los argentinos que entre los colombianos. Dentro de Argentina, Donni de Mirande (1992) señala que los hablantes de la región litoral-pampeana se inclinan por el pretérito perfecto simple (sobre todo en el uso informal), mientras que en todo el noroeste del país (sobre todo desde Tucumán hasta la frontera con Bolivia) y en el noroeste de la provincia de Córdoba predomina el compuesto, y en la región central (centro y sur de Córdoba y provincia de San Luis) coexisten ambas con preferencia por la simple.

Por otra parte, en 1975 Helmut Berschin estableció una serie de hipótesis sobre el uso del pretérito perfecto simple y compuesto en el español colombiano y en el español peninsular basándose en los resultados obtenidos en una serie de encuestas en forma de lo que llama «test de complementación» realizadas a estudiantes madrileños y bogotanos. De acuerdo con las hipótesis de Berschin, en Colombia, cuando la acción verbal es anterior al acto de habla, se usaría el pretérito perfecto simple («Oye, ¿llamaste hoy/ayer al profesor López?», «Recibí hoy/ayer una carta suya», «Salió hace poco/hace un mes»), mientras que cuando la acción verbal está efectuándose hasta el momento del acto de habla, se usaría el pretérito perfecto compuesto («Ha crecido muchísimo en los últimos años», «No, hasta ahora no ha vuelto»). En España, en cambio, cuando la acción verbal es anterior al acto de

habla y no tiene conexión con este acto, se emplearía el pretérito perfecto simple («Oye, ¿llamaste ayer al profesor López?», «Recibí ayer una carta suya», «Salió hace un mes»); cuando la acción verbal es anterior al acto de habla pero tiene conexión con él, se emplearía más frecuentemente el pretérito perfecto compuesto («Oye, ¿has llamado > llamaste hoy al profesor López?», «He recibido > recibí hoy una carta suya», «Ha salido > salió hace poco»); y cuando la acción verbal está efectuándose hasta el momento del acto de habla, se emplearía el pretérito perfecto compuesto («Ha crecido muchísimo en los últimos años», «No, hasta ahora no ha vuelto»). Por tanto, según los resultados de Berschin se observaría un uso mayor del pretérito perfecto compuesto en España que en Colombia. En el caso concreto de Madrid, parece que existen opiniones diversas, pues según algunos autores el pretérito perfecto simple se encuentra en decadencia (sobre todo en el habla vulgar), mientras que otros creen que es el pretérito perfecto compuesto el que tiende a desaparecer (Hurtado González, 1998).

Dado que las traducciones de *A Passage to India* fueron realizadas por un traductor bonaerense, un traductor madrileño y un traductor bogotano (aunque publicadas la primera por una editorial argentina y las dos últimas por sendas editoriales españolas), lo esperable sería que la frecuencia de uso del pretérito perfecto compuesto fuera superior en la segunda que en la tercera y en esta que en la primera. Tomando como elemento de estudio los diálogos (puesto que la narración se desarrolla en su totalidad en tiempo pasado, lo que implica necesariamente un empleo mayoritario del pretérito perfecto simple), lo que realmente ocurre es que el TT1 emplea con mucha más frecuencia el pretérito perfecto simple que el compuesto (la proporción es aproximadamente del 80% frente al 20%), mientras que tanto el TT2¹¹² como el TT3 recurren a ambos pretéritos prácticamente en la misma medida.

4.2.3.2. Pronombres y formas verbales de segunda persona

Por lo que se refiere a los pronombres de segunda persona, existen en español tres formas distintas en el caso del singular («tú», «vos» y «usted») y dos en el del plural («vosotros» y «ustedes»).

¹¹² Las cifras correspondientes al TT2 de 1981 y al TT2 de 2018 son ligerísimamente diferentes, por variar precisamente una forma pretérita de una edición a la otra; más concretamente, un pretérito perfecto simple se sustituye por uno compuesto.

En términos generales, al empleo de la forma «vos» se le denomina «voseo», distinguiéndose dos tipos: el voseo reverencial (que se utiliza para dirigirse con especial cortesía a la segunda persona gramatical tanto del singular como del plural y cuyo empleo se encuentra restringido hoy en día a textos y situaciones muy concretos) y el dialectal, un uso propio de algunas variedades regionales o sociales del español americano que expresa familiaridad y que consiste en emplear formas pronominales o verbales de segunda persona del plural o formas derivadas para dirigirse a un solo interlocutor (*Diccionario Panhispánico de Dudas (DPD)*, 2005).

El voseo puede ser pronominal o verbal; en el primer caso se utiliza «vos» como pronombre de segunda persona del singular cuando este cumple función de sujeto, vocativo y término de preposición o comparación (como pronombre átono y posesivos se emplean las formas «te», «tu» y «tuyo»); en el segundo caso, se usan, con mayores o menores variaciones, las desinencias verbales de la segunda persona del plural en lugar de las del singular (*DPD*, 2005). Existen tres modalidades de voseo: la exclusivamente verbal (las formas verbales son voseantes pero el sujeto es «tú»), la exclusivamente pronominal (el sujeto es «vos» pero las formas verbales son tuteantes) y la plenamente voseante (las formas verbales son voseantes y el sujeto es «vos»); en la modalidad plenamente tuteante, propia del español de España, el sujeto es «tú» y las formas verbales no son voseantes (*DPD*, 2005).

El voseo se utiliza en gran parte de Hispanoamérica, aunque en diferente grado y con distinto nivel de aceptación social (*DPD*, 2005). Por lo que respecta a Argentina, en este país el voseo goza de la aceptación total de todas las clases sociales y la modalidad más común es la plenamente voseante (*DPD*, 2005). En el caso de Colombia, puede decirse que la costa atlántica es tuteante mientras que en el resto del país (incluida la capital, Bogotá) coexisten tuteo y voseo; este último predomina en Antioquia y la franja occidental (entre el océano Pacífico y el río Cauca), donde se asemeja al voseo centroamericano, es decir, se trataría de un sistema ternario («vos» sería el tratamiento familiar, «tú» el de formalidad intermedia y «usted» el más formal) y la modalidad más común sería la plenamente voseante; por tanto, en gran parte del país tuteo y voseo alternarían como forma culta y forma popular o rural mientras que en la zona pacífica alternarían como forma de formalidad intermedia e informal (*DPD*, 2005).

Por lo que respecta a los pronombres personales de segunda persona del plural, «vosotros» es la forma empleada en la mayor parte de España para el tratamiento informal, sin embargo, tanto esta forma pronominal como las formas verbales de segunda

persona del plural que le corresponden carecen de uso en América y en algunas áreas meridionales españolas, como Canarias y Andalucía occidental, donde en plural se emplea «ustedes» tanto para el tratamiento formal como para el informal (DPD, 2005).

Por lo que se refiere a las traducciones de *A Passage to India*, las formas de segunda persona empleadas en el TT1 son fundamentalmente «tú», «usted» y «ustedes». La gran mayoría de los personajes (incluidos algunos que mantienen una relación de amistad o pertenecen a la misma familia) se ustedean, quedando el tuteo reservado, a grandes rasgos, para amigos, familiares, criados, niños y cánticos religiosos (en algunos casos, el trato es asimétrico: así, Mrs. Moore trata de tú a Adela, que en cambio la trata de usted). En general no se emplea la forma «vosotros», sino que incluso los personajes que se tutean emplean la forma «ustedes», aunque se trata de una casuística que no se produce con frecuencia, dado que son pocos los personajes que se tutean.

Existen sin embargo una serie de excepciones a esta norma general: dos casos en los que se emplean formas verbales correspondientes al pronombre «vosotros» («Dad, no prestéis; ¿después de la muerte quién os agradecerá?» (p. 37) y «¿Cuándo me dejaréis libre con vuestras confusiones?» (p. 190)) y uno en el que se usa lo que parece ser voseo reverencial («Oh, nabab Bajodur, y quienquiera misericordioso! ¿Es mi pobre pequeño dispensario lo que requerís? Tomen cada maldita botella, cada una» (p. 219)). Tanto en el primer como en el tercer caso se encuentra involucrado un personaje que el texto original describe como «the leading Mohammedan landowner of the district» (p. 33), lo que podría explicar que un segundo personaje al que se caracteriza como «of low extraction» (p. 53) y «[o]f ignoble origins» (p. 222) se dirija a él empleando el voseo reverencial, aunque otros no lo hagan. Más difícil de explicar resulta que tanto este personaje como Mrs. Moore utilicen las formas verbales correspondientes a «vosotros» cuando ambos emplean «ustedes» en otras ocasiones a lo largo del texto, especialmente en el caso de Mrs. Moore, que lo hace en el transcurso de la misma conversación con Ronny y Adela en la que emplea repetidamente el ustedeo para dirigirse a ambos, a los que por separado tutea.

Cabe también señalar a este respecto que, en su propia obra, el traductor del TT1 emplea todos los pronombres de segunda persona disponibles en castellano: «tú», «vos», «usted», «vosotros» y «ustedes». Más concretamente, en la obra de teatro que escribió en colaboración con Silvina Ocampo se emplean «tú», «vosotros» y «ustedes», así como el voseo reverencial; en sus cinco libros de poemas en castellano utiliza fundamentalmente «tú» y «vosotros» (en el primero de ellos también usa «ustedes» y el voseo dialectal aparece

en dos poemas: «Al Río de la Plata» y «Primera canción trágica»); en los relatos incluidos en *El caos* emplea «tú», «vos», «usted» y «ustedes»; y en las obras dramáticas recogidas en *Teatro inédito* utiliza «tú», «vosotros» y «ustedes».

El TT2 emplea las formas típicamente peninsulares de pronombres personales de segunda persona en general y correspondientes a la modalidad plenamente tuteante en particular, esto es, «tú», «usted», «vosotros» y «ustedes». Aunque sigue predominando el ustedeo, aumenta ligeramente la nómina de personajes que se tutean, incluyendo a todos los miembros de una misma familia y a algunos amigos que se tratan de usted en el TT1; el caso más llamativo es el de Aziz y Fielding, que comienzan la novela ustedeciéndose, pasan al tuteo cuando su relación se consolida, atraviesan un período en el que Aziz retoma el ustedeo y finalmente vuelven a tutearse al recuperar la amistad antes de separarse definitivamente.

El TT3 utiliza las mismas formas de segunda persona que el TT2 y emplea tuteo y ustedeo en unas proporciones similares, con una excepción: aunque en el resto de la novela se sigue la norma peninsular en lo que a la forma de segunda persona del plural se refiere (es decir, los personajes que se tutean utilizan «vosotros» en lugar de «ustedes»), en una ocasión Aziz emplea la forma verbal correspondiente a «ustedes» durante una conversación con Fielding en la que ambos ya se tutean, es más, lo hace inmediatamente después de haber utilizado la forma verbal correspondiente a «vosotros»: «Dicen que la señorita Quested y tú llegasteis a tener una amistad más bien demasiado íntima. Para ser perfectamente sinceros, dicen que tú y la señorita han sido culpables de actos indecorosos» (p. 265). En su propia obra el traductor del TT3 utiliza casi exclusivamente «ustedes», y «vosotros» no solo aparece en contadísimas ocasiones, sino que además estas suelen corresponderse con citas: poemas, artículos de periódicos, discursos políticos, etc.

En cambio, por lo que se refiere a los pronombres de segunda persona del singular, hay que tener en cuenta que, aunque según el *DPD* el tuteo y el voseo coexisten en Bogotá, el traductor del TT3 emplea casi exclusivamente «tú» y «usted» en su obra original, y en su novela *Las reputaciones* establece en más de una ocasión la oposición entre tuteo y ustedeo (Vásquez, 2013: 66, 70 y 121). La única ocasión en la que se utiliza el voseo dialectal es en *Los informantes*, en el seno de una familia residente en Medellín, capital de Antioquia; fundamentalmente lo utiliza el personaje de la madre, cuyo acento se identifica con el de los paisas, es decir, los habitantes de la región (la forma de expresarse de su marido, originalmente procedente de la capital, se describe como «a medio camino entre el tuteo

encorbatado de los bogotanos y el voseo de su esposa» (2004:297), contraponiendo claramente este último a lo que el traductor del TT3 identifica como el uso habitual de sus conciudadanos).

4.2.3.3. Vocabulario

Por último, por lo que respecta al vocabulario, el *Diccionario de la Lengua Española* (2016) define «americanismo» como cualquier ‘vocablo, giro o rasgo fonético, gramatical o semántico peculiar o procedente del español hablado en algún país de América’ (existen asimismo los términos «argentinismo» y «colombianismo»). El diccionario no incluye ningún término equivalente para denominar los vocablos, giros o rasgos fonéticos, gramaticales o semánticos propios del español hablado en España (ninguna de las acepciones del término «españolismo» resultan pertinentes en este contexto), pero, obviamente, estos también existen.

De forma similar, a pesar de que existen varios diccionarios dedicados al español americano (entre ellos, el *Diccionario de americanismos* de la ASALE, que autores como Lara (2012) critican por igualar el léxico «general» de la lengua española con un determinado léxico peninsular), hasta la fecha nunca se ha redactado un diccionario de términos propios o exclusivos del español de España, si bien en opinión de Ávila (2003-2004) el propio *Diccionario de la Lengua Española*, que teóricamente es general, sería en realidad un diccionario peninsular con algunos americanismos y una cantidad considerable de regionalismos españoles. De hecho, en el III Congreso de las Academias de la Lengua Española, celebrado en 1960, se dictaminó que no procedía identificar los términos de uso general en España aunque no se empleasen en otros países porque formaban parte del patrimonio común del idioma español (Haensch, 1998-1999), cuando, en opinión de Ávila (2005), serían los términos empleados por una minoría de los hispanohablantes los que deberían aparecer marcados en el diccionario, y no los utilizados por la gran mayoría.

Hasta finales del siglo XX, el *Diccionario de la Lengua Española* solo indicaba la procedencia geográfica de los términos empleados en Hispanoamérica, pero no así de los peninsulares (Ramírez Gelbes, 2001), que solo comenzaron a identificarse como propios o exclusivos del español de España a partir de la vigésima primera edición, publicada en 1992, aunque en dicha edición solo doce entradas incluían acepciones identificadas como tales, frente a las casi mil cuatrocientas identificadas como argentinismos y las más de mil cien identificadas como mexicanismos (Moreno de Alba, 2003). Es más, unos años

después, en 1997, la Real Academia publicó un folleto titulado *Nueva planta del Diccionario de la Real Academia Española*, uno de cuyos apartados rezaba «a efectos prácticos, una entrada podrá no llevar marcas geográficas cuando se documente, al mismo tiempo, en España y, al menos, en otro país de habla española» (citado en Moreno de Alba, 2003:387).

En 2005 solo se recogían en el *Diccionario* cincuenta y una voces identificadas como exclusivas del español peninsular; además, de acuerdo con Ávila (2005), no solo no se identificaban como tales muchas palabras que, en comparación con el español de México, lo eran, sino que se marcaban otras que no (como, por ejemplo, «conducir»¹¹³). Según el dossier de prensa de la vigésimo tercera edición del *Diccionario de la Lengua Española*, publicada en 2014, dicha edición incluye 18 712 acepciones con alguna marca de países americanos, 435 con marca de España, 102 con marca de Filipinas y 30 con marca de Guinea Ecuatorial.

En el TT1 se han detectado quince términos identificados como propios del español hablado en América o en alguna de sus regiones por el *Diccionario de la Lengua Española*: «arveja», «curtiembre», «develar», «kerosene», «parado», «resumidero», «sacudón», «bife», «desprolijo», «galpón», «lapicera», «largavistas», «malvón» y «pedregullo»; nueve incluidos el *Diccionario de americanismos* de la ASALE: «anteojos», «boleto», «cascarudo», «chivo emisario», «confianzudo», «jején», «llamado», «secretariado» y «unto»; dos en el *Diccionario del español de América* de Marcos Augusto Morínigo: «afligente» y «manteca»; otros dos en el *Americanismos: diccionario ilustrado*: «estadía» y «suncho»; y uno («chinche») en el *Nuevo diccionario de americanismos* de Günther Haensch y Reinhold Werner, que además indica que el uso de otros dos términos empleados en el TT1, «fósforo» y «cancha»,¹¹⁴ es distinto en España y Argentina, más concretamente, que en España «fósforo» se usa menos frecuentemente que «cerilla» y que «cancha» solo se utiliza para referirse al campo de juego de determinados deportes.

En el TT3 se han localizado cinco términos marcados como americanismos generales o regionales en el *DLE* («aro», «planeación», «remezón», «remada», «salón [de

¹¹³ En la actualidad el *Diccionario de la Lengua Española* no considera ninguna de las acepciones de este verbo como propias del español peninsular.

¹¹⁴ El *Diccionario de la Lengua Española* considera cancha un término de uso general cuando su acepción se corresponde a ‘espacio destinado a la práctica de ciertos deportes o espectáculos’ y propio de varios países americanos (entre ellos Argentina) cuando significa ‘terreno, espacio, local o sitio llano y desembarazado’. En la primera traducción se emplea tanto para referirse a pistas de tenis como al «Maidan», que el *Oxford English Dictionary* define como ‘a marketplace, park, or other open space in or near a town; an esplanade or parade ground’ (en la novela se juega al polo en este espacio).

clase]), uno en el *Diccionario de americanismos* («llamado») y otro en el *Diccionario del español de América* («rol»). Cabe no obstante señalar que el *DLE* recoge muchos de estos términos («anteojos», «boleto», «chinche», «confianzado», «estadía», «fósforo», «jején», «llamado», «manteca», «rol», «suncho», «unto») sin marcarlos como americanismos («afligente» y «chivo emisario» no se recogen en este diccionario). En cualquier caso, ninguno de ellos se utiliza en el TT2 con las acepciones empleadas en TT1 y TT3; el único americanismo que se ha detectado en esta traducción según el *DLE* es «llanta», usado en el sentido de ‘neumático’.

No obstante la ausencia de diccionarios dedicados a vocablos específicos del español peninsular y el bajo número de términos marcados como tales en el *Diccionario de la Lengua Española*, circunstancia que dificulta su identificación, se han detectado en el TT2 catorce términos clasificados como propios del español de España por distintos autores e incluso por dicho diccionario, a saber: «billete», «cacahuete», «conducir», «doncella», «faro», «girar», «guisante» (Moreno de Alba, 2003), «autobús», «calcetines», «cerilla» (Arrizabalaga Lizarraga, 2012), «calle» (Ávila, 2003-2004), «nata» (Lope Blanch, 2003), «comisaría», «magistrado» y «patata» (*DLE*). Ahora bien, nueve de ellos («conducir», «doncella», «faro», «girar», «calcetines», «cerilla», «calle», «magistrado» y «patata») también se encuentran presentes en el TT1 y doce (todos menos «nata» y «comisaría»), en el TT3, en el que además se utiliza otro término considerado propio del español peninsular por Moreno de Alba, «depósito».

El empleo de americanismos identificados como tales por el *Diccionario de la Lengua Española* por parte del traductor del TT1 en sus propias obras poéticas y dramáticas es muy limitado (no se han detectado más de dos o tres en ninguno de los ocho volúmenes consultados), aunque la frecuencia de uso de americanismos parece aumentar en las obras en prosa, pues en el conjunto de relatos incluidos en *El caos* se han detectado casi una cuarentena. Algunos de estos americanismos («kerosene», «malvones», «galpón», «lapicera») aparecen igualmente en la traducción de *A Passage to India*, pero no así otros que también podrían haberlo hecho («medias», «cortinado», «mezquinar», «gramilla», «mucama», «sobretudo», «pollera», «chancho», «nomás», «embromar»).

Por lo que respecta al traductor del TT3, en sus novelas, ensayos y relatos se emplean numerosos americanismos que podrían haberse utilizado (pero no se usaron) en la traducción de *A Passage to India*, tales como «carro», «plata», «riesgoso», «recámara», «pararse», «vaina», «devolverse», «de pronto», «timón», «botar», «voltear», «pena», «galpón»,

«manejar», «cabuya», «saco», «remezón», «puño», «trago», «dizque», «paja», «desgonzar», «carrilera», «piquete», «preguntadera», «chapola», «joto», «sindicado», «lapicera», «media», «lambonería», «ameritar», «cuncho», «embarrar» o «encaletado», sin embargo, también aparecen términos que previamente hemos identificado como posibles españolismos, como «calle», «calcetines» o «patata».

Respecto al léxico, cabe también señalar que, según Haensch (2002), el elemento afectivo desempeña un papel importante en la lengua hablada de los hablantes hispanoamericanos y el uso del diminutivo es mucho más frecuente en Hispanoamérica que en España. Efectivamente, su empleo destaca en la primera traducción frente a las posteriores: más concretamente, en el TT1 se han localizado noventa y cuatro ocurrencias de sesenta y una formas diminutivas diferentes, frente a las veintidós ocurrencias de veinte formas diminutivas presentes en el TT2 y las veinticinco ocurrencias de veintitrés formas diminutivas del TT3.

Por último, en relación a los rasgos del español neutro enunciados por Petrella (1998), el uso de términos con los que esta autora ejemplifica la norma culta madrileña o hispanoamericana y los calcos típicos del español neutro es similar en las tres traducciones¹¹⁵, pero en la primera traducción se emplean los pronombres «tú» y «ustedes», se usan con frecuencia diminutivos en «ito» y la presencia de préstamos es inferior a la de traducciones posteriores (aunque prima el pretérito perfecto simple sobre el compuesto y se utilizan varios regionalismos), mientras que en la segunda y en la tercera se emplean menos diminutivos, se utiliza el pronombre «vosotros» y los préstamos son abundantes, aunque se utiliza el pronombre «tú».

4.3. Elementos culturales

Una posible definición de referentes culturales es la que ofrece Santamaria (2001:237), a saber: «objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo». De

¹¹⁵ Más concretamente: «periódico», «recordar», «enfadarse», «patata», «cartera», «darse prisa», «apresurarse», «astuto» y «pluma» en las tres traducciones; «piscina» y «cómo no» en la primera; «sortija» en la segunda; «gafas», «lavabo» y «cacahuete» en la segunda y en la tercera.

acuerdo con Igareda (2011), la traducción de los elementos culturales es uno de los aspectos más complejos a la hora de verter un texto de una lengua a otra, pero es que, además, la traducción es una práctica discursiva privilegiada en la representación de culturas extranjeras (Fonces González, 2011).

En el caso de *A Passage to India*, hay que tener en consideración que, a pesar de que el texto se encuentra escrito en lengua inglesa y el autor es de nacionalidad británica, la acción transcurre mayoritariamente en la India colonial de principios del siglo XX y se ocupa fundamentalmente de las relaciones entre británicos e indios, por lo que incluye una cantidad considerable de elementos propios del país, desde localizaciones hasta referencias y personajes. Hasta cierto punto, por tanto, aunque se trate de la traducción de un texto occidental, también supone lo que Munday (2009:19) denomina «representación», esto es, «the construction and exhibition of an image of the Other», en este caso, no a través de la traducción de un texto originado en la India, sino de la traducción de la representación de la India que hace Forster en su novela.

La situación se complica cuando tenemos en cuenta que la India responde a lo que Pym (1998) denomina multiculturalidad¹¹⁶ (esto es, la existencia de varias culturas en una misma sociedad o unidad política), pero, además, la India descrita por Forster se encontraba colonizada por los británicos, por lo que también podríamos considerarla lo que Pym (1998) llama intercultura (esto es, el conjunto de creencias y de prácticas que existe en las intersecciones o solapamientos entre varias culturas, en este caso entre la británica y la india) y lo que Pratt (2001) denomina una zona de contacto (esto es, lugares en los que pueblos que tradicionalmente han estado separados establecen relaciones que suelen caracterizarse por la desigualdad y el conflicto).

En el análisis de los referentes culturales se ha empleado como guía la herramienta metodológica para analizar la traducción de referentes culturales en textos literarios que propone Igareda (2011) en su artículo «Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción». Esta consiste en un esquema que incluye siete categorías temáticas (ecología, historia, estructura social, instituciones culturales, universo social, cultura material y aspectos lingüísticos, culturales y humor) divididas en áreas que a su vez

¹¹⁶ De acuerdo con Dhingra (2013), la India cuenta con más de mil doscientos millones de habitantes y una simpatía diversidad étnica, religiosa, cultural y lingüística: los principales grupos lingüísticos son el indo-ario, el dravidiano y el sino-tibetano, y se han identificado más de mil seiscientos lenguas maternas, treinta y tres de ellas con más de cien mil hablantes.

se subdividen en subcategorías. Dado que la relación de referentes culturales incluidos por Igareda es muy extensa y exhaustiva y en el presente trabajo solo se analizarán aquellos elementos previamente seleccionados en función de su interés como referentes culturales, ya sea a partir de su empleo en el texto original o de su traducción (es decir, en ningún momento se pretende analizar la totalidad de los referentes presentes en el texto), se han utilizado las categorías, áreas y subcategorías de la herramienta de Igareda como base para elaborar una categorización propia que dé cabida a todos los elementos culturales cuyo análisis se ha juzgado de interés, pero no necesariamente a todos los posibles referentes culturales existentes en el texto original o fuera de él.

Más concretamente, se han dividido los elementos culturales analizados en siete grandes categorías: ciencias naturales, arte, historia, organización social, vida social, cultura material y aspectos lingüísticos; la categoría correspondiente a las ciencias naturales incluye elementos relacionados con distintas áreas o disciplinas (meteorología y astronomía, accidentes geográficos y paisajes, botánica, zoología y medicina) y lo mismo ocurre con las categorías de arte (literatura, música y danza, pintura y escultura, arquitectura), organización social (educación, trabajo, gobierno, ejército, derecho, espacios urbanos), vida social (razas y pueblos, fórmulas de tratamiento, idiomas, religión, transporte, costumbres, entretenimiento), cultura material (comida, ropa, tabaco, monedas y medidas, materiales y otros objetos) y aspectos lingüísticos (topónimos, antropónimos, préstamos y proverbios).

Salvo que se indique lo contrario, las definiciones utilizadas en esta sección se han extraído del *Oxford English Dictionary*¹¹⁷ y del *Diccionario de la Lengua Española*¹¹⁸, aunque en ocasiones se han consultado otras fuentes de referencia. Obviamente muchos de los términos examinados poseen más significados de los que se proporcionan, pero solo se han facilitado aquellos que se han considerado pertinentes para el concepto analizado.

¹¹⁷ La versión del *OED* empleada es la versión en línea, disponible mediante suscripción en <http://www.oed.com>. En todos los casos se utiliza la edición más reciente (segunda o tercera) disponible en el momento de la consulta, a excepción de los términos «bee» y «Saivite», donde se emplean entradas no totalmente actualizadas por considerar que incluyen modificaciones importantes respecto a la segunda edición.

¹¹⁸ La versión del *DLE* empleada es la versión en línea de la 23ª edición, disponible en <https://dle.rae.es>. Más concretamente, se trata de la versión electrónica 23.1.

4.3.1. Historia

Dos son fundamentalmente los elementos dentro de este apartado que plantean problemas en su traducción al castellano: el término «Mogul», usado como sustantivo o como adjetivo, y la expresión «the big rush», o más bien el concepto que representa en el universo de la novela.

Por lo que respecta a «Mogul», en el texto original se utiliza para referirse a '[e]ach of the successive heads of the Muslim dynasty founded by Zahir-ud-Din Muhammad Babur (1483–1530), which ruled an empire covering a large part of South Asia from the 16th to the 19th centuries' (*OED3*, A.1.a.), aunque también puede significar '[a] Mongol or Mongolian; spec[ifically] any member or follower of the Mogul dynasty' (*OED3*, A.1.b.). En el TT1 y en el TT3 se traduce este término por «mogol»; según el *DLE* «mogol» sería sinónimo de «mongol», sin embargo, en la entrada correspondiente a «mogol» también se define «gran mogol», que sí que hace referencia a 'los soberanos de una dinastía musulmana en la India'. El TT2 de 1981 emplea en cambio «mongol», que en castellano solo se correspondería con parte de la segunda de las acepciones recogidas para el término inglés: natural de Mongolia y perteneciente o relativo al país, a sus habitantes o a su lengua; aunque este término es técnicamente sinónimo de «mongol», en su entrada no se incluye referencia alguna a soberanos musulmanes de la India. Lo más reseñable en este caso es que el TT2 de 2018, al igual que el TT1 y el TT3, utiliza «mogol» en lugar de «mongol».

En lo que respecta a «the big rush», el narrador emplea esta expresión cuando explica que Hamidullah «had been to [England] long ago, before the big rush, and had received a cordial welcome at Cambridge» (p. 9). Las tres traducciones transmiten la idea de que se está haciendo referencia a una época en la que muchos indios viajaban a Inglaterra, se entiende que con intención de permanecer en el país por algún tiempo. Sin embargo, el tono y las connotaciones de las opciones de traducción que emplean difieren: en el TT3 se utiliza la expresión «antes de las grandes emigraciones», quizá la más neutra; en el TT2 se opta por «antes de la gran diáspora», siendo «diáspora» un término que, aunque en su segunda acepción simplemente significa '[d]ispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen', fácilmente hace pensar en la primera de ellas, el exilio de los judíos (donde el exilio tiene generalmente connotaciones políticas y carácter obligado); por último, en el TT1 se traduce «before the big rush» por «cuando todavía no era la moda hacerlo»,

una opción más trivializada que las anteriores que además sugiere que los indios marchaban a Inglaterra sin necesidad.

4.3.2. Ciencias naturales

4.3.2.1. Meteorología y astronomía

Los únicos elementos de interés por lo que a su traducción se refiere dentro de este apartado son «hot weather / Hot Weather»¹¹⁹ y «crescent». Las mayúsculas y el artículo definido que siempre acompaña al primer término nos indican que su uso es consciente y premeditado por parte del autor y hace referencia a un período concreto del año indio. En consecuencia, el TT1 lo traduce consistentemente (aunque quizá algo coloquialmente) como «los calores/los Calores», si bien vacila entre el uso de mayúscula o minúscula inicial. En cambio, el TT2 y el TT3 utilizan distintas opciones de traducción y nunca emplean la mayúscula: más concretamente, el TT2 usa fundamentalmente «estación cálida», pero también «estación caliente» e incluso «cuando hace calor», y el TT3 emplea «temporada cálida», «temporada de calor» y, en la misma ocasión en que lo hace el TT2, «cuando hace calor».

Por lo que respecta a «crescent», un término que designa '[t]he waxing moon, during the period between new moon and full' (*OED2*, 1), tanto el TT2 como el TT3 optan por emplear términos que hacen referencia a las fases reales del ciclo lunar, como son «luna creciente» y «creciente» respectivamente («luna creciente» se define como '[l]a Luna desde su conjunción hasta el plenilunio, con los cuernos hacia la izquierda en el hemisferio norte y hacia la derecha en el sur' y «creciente [de la Luna]» como '[i]ntervalo que media entre la luna nueva y la luna llena, durante el cual va siempre aumentando la parte iluminada visible desde la Tierra'). En cambio, en el TT1 se emplea «media luna», que se refiere no a las fases lunares sino a la forma que el astro adopta en ciertos momentos de su ciclo, más concretamente, la '[f]igura que presenta (...) al comenzar a crecer y hacia el fin del cuarto menguante'; esta forma no estaría por tanto limitada al período entre luna nueva y llena (cuando la Luna está creciendo), como ocurre con los tres anteriores, sino que también se daría en el período entre luna llena y nueva (cuando la luna está menguando).

¹¹⁹ Con minúscula en el TO de 1924, con mayúscula en el TO de 2005.

4.3.2.2. Accidentes geográficos y paisajes

Uno de los términos que más se repiten en la novela es «hill», a menudo en plural y en conjunción con el topónimo Marabar. En el TT1 siempre se traduce «Marabar Hills» por «montes de Marabar», pero el término «hill» en solitario da lugar a una mayor variedad de traducciones: fundamentalmente se traduce por «monte», pero también por «montaña» y, en algunas ocasiones, por «loma», «ladera», «cuesta», «pendiente» e incluso «allá arriba». En el TT2 se traduce «Marabar Hills» fundamentalmente como «Colinas de Marabar»; en cambio «hill», aunque se traduce sobre todo como «colina», también aparece como «montaña» o como «roca», y en un par de ocasiones incluso se omite. En el TT3 se traduce «Marabar Hills» fundamentalmente como «colinas de Marabar» y «hill» como «colina», pero también como «montaña», «roca» y «ladera», e incluso se omite en una ocasión. Al respecto del uso de «loma», «colina» o «montaña», el *OED* comenta lo siguiente a propósito de la variación geográfica y cronológica en el uso del término original:

Formerly the general term, including what are now called mountains; after the introduction of the latter word, gradually restricted to heights of less elevation; but the discrimination is largely a matter of local usage, and of the more or less mountainous character of the district, heights which in one locality are called mountains being in another reckoned merely as hills (*OED2*, 1.a.).

Algunas de las opciones de traducción empleadas en la traducción de «hill» se utilizan también en la traducción de otros términos incluidos en este apartado, tales como «cliff», que podríamos definir como '[a] high and very steep rock face, typically having exposed strata' (*OED3*, 1.a.). Este término se traduce como «acantilado» en las tres traducciones, pero también como «ladera» en el TT1, como «farallones» en el TT2, como «precipicios» en el TT3 y como «risco» en los dos últimos.

Algo parecido ocurre con los términos «ledge» y «landing», que junto con «broken ground» se emplean para referirse al lugar en el que se encuentra la cueva en la que Adela sufre la experiencia que la lleva a acusar a Aziz de haber intentado propasarse con ella. En el TT1 se traducen los dos por «plataforma» y en el TT2 por «saliente», mientras que el TT3 utiliza dos traducciones diferentes, «saliente» y «rellano» (las tres traducciones emplean opciones distintas a las de «ledge» y «landing» en el caso de «broken ground», más concretamente, «superficie rugosa», «excavación» y «terreno desnivelado» respectivamente). Otro término que da lugar a diversas traducciones es «boulder», que a grandes rasgos se define como '[a] large weather-worn mass or block of stone, frequently carried by natural forces to a greater or less distance from the parent rock' (*OED2*, n.¹). En todas las traducciones al castellano, en cambio, se alternan opciones de traducción que mantienen la

referencia al gran tamaño del elemento designado («peñasco» en el TT1, «gran roca» en el TT2, «gran piedra» en el TT2 y en el TT3) con la generalización («piedra»).

El término «nullah», que se emplea mayormente en el sur de Asia y que el *OED* describe como '[a] watercourse, river-bed, or ravine; a drain or channel for rain- or floodwater' (*OED3*), se mantiene como préstamo crudo con marca cursiva tanto en el TT2 como en el TT3. En cambio, en el TT1 siempre se traduce, bien como «garganta de arroyo», bien como «arroyo seco», bien como «garganta de arroyo seco». Sin embargo, los *nullahs* pueden llevar agua, especialmente cuando llueve.

Por otra parte, el término «jungle», que procede del hindi y del maratí, originalmente significaba '[w]aste or uncultivated ground' y era sinónimo de «forest», pero más tarde pasó a designar 'such land overgrown with brushwood, long grass, etc.' (*OED2*, 1) y, en el léxico angloíndio, '[l]and overgrown with underwood, long grass, or tangled vegetation', así como 'the luxuriant and often almost impenetrable growth of vegetation covering such a tract' (*OED2*, 1.a.). En el TT1 se traduce como «selva» y en el TT2 como «jungla», mientras que en el TT3 se alternan ambas denominaciones. Los dos términos son similares pero no exactamente sinónimos, pues se considera selva cualquier terreno extenso, no cultivado y muy poblado de árboles, mientras que la jungla es un terreno de vegetación muy espesa localizado específicamente en Asia o América.

El término «moor» significaba originalmente 'a marsh; marshland, fen' (*OED3*, 1), pero esta acepción ha quedado obsoleta; hoy en día se emplea para designar 'any of the flat, low-lying areas of Somerset, England, which were formerly marshland' (*OED3*, 1), pero también '[a] piece of unenclosed waste ground', 'uncultivated ground covered with heather; a heath' o 'a tract of ground strictly preserved for shooting' (*OED3*, 2.a.). Las tres versiones en castellano ofrecen paisajes de imágenes muy distintas entre sí en sus traducciones: en el TT1 se trata de un «pedregal» o terreno cubierto de piedras sueltas, en el TT2 de un «brezal» o lugar poblado de brezos («heather») y en el TT3 de un «páramo» o terreno yermo, raso y desabrigado («heath»).

4.3.2.3. Botánica

Este apartado incluye principalmente nombres de árboles, aunque también de flores y otras plantas.

El primer término de interés es «toddy-palm», con el que se designan ‘various palms that yield toddy’ (una savia empleada como bebida en los países tropicales), entre ellas, las pertenecientes al género *Borassus* y a las especies *Caryota urens*, *Phoenix sylvestris* o *Cocos nucifera* (OED3, 1 y C2). De acuerdo con el Natural Resources Conservation Service (NRCS) del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos (USDA), todas pertenecen a la familia *Arecaceae*, uno de cuyos nombres alternativos, según el International Code of Nomenclature for algae, fungi, and plants de la International Association for Plant Taxonomy (IAPT) (Turland et al., 2018) es *Palmae*, aunque algunos autores (Govaerts, 2004) también propugnan la aceptación de la denominación *Palmaceae*. En las traducciones al español el término suele traducirse como «palmera» (en el TT1 se emplea en una ocasión el diminutivo «palmerita»), término que hace referencia a un tipo determinado de árbol de la familia de las palmas de hasta veinte metros de altura, tronco cilíndrico de unos treinta centímetros de diámetro, copa sin ramas formada por hojas pecioladas de tres a cuatro metros de largo y dátiles por frutos. Cabe mencionar que el *DLE* recoge los términos «palma» y «palmáceo» para designar a los miembros de la familia en general (el primero también puede ser sinónimo de «palmera»).

A continuación tenemos «neem tree», esto es, *Azadirachta indica*, un árbol de la familia de las meliáceas que según el OED también puede denominarse «margosa» (OED3, 1). Esta es precisamente la traducción que emplean el TT2 y el TT3, aunque el *DLE* solo incluye el término como adjetivo y con una acepción geológica, mientras que en el TT1 se usa «árbol de nim» («nim» no se encuentra recogido en el *DLE*, ni con acepción botánica ni con ninguna otra). Según la Fundación del Español Urgente, el nombre de esta especie en español sería «árbol de nim», aunque también recibe, entre otros, el de «margosa». El *DLE* recoge además el término «meliácea».

Otro árbol a considerar es el «pepul» o «pepul tree», es decir, la especie *Ficus religiosa* (OED3). En el TT1 se traslada como un préstamo total («pepul») o parcial («árbol de pepul»). En el TT2 se traduce como «higuera de las pagodas» (este es uno de los nombres comunes de la especie recogidos en la base de datos de Descriptores de Ciencias de la Salud (DeCS) del Centro Latinoamericano y del Caribe de Información en Ciencias de la Salud) o como «higuera» a secas, siendo esta un árbol de la familia de las moráceas cuyo fruto es la breva y el higo. Precisamente una de las traducciones que ofrece el TT3 es «morera», que también serían árboles de la familia de las moráceas, pero cuyo fruto son las moras; otras traducciones que aparecen en el TT3 son «higuera sagrada» (el otro nombre común que

recoge el DeCS) e «higuera». En cualquier caso, cabe destacar que, según Petherick (2008), a diferencia de otros miembros de la familia *Moraceae* como la morera o la higuera del bioma mediterráneo (que sí son frutales), la especie *F. religiosa* no da fruto. En la edición española del libro de Petherick, traducida por Manuel Pijoan Rotgé y revisada por el especialista en jardinería y botánica Xavier Bellido Ojeda, también se dan como nombres comunes de *F. religiosa* «higuera sagrada» e «higuera de las pagodas».

Por lo que se refiere al «champak» o *Michelia champaca*, tanto el TT1 como el TT3 transfieren este término en letra cursiva, aquel adaptándolo ligeramente («*champaca*») y este sin naturalizar. El TT2, en cambio, emplea la forma «campacán», que no está recogida en el DLE pero sí en varios diccionarios incluidos en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española y fechados entre 1853 y 1918, todos los cuales lo definen como un árbol medicinal de la región de Malabar (uno de ellos también indica que se trata de una voz indígena, por lo que se trataría de un préstamo). En cualquier caso, el OED describe *Michelia champaca* como una especie de magnolio (el género *Michelia* pertenece a la familia de las magnoliáceas) con flores de color naranja (OED2); en el texto original se habla del «green-blossomed champak» (p. 11), y las tres traducciones al castellano mencionan que el árbol tiene flores o floraciones verdes.

Otro árbol que se traduce de forma diferente es «custard apple tree», que se traduce como «manzano» en el TT1, como «guanábano» en el TT2 y como «arbusto de chirimoyas» en el TT3. Según el OED, el término inglés abarca fundamentalmente varios árboles del género *Annona* (especialmente *A. reticulata*), pero también la especie *Asimina triloba* (OED3, 1 y 2); ambos géneros pertenecen a la familia de las anonáceas, que según el NRCS se incluye dentro de la clase *Magnoliopsida*. Tanto los guanábanos como los chirimoyos pertenecen a esa misma familia, aunque el primer término suele hacer referencia la especie *Annona muricata* y el segundo a *Annona cherimola* (Agustín y Segura Ledesma, 2014). El manzano, en cambio, pertenece a la de las rosáceas. El DLE recoge tanto los términos «anonácea» como «anón» y «anona».

Otros nombres de plantas cuya traducción merece la pena comentar son «hollyhock» y «buttercup». Según el OED, la primera denominación hacía originalmente referencia a la especie *Althaea officinalis* (OED2, 1), pero en la actualidad designa a otra especie del mismo género, *A. rosea* (OED2, 2.a.); de acuerdo con el NRCS, el género *Althaea* pertenece a la familia *Malvaceae*, incluida en la clase *Magnoliopsida*. El TT2 y el TT3 traducen el nombre común «hollyhock» por «malvarrosa», una planta arbórea de la familia de las

malváceas que según el *DLE* también puede denominarse malva arbórea, loca, real o rósea. En cambio, el TT1 lo traduce por «malvón», una planta que, a pesar de su nombre, pertenece a una familia distinta, la de las geraniáceas, aunque también incluida en la misma clase que las malváceas. Cabe mencionar que el *DLE* recoge el término «altea» como sinónimo de «malvavisco», una planta de la familia de las malváceas. Según el proyecto Flora Ibérica del Real Jardín Botánico del CSIC, ambos nombres se aplican a *A. officinalis*; para *A. rosea* se recogen las denominaciones alcea, malva loca, malva real y malva rosa, entre otros.

En cuanto a «buttercup», el término designa a varias plantas herbáceas del género *Ranunculus* (OED3, A.2.), que según el NRCS pertenece a la familia *Ranunculaceae*; el TT3 echa por tanto mano del nombre común «ranúnculo», que en español designa varias especies ranunculáceas venenosas, y el TT2 de «botón de oro», sinónimo del anterior. El TT1 en cambio emplea «campanilla inglesa»; según el *DLE*, las campanillas son flores con corola de una sola pieza y en forma de campana, cual no es el caso de las flores del género *Ranunculus*.

Por último tenemos el caso de «corn», un término que originalmente designaba la especie *Zea mays* (OED2, n.¹ 5.a.) pero hoy se aplica a la semilla de distintas especies agrícolas, más concretamente:

The seed of the cereal or farinaceous plants as a produce of agriculture; grain. As a general term the word includes all the cereals, wheat, rye, barley, oats, maize, rice, etc., and, with qualification (as black corn, pulse corn), is extended to leguminous plants, as pease, beans, etc., cultivated for food. Locally, the word, when not otherwise qualified, is often understood to denote that kind of cereal which is the leading crop of the district; hence in the greater part of England 'corn' is wheat, in North Britain and Ireland oats; in the U.S. the word, as short for Indian corn, is restricted to maize (OED2, n.¹ 3.a.).

De acuerdo con el NRCS, tanto *Zea mays* como *Triticum vulgare* o *sativum*, especie a la que hace fundamentalmente referencia el término «wheat» (que, como acabamos de ver, se correspondería con la definición de «corn» en la mayor parte de Inglaterra, de donde procedía el autor de la novela), pertenecen a la familia *Poaceae*. Tanto en el TT2 como en el TT3 se opta por la definición restringida del término en inglés y se traduce este como «maíz», mientras que en el TT1 se emplea «trigo». El *DLE* describe ambas plantas como gramíneas, y el IAPT reconoce la denominación *Gramineae* como sinónimo de *Poaceae* (Turland et al., 2018).

4.3.2.4. Zoología

En este apartado analizaremos la traducción de algunos términos relacionados con la zoología, como son varios nombres comunes de insectos, reptiles, aves y mamíferos, así como un término biológico que puede aplicarse tanto a animales como a plantas pero que en el texto original se utiliza específicamente al hablar de uno de los primeros, a saber, «mimicry».

Entre los insectos, podemos mencionar la traducción de los términos «fly», «eye-fly», «wasp», «bee» y «six-spot beetle». El primero hace referencia a insectos dípteros, especialmente aquellos pertenecientes a la familia *Muscidae* (OED2, 1.b.), mientras que el segundo designa ‘various minute black flies (...) which swarm around the eyes of people and animals’, especialmente aquellos que pertenecen a la familia *Chloropidae* (OED, C4); ambas familias forman parte del suborden *Cyclorhapha* del orden de los dípteros (Carles-Tolrá Hjorth-Andersen, 2004). El TT1 es el único que se esfuerza por reflejar de forma consistente la diferencia entre «fly» y «eye-fly», pues siempre traduce el primero por «mosca» y el segundo por «mosquita» o «jején» (asimismo se traduce «small black fly» como «mosquita negra»); los jejenes pertenecen a la familia *Simuliidae* (Fischbein, 2014), también incluida en el orden de los dípteros, aunque en otro suborden, el de los nematóceros (Carles-Tolrá Hjorth-Andersen, 2004). En el TT2 y en el TT3 se emplea indistintamente el término «mosca» tanto para traducir «fly» como «eye-fly», excepto cuando se describe la sensualidad de Aziz como «the sort that classes a mistress among motor-cars if she is beautiful, and among eye-flies if she isn't» (p. 227), donde se utiliza el término «mosquito», que se aplica a ciertos dípteros de pequeño tamaño, con patas largas y finas, y dos alas transparentes que producen un zumbido agudo y cuya hembra chupa la sangre de personas y animales de piel fina, aunque también se puede utilizar en referencia a todos los nematóceros.

Por lo que concierne a los términos «wasp» y «bee», según el OED el primero designa ‘any insect of the genus *Vespa*’ (principalmente la especie *V. vulgaris*) en el habla general y ‘two divisions of hymenopterous insects, the *Diploptera* (...) and the *Fossores*’ (esto es, himenópteros del género *Diploptera* y de las familias *Sphecidae* y *Pompilidae* fundamentalmente) en lenguaje científico (OED2, n.¹, 1). El segundo, por su parte, puede definirse como ‘genus of insects, of the Hymenopterous order, living in societies composed of one queen (...) a small number of males (...) and an indefinite number of undeveloped females or ‘neuters’ (...), all having four wings’, los cuales ‘collect nectar and pollen, and

produce wax and also honey' (OED2-3, n.¹, 1.a.) y, en el ámbito científico, se aplica a 'all insects of the *Melliferous* or honey-gathering division of the *Aculeate* (or sting-bearing) *Hymenoptera*, (...) comprising two families, (...) *Apidae*, and (...) *Andrenidae*' (OED2-3, n.¹, 2). Ahora bien, cabe señalar que, de acuerdo con el Integrated Taxonomic Information System (ITIS), el género *Diploptera* no pertenece al orden *Hymenoptera*, sino al *Blattodea*; sí que se incluyen en el orden de los himenópteros, en cambio, el infraorden *Aculeata*, las familias *Sphecidae* y *Pompilidae* y el género *Vespa*.

El primer término aparece repetido varias veces a lo largo del texto original y las tres traducciones lo traducen siempre por «avispa» ('[i]nsecto himenóptero, de un centímetro y medio de largo, de color amarillo con fajas negras, el cual tiene (...) un aguijón con que pica (...) y que vive en sociedad y fabrica panales (...)', excepto en una ocasión en que el TT1 utiliza inopinadamente «abeja» ('[i]nsecto himenóptero, de unos quince milímetro de largo, de color pardo negruzco y vello rojizo, que vive en colonias y produce cera y miel'). Análogamente, en la única ocasión en que aparece el segundo término (en conjunción con «nest»), tanto el TT2 como el TT3 lo traducen como «abeja», pero el TT1 opta por «avispero», que obviamente hace referencia a los panales de las avispas y no a las colmenas de las abejas.

Por lo que concierne a «six-spot beetle», según las notas del TO de 2005 lo más probable es que se trate de la especie *Anthia sexguttata*, cuyos miembros presentan seis lunares blancos en dos hileras de tres sobre fondo negro. Las tres traducciones optan por calcos del término original, cada una con ligeras diferencias respecto a las otras dos: «cascarudo seis-puntos» (TT1), «escarabajo con seis puntos» (TT2) y «escarabajo de seis lunares», siendo, como puede observarse, la opción del TT1 la más literal desde un punto de vista sintáctico. Ahora bien, de acuerdo con la información disponible en la base de datos de la Global Biodiversity Information Facility (GIB), el género *Anthia* pertenece a la familia *Carabidae* (orden *Coleoptera*), cuyos miembros suelen ser carnívoros (Salgado et al., 2004), mientras que según el DLE los escarabajos, aunque coleópteros, suelen ser coprófagos. De hecho, el DLE también incluye el término «carábido», al que se describe como un coleóptero carnívoro.

Dentro del grupo de los reptiles tenemos los términos «snake», «serpent» y «viper». Según el OED, el primero designa 'the limbless vertebrates constituting the reptilian order *Ophidia*', aunque popularmente también se aplica 'to some species of *Lacerta*' (según ITIS este género pertenece a la familia *Lacertidae* del orden *Squamata*, que al igual que los ofidios

forma parte de la clase *Reptilia*) e incluso ‘to certain snake-like amphibians’ (*OED2*, 1.a.) (los anfibios, como los reptiles, son una clase de tetrápodos). De forma similar, en zoología el segundo término hacer referencia a ‘a reptile of the group *Ophidia*’, pero de forma general designa ‘[a]ny of the scaly limbless reptiles regarded as having the properties of hissing and ‘stinging’ o ‘a snake’, aunque el *OED* especifica: ‘now, in ordinary use, applied chiefly to the larger and more venomous species; otherwise only *rhetorical* (...) or with reference to serpent-worship’ (*OED2*, 1.a.). Por último, en el caso de «viper» sabemos por las notas del TO de 2005 que se trata de una alusión a la especie *Vipera russelli*, pero según el *OED* el término puede referirse a ‘any venomous, dangerous, or repulsive snake or serpent’ (*OED2*, 1.a.), aunque en el ámbito de la zoología designa fundamentalmente a miembros del género *Vipera* (*OED2*, 1.b.) (según ITIS, este género se incluye también en el orden *Squamata*, pero en este caso en la familia *Viperidae*).

Este último término se traduce en las tres traducciones por «víbora», un nombre común que el *DLE* describe como ‘[s]erpiente venenosa de mediano tamaño, ovovivípara, de cuerpo generalmente recorrido por una faja parda ondulada [y] cabeza triangular y aplastada’ (según las notas del TO de 2005, la *V. russelli* mide entre metro y metro y medio aproximadamente y su mordedura es mortal), siendo «serpiente» un ‘[r]eptil ofidio sin pies, de cuerpo (...) cilíndrico y muy largo (...), boca grande y piel (...) escamosa y cuya (...) epidermis muda por completo (...)’. Ahora bien, el TT1 utiliza el mismo término para traducir «snake» (cuya definición, como hemos visto, es más amplia que la de «víbora», que implica que la serpiente sea venenosa), mientras que el TT3 siempre usa «serpiente» y el TT2 emplea fundamentalmente «serpiente» pero también el sinónimo «culebra». También utilizan el mismo término las tres traducciones para trasladar «serpent» (cabe aquí mencionar que, según el *DLE*, «serpiente» también puede ser sinónimo de «diablo»), aunque en el TT1 también se emplea el diminutivo «viborita».

Dentro del grupo de las aves, merece la pena examinar las traducciones de «owl», «vulture», «kite», «swallow», «bee-eater», «hornbill» y «crane».

Por lo que respecta a «owl», el *OED* define el término como ‘[a]ny bird of prey of the order *Strigiformes*’ (*OED3*, 1) y el TT2 lo traduce como «búho» mientras que el TT1 y el TT3 emplean tanto «búho» como «lechuza». Ambas son aves nocturnas rapaces estrigiformes (el *DLE* recoge este término), pero pertenecen a familias distintas y tienen

características diferentes; más concretamente, la Sociedad Española de Ornitología recomienda el nombre «búho»¹²⁰ para varios órdenes de la familia *Strigidae* y «lechuza»¹²¹ para dos de la familia *Tytonidae* (Bernis et al., 2000). Precisamente, según ITIS, el nombre común «owl» a secas suele aplicarse a la primera familia (para la segunda se suele usarse «barn-owl»).

Por otro lado, «vulture» es un término que hace referencia a ‘a number of large birds of prey of the order *Raptores* which feed almost entirely upon carrion and have the head and neck altogether or almost featherless’ (OED2, 1.a.) (el término «*Raptores*» nombraba antiguamente un orden de aves de presa, pero no se utiliza en taxonomía desde mediados del siglo XX), lo cual se corresponde con la definición del DLE para la traducción empleada en el TT2 y en el TT3, «buitre». En cambio, en el TT1 se usa «gavilán», que aunque también es un ave rapaz no tiene el cuello desnudo ni se alimenta de carroña. De acuerdo con ITIS, las aves designadas con el nombre común de «vulture» pertenecen fundamentalmente al orden *Accipitriformes*; tanto «buitre» como «gavilán» se aplican a miembros de dicho orden, aunque de distintos géneros (Bernis et al., 1994a).

Un caso especial dentro de este apartado es el de «kite», que en su acepción zoológica designa a un ave de presa perteneciente a la subfamilia *Mihinae* (OED2, 1); el término se aplica especialmente a la especie *Mihus ictinus* (OED2, 1.a.), pero también se utiliza para nombrar a otros miembros de la misma subfamilia (OED2, 1.b.). Tanto en el TT1 como en el TT3 se traduce como «milano», pero en el TT2 se traduce como «cometa»; en el texto original se menciona el término en tres escenas diferentes, y en al menos dos de ellas parece evidente que el autor se está refiriendo a un pájaro, de hecho, en una ocasión se trata de un tipo concreto, «Brahminy/Brahmany kite»¹²², que se corresponde con la especie *Haliastur indus* (OED2, 1.b.) (las tres traducciones añaden en este caso el adjetivo «brahmánica/o»). Según ITIS, los géneros *Mihus* y *Haliastur* pertenecen a la familia *Accipitridae*, y el término «milano» suele emplearse en castellano para designar a miembros de dicha familia, incluidos ambos géneros (Bernis et al., 1994).

A continuación tenemos «swallow», esto es, un ave perteneciente al género *Hirundo* de la familia *Hirundinidae*, especialmente la especie *H. rustica* (OED2, 1.a.). En el TT2 y en el TT3 se traduce como «golondrina», pero en el TT1 se emplea la traducción «gorrión», la

¹²⁰ Para distintas especies se usan distintos sintagmas que incluyen este término.

¹²¹ Para distintas especies se usan distintos sintagmas que incluyen este término.

¹²² «Brahminy» en el TO de 1924, «Brahmany» en el TO de 2005.

misma que utilizan las tres traducciones en el caso de «sparrow», que el *OED* define como ‘[a] small brownish-grey bird of the family *Fringillidae* (...); esp[ecially] the house-sparrow *Passer domesticus*’ (*OED2*, 1.a.), aunque, según ITIS, el género *Passer* no pertenece a la familia *Fringillidae* sino a la *Passeridae* (ambas familias forman parte del mismo orden). En castellano el término «golondrina» se aplica a varios miembros de la familia *Hirundinidae*, incluida la especie *H. rustica* o golondrina común, mientras que «gorrión» se utiliza para distintos miembros de la familia *Passeridae*, incluida la especie *P. domesticus* o gorrión común (De Juana et al., 2007 y 2010).

En lo que respecta a «bee-eater», se trata de aves pertenecientes al género *Merops* que se alimentan de abejas y moscas (*OED2*). El TT1 opta aquí por un calco («come-abejas») mientras que el TT2 y el TT3 utilizan la traducción «papamoscas», un pájaro que, según el *DLE*, se domestica con facilidad y sirve ‘para limpiar de moscas las habitaciones’; sin embargo, el *DLE* lo describe como un ave ‘de color gris por encima, blanquecino por debajo con algunas manchas pardas en el pecho y cerdas negras y largas en la comisura del pico’, mientras que el *OED* dice del «bee-eater» que ‘[m]any of the species are brilliantly coloured’. De hecho, según ITIS el género *Merops* pertenece a la familia *Meropidae*, mientras que el término «papamoscas» se emplea en castellano para designar a varios miembros de la familia *Muscicapidae* (De Juana et al., 2004); ambas familias forman parte de órdenes distintos.

Asimismo se encuentra presente en el texto original el término «hornbill», que designa a miembros de la familia *Bucerotidae* (*OED2*). El TT2 y el TT3 lo traducen como «cálao», un término que designa a pájaros de la misma familia (Bernis et al., 2001), si bien el *DLE* solo menciona entre sus hábitats Filipinas y otras islas del Pacífico. El TT1, por su parte, opta por la mayor de las generalizaciones y lo traduce como «pájaro».

Por último, «crane» hace referencia a ‘[a] large grallatorial bird of the family *Gruidae*, characterized by very long legs, neck, and bill’ (*OED2*, n.¹, 1.a.). Originalmente el término se refería a la especie *Grus cinerea*, hoy en día extinta (según el *OED* serían especies próximas *G. canadensis* y *G. Americana* (*OED2*, n.¹, 1.a.)), pero localmente también se aplica ‘to other large grallatorial birds, as herons and storks; also to the Shag or Crested Cormorant (*Phalacrocorax graculus*)’ (*OED2*, n.¹, 1.b.). Según ITIS, la familia *Gruidae* pertenece al orden *Gruiformes* y el género *Phalacrocorax* pertenece al *Suliformes*, mientras que los términos «heron» y «stork» suelen aplicarse a aves de los órdenes *Pelecaniformes* y *Ciconiiformes* respectivamente. En el TT1 se traduce «crane» por «grulla» y en el TT2 y en el

TT3 por «cigüeña»; ambas son aves zancudas, pero mientras que «grulla» suele aplicarse a la familia *Gruidae*, «cigüeña» suele aplicarse a la *Ciconiidae* (Bernis, et al., 1996 y 1994b).

Por lo que se refiere a animales mamíferos, empezaremos por el llamado «fruit-bat», ‘a member of the sub-order *Megachiroptera*, which includes the flying-foxes (*Pteropus*) and other fruit-eating bats’ (OED2, 10) (según Springer (2013), «[b]ats are traditionally divided into two suborders — *Microchiroptera* (microbats) and *Megachiroptera* (megabats)» pero resultados recientes «have been codified in a new taxonomy for bats: *Yangochiroptera* [and] *Yinpterochiroptera*»; todos ellos forman parte del orden *Chiroptera*). En este caso, el TT1 opta por una generalización («murciélago»), el TT2 por una descripción («murciélago gigante») y el TT3 por una traducción a medio camino entre la descripción y el calco («murciélago devorador de fruta»). Sin embargo, según el *DLE*, los murciélagos son, por definición, quirópteros insectívoros (de los propios quirópteros dice que son insectívoros «casi siempre»).

El término «goat» designa principalmente a *Capra aegagrus bircus* (OED3, 1.a.), aunque acompañado de modificadores también puede referirse a otros miembros del género *Capra* o de la subfamilia *Caprinae* (OED3, 1.b.). En el TT2 y en el TT3 se traduce como «cabra», mientras que en el TT1 se traduce mediante una particularización como es «chivo», es decir, la cría de la cabra (según el *DLE*, el término también puede referirse a la hembra o al macho adultos en algunos países hispanoamericanos, pero Argentina no se encuentra entre los listados).

El término «mare» puede hacer referencia a ‘[t]he female of any equine animal (horse, mule, ass, or zebra)’ y, más específicamente, a ‘the female of the domestic horse, *Equus caballus*’ (OED3, n.¹, 2.a.). Tanto el TT1 como el TT3 optan por la particularización «yegua», que es específicamente la hembra del caballo, pero en el TT2 se alternan «yegua» y «mula» en referencia además al mismo ejemplar de animal, cuando el mulo es el resultado del cruce entre caballo y asno.

Otro término relacionado con los équidos que aparece en el texto original es «stallion», es decir, ‘[a] male horse not castrated (...) esp[ecially] one kept for the purpose of serving mares’ (OED2, 1.a.). El TT1 lo traduce mediante una generalización por lo que refiere a las capacidades reproductivas del animal («caballo»), mientras que el TT2 y el TT3 emplean otra, en este caso en relación a la especie (técnicamente «semental» puede aplicarse a cualquier animal macho destinado a padrear).

El último nombre común de animal que analizaremos será «pug», que el *OED* describe como '[a] breed of small dog with a stocky body and a flattened wrinkled muzzle, frequently kept as a house pet or lap dog' (*OED3*, n.², 8). En el TT1 se traduce como «pekinés»¹²³ y en el TT2 y en el TT3 como «perro dogo». Ni una ni otra raza de perro se corresponde con el término original¹²⁴, pero además el peso ideal de los perros de esta raza, según la Fédération Cynologique Internationale, sería de entre seis y ocho kilos aproximadamente y, aunque el pequinés sí que pesa entre cuatro y ocho kilos, el *DLE* describe al dogo como un animal 'pesado, de fuerza y valor extraordinarios' que se emplea 'para la defensa de las propiedades, para las cazas peligrosas y para luchar contra las fieras'.

Por último, cabe mencionar el caso de «mimicry» o '[t]he close external resemblance of an animal or plant (or part of one) to another, or to an inanimate object' (*OED3*, 2). El TT1 traduce este término como «mimetismo» y el TT2 y el TT3 como «camuflaje». Del Río y Lanteri (2014) explican el mimetismo como la capacidad de ciertas plantas o animales de asemejarse a individuos de otras especies y el camuflaje como la capacidad de asemejarse a su ambiente para pasar inadvertidas. Ambas opciones de traducción constituirían por tanto particularizaciones en relación con el término original tal y como aparece definido en el *OED*, sin embargo, en *The Cambridge Encyclopedia of Darwin and evolutionary thought* se establece una distinción entre «mimicry» y «camouflage» semejante a la expuesta para «mimetismo» y «camuflaje», donde el primero identificaría la semejanza ventajosa de una especie con otra y el segundo la dificultad de distinguir una especie del entorno en que se encuentra (Travis, 2013).

4.3.2.5. Medicina

Un término incluido en esta categoría que se traduce de forma diversa en las distintas traducciones al castellano es «shivering», que en el TT1 se traslada como «temblores», que serían sacudidas rápidas, frecuentes y de poca amplitud, y en el TT2 y en el TT3 como «escalofríos», que sería una sensación de frío generalmente repentina y violenta (normalmente acompañada, eso sí, de contracciones musculares). Otro término cuya traducción varía no ya de una traducción a otra sino dentro de la misma traducción es «a touch of fever», pues en las tres traducciones se traduce una vez como «un poco de

¹²³ El *DLE* acepta tanto la grafía «pekinés» como «pequinés».

¹²⁴ Según la Fédération Cynologique Internationale, una posible traducción en castellano sería «doguillo»; también se ha observado el uso en Internet de «carlino».

fiebre» y en otra como «ataque de fiebres» (T¹T¹), «episodio febril» (T¹T²) y «crisis de fiebre» (T¹T³), opciones que parecen implicar mucha mayor gravedad que «un poco de fiebre», sobre todo en el caso del T¹T¹.

Algo similar ocurre con «enteric», que designa ‘a typhoid or paratyphoid fever’ (OED3, B.2). Originalmente «typhoid fever» hacía referencia a ‘any fever thought to resemble typhus or resulting in the typhoid state’ (esto es, ‘a condition of great physical debility accompanied by an impaired state of consciousness with features of both stupor and delirium, occurring as a late stage of (untreated) typhus, typhoid fever, and various other (usually infectious) diseases’); más tarde pasó a significar ‘an acute infectious disease which is characterized by prolonged fever with headache, malaise, a transient rash of rose-coloured spots, abdominal discomfort, and (in late untreated cases) stupor or delirium (...) caused by the bacterium *Salmonella typhi*’ (OED3). Por su parte, «paratyphoid fever» sería una enfermedad similar pero más leve, causada también por bacterias del género *Salmonella* (OED3, A.1. y A.2.).

El T¹T² opta por «fiebre intestinal» y el T¹T³ por «fiebre tifoidea», pero en el T¹T¹ se trata de «tífus». La fiebre tifoidea es un tipo de fiebre entérica (esto es, de cuadro en el que las bacterias penetran la mucosa intestinal intacta y desde ahí pasan al torrente circulatorio, de ahí que la clínica sistémica predomina sobre la digestiva) provocada por *Salmonella typhi* y *paratyphi*. En cambio, las fiebres tíficas, entre las que se incluyen distinto tipos de tífus, son enfermedades provocadas por bacterias del género *Rickettsia* que cursan con fiebre, malestar general, mialgias generalizadas, cefalea intensa y lesiones cutáneas eritematosas (Fernández Ruiz, López Medrano, Ríos Blanco, Garrote Martínez y Escolà Vergé, 2014).

4.3.3.Arte

4.3.3.1. Literatura

En el texto original se incluyen menciones a tres obras de teatro, *Cousin Kate*, *Quality Street* y *The Yeomen of the Guard*, para ninguna de las cuales se han encontrado traducciones al castellano. En el T¹T² se traducen los dos primeros y se transfiere el último, mientras que en el T¹T¹ y en el T¹T³ también se transfiere *The Yeomen of the Guard*. Salvo cuestiones ortotipográficas, las traducciones de *Cousin Kate* son prácticamente idénticas en las tres versiones al castellano.

4.3.3.2. Música y danza

También se mencionan en la novela dos composiciones musicales, el himno nacional británico (“God Save the King”) y un vals (“Nights of Gladness”). Todos ellos se traducen en las tres versiones en castellano, pero, mientras que las traducciones de “God Save the King” son idénticas salvo cuestiones ortotipográficas, la de “Nights of Gladness” difiere: en el TT1 se traduce como “Noches de Alegría” y en el TT2 y en el TT3 como *Noches de júbilo* (a diferencia de lo que ocurre con el título del vals, el del himno nacional británico se escribe en redonda y entre comillas en las tres traducciones, aunque en la primera se emplean comillas inglesas y en las otras dos, latinas). En la biblioteca de la Universidad de California en Los Ángeles existe una grabación de la empresa fonográfica mexicana Peerless de la Orquesta Sinfónica de Daniel Pérez Castañeda que incluye una interpretación de *Noches de alegría* del compositor Charles Ancliffe, autor de *Night of Gladness*.

Además de los títulos, varios términos generan discrepancias en este apartado, como los de los instrumentos «shawm» y «conch». El primero es ‘[a] mediæval musical instrument of the oboe class, having a double reed enclosed in a globular mouthpiece’ (*OED2*, 1), y se traduce como tres instrumentos de viento diferentes en las tres traducciones al castellano: el oboe, la chirimía y la dulzaina, todos ellos similares entre sí (los tres están provistos de doble lengüeta) pero con diferente longitud y número de orificios; cabe mencionar que en su libro *The Oboe* Burgess y Haynes (2004) hablan del «shawm» en el capítulo dedicado a la «prehistoria» del oboe e igualan el término inglés al español «chirimía».

El segundo hace referencia a una concha de molusco ‘used as an instrument of call, as in Hindu temples and West Indian plantations’ (*OED2*, 2 y 3). En el TT1 se traduce este término simplemente como «caracol», que puede hacer referencia a los moluscos testáceos de la clase de los gasterópodos o a su concha, mientras que en el TT2 y en el TT3 se traduce como «trompa de caracol», término que podría dar lugar a confusión al hacer pensar en los instrumentos musicales de viento de latón actuales, si bien según el *Diccionario de Bienes Culturales* del Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte el término «trompa» es tan amplio que puede ser considerado sinónimo de muchos otros, entre ellos «caracola», que el *DLE* define como ‘[c]oncha de un caracol marino de gran tamaño, de forma cónica, que, abierta por el ápice y soplando por ella, produce un sonido como de trompa’.

Por otra parte, el *OED* recoge «raga» como un término propio de la música india tradicional cuya definición sería ‘each of a number of melodic types used as tonal frameworks for composition and improvisation, based on a particular scale type and differentiated further by the relative frequency, strength, order, etc., of the notes used within this scale’ (*OED3*). El término «raga» se encuentra recogido en letra redonda en el *DLE* pero solo desde 2014, y tanto el TT2 como el TT3 lo transfieren como préstamo crudo con marca cursiva. El TT1, en cambio, utiliza la forma «saga», ninguna de cuyas definiciones parece ajustarse siquiera tangencialmente al significado del término original, por lo que podría tratarse de una errata.

El término «nautch», que tiene su origen en el hindi y en el sánscrito, consiste en una danza del sur de Asia normalmente ejecutada por una o varias bailarinas profesionales (*OED3*, 1). En el TT1 se traduce por una generalización («danzas») mientras que en el TT2 se opta por «baile de bayaderas» y en el TT3 por «bayaderas», siendo «bayadera» una ‘[b]ailarina y cantora de la India’, lo que introduce la procedencia geográfica de este tipo de baile, aunque según el *OED* la definición de «bayadère», término del que procede «bayadera», es diferente al de «nautch», a saber, ‘[a] Hindu dancing girl’ (*OED2*, 1).

4.3.3.3. Pintura y escultura

En el texto original se dice que el médico indio Aziz, «in an occidental moment», habría colgado «Maude Goodmans» en las paredes de la sala de corte tradicional en la que Fielding lo invita a él, Adela, Mrs. Moore y Godbole a tomar el té. Maude Goodman era una pintora inglesa nacida a mediados del siglo XIX que cuando se publicó *A Passage to India* ya tenía más de setenta años. Las tres traducciones explicitan que lo que Aziz colgaría son cuadros de esta autora, pero, además, en el TT1 se refuerza la implicación presente en el texto original de que colgar sus obras habría echado a perder el encanto de la habitación, pues se utiliza el diminutivo «cuadrito», que en el contexto puede interpretarse de forma peyorativa.

Un término que da lugar a distintas opciones de traducción es «oleograph», esto es, ‘[a] type of coloured lithograph which has been impressed with a canvas grain and varnished, in order to make it look like an oil painting’ (*OED3*). El TT1 emplea la generalización «litografía», mientras que el TT2 y el TT3 utilizan «oleografía». Otro término con una amplia variedad de traducciones es «carving», lo cual no resulta sorprendente si tenemos en consideración lo vaga de su definición en el *OED*: ‘[c]arved work; a carved

figure or design' (*OED2*, 2). En las tres traducciones se vierte indistintamente mediante distintos términos asociados al arte escultórico, como «talla», «bajorrelieve», «escultura» o «esculpido» y, en el caso de una cueva, el TT3 emplea incluso el sintagma «rasgos en la piedra».

4.3.3.4. Arquitectura

Un elemento arquitectónico que aparece repetidamente en el texto original es «pillar», esto es, '[a] tall vertical structure (...) usually narrow in proportion to its height, used either as a support for a structure, or as a monument or ornament' (*OED3*, 1.a.). En el TT1 se traduce consistentemente por «pilar», mientras que en el TT2 y en el TT3 se alternan «pilar» y «columna». Según el *DLE*, ambos son elementos estructurales de soporte, pero en la práctica suele denominarse «columna» a aquellos cuya sección es circular y «pilar» a aquellos de sección poligonal (Ching, 2002). En el glosario de la edición española del *Diccionario visual de arquitectura* de Francis D. K. Ching, traducido por Carlos Sáenz de Valincourt (tanto Ching como Sáenz son arquitectos), se dan como sinónimos, por una parte, «pillar» y «pilar» y, por otra, «column» y «columna».

Otro término arquitectónico que se traslada al castellano mediante términos distintos es «dome», que designa '[a] rounded vault forming the roof of a building or chief part of it, and having a circular, elliptical, or polygonal base; a cupola' (*OED2*, 3.a.). Puesto que la propia definición de «dome» ofrece «cupola» como sinónimo, no es de extrañar que «cúpula» sea la traducción mayoritariamente empleada en las tres traducciones, pero en una ocasión también se utiliza «bóveda» en el TT1 y «domo» en el TT3. El *DLE* considera el primer y el tercer términos como sinónimos y los define como un tipo de bóveda en forma de media esfera o similar con el que se cubre la totalidad o parte de un edificio.

El término bóveda, que sería por tanto el más general (el *DLE* lo define como una '[o]bra de fábrica arqueada, que sirve para cubrir el espacio entre dos apoyos y forma el techo o la cubierta de una construcción') también se emplea en las tres traducciones para trasladar «vaulting», siendo «vault» '[a]structure of stones or bricks so combined as to support each other over a space and serve as a roof or covering to this', 'an arched surface covering some space or area in the interior of a building, and usually supported by walls or pillars' o 'an arched roof or ceiling' (*OED2*, n.¹, 1). Ahora bien, según el glosario del *Diccionario visual de arquitectura*, la traducción de «dome» sería «cúpula» y la de «vault», «bóveda», siendo la primera una '[s]uperficie alabeada de doble curvatura y con curvas

principales del mismo sentido [que] se caracteriza por ejercer el mismo empuje en todas las direcciones' (Ching, 2002:76) y la segunda, una '[e]structura arqueada de piedra, ladrillo u hormigón armado que forma el techo o la cubierta de una habitación o de otro espacio parcial o totalmente cerrado' (Ching, 2002:28).

Una pareja de términos que llama la atención por la diversidad de opciones de traducción presentes en las traducciones al castellano es la formada por «gate» y «gateway», donde el primero es '[a]n opening in a wall, made for the purpose of entrance and exit, and capable of being closed by a movable barrier (...) said with reference to a city or other enclosure, or the enclosure-wall of a large building' (*OED2*, n.¹, 1) y el segundo, '[a] frame or arch in which a gate is hung; a structure built at or over a gate, for ornament or defence' (*OED2*, n.¹, 2). Aunque cada uno de ellos solo se menciona una vez en el texto original, entre los dos suman cuatro posibles traducciones en castellano: «entrada» (que constituiría una generalización), «portón» (que sería la puerta que separa el zaguán del resto de una casa), «portal» (que puede ser sinónimo de «pórtico», un término que hace referencia al lugar cubierto y con columnas delante de templos y otros edificios suntuosos) y «portalada» (que se define como '[p]ortada, de uno o más huecos, comúnmente monumental (...) que da acceso al patio en que tienen su portal las casas señoriales'). Ahora bien, hay que tener en cuenta que en el texto original tanto «gate» como «gateway» hacen referencia no a un edificio cualquiera, sino a una mezquita.

Otra pareja de términos interesante es la conformada por «porch» y «verandah/veranda»¹²⁵. El primero solo aparece en un par de ocasiones, pero el segundo se emplea al menos una quincena de veces; este se define como '[a]n open portico or light roofed gallery extending along the front (and occ[asionally] other sides) of a dwelling or other building, freq[ue]ntly having a front of lattice-work, and erected chiefly as a protection or shelter from the sun or rain' (*OED2*, 1.a.), aquel significaba originalmente '[a]n exterior structure forming a covered approach to the entrance of a building' y después 'an interior space serving as a vestibule or hallway' (*OED3*, 1.a.), aunque en Norteamérica habría sido originalmente sinónimo de «veranda» (*OED3*, 2.b.).

El primer término se traduce generalmente como «porche» (aunque en el T1 también se usa la generalización «entrada»), pero esta es también la principal traducción de «verandah/veranda» en el T2 (en alguna ocasión también se emplea «galería») y aparece

¹²⁵ «Verandah» en el TO de 1924, «veranda» en el TO de 2005.

ocasionalmente en el TT3, donde «veranda» es la opción de traducción más frecuente pero también se usan «porche» y «galería». El TT1 es el único texto que se muestra consistente en su traducción de este término, optando siempre por «galería». Cabe mencionar que según el *DLE* una veranda puede ser una galería o un porche, siendo la primera un corredor descubierto o con ventanas o sostenido con columnas o pilares y el segundo un espacio cubierto adosado a la fachada de un edificio. El *Diccionario visual de arquitectura* ofrece «veranda» como traducción de «veranda» y reserva «porche» para «porch» y «galería» para «gallery». El segundo se define como '[a]péndice exterior de un edificio que forma un acceso cubierto al portal de entrada' (se añade que el término suele aplicarse a toda terraza cubierta apoyada sobre pilares) y la primera como 'voz de origen portugués que denota una galería abierta, ligera, generalmente cubierta, protegida por una barandilla' (Ching, 2002:98). La definición de «galería», por su parte, sería '[p]asillo o pieza abierta al exterior o con vidrieras, a veces con columnas, situado en la planta baja o en otra superior de un edificio' (Ching, 2002:147).

Por lo que se refiere a edificaciones, comentaremos la traducción de los términos «bungalow», «shanty», «summer-house», «garden-house» y «compound». Tanto el TT2 como el TT3 transfieren el primero como préstamos crudo sin marca, aunque el *DLE* solo recoge en letra redonda la naturalización «bungaló»; el préstamo crudo se incluye pero con cursiva. El TT1 también muestra tendencia al préstamo, pero en alguna ocasión también emplea el término «casa», que obviamente constituye una generalización. De acuerdo con el *OED*, «shanty» es un término empleado fundamentalmente en Norteamérica y designa '[a] small, mean, roughly constructed dwelling; a cabin, a hut' (*OED2*, n.¹, 1.a.); en el TT1 y en el TT2 se traduce por «casucha», mientras que en el TT3 se traduce por «choza» y, aunque ambos términos hacen referencia a construcciones precarias y de pequeño tamaño, la diferencia estriba en que, según el *DLE*, el primero es peyorativo pero el segundo no lo es.

En cuanto a «garden-house» (*OED3*, 1.a. y 2) y «summer-house» (*OED3*, 1 y 2), ambos pueden ser sinónimos y referirse tanto a una residencia habitable como a una construcción en un espacio ajardinado donde sentarse, aunque «garden-house» puede significar específicamente 'a suburban villa or country residence in India' (*OED3*, 2). De hecho, en el texto original se dice que «[t]he College itself had been slapped down by the Public Works Department, but its grounds included an ancient garden and a garden-house, and here [Fielding] lived for much of the year» (p. 58).

En el TT1 siempre se traduce este último término como «pabellón», mientras que en el TT2 se alternan «pabellón» y «casa» y en el TT3, «pabellón», «casa» e incluso el calco «casa-jardín» (como vemos, la traducción más común es «pabellón», aunque solo en su octava y novena acepción menciona el *DLE* la idea de construcción estable, y en ambos casos integrada dentro de un edificio o complejo mayor). En cambio, «garden-house» siempre se traduce como «cenador». El *Diccionario* de Ching, sin embargo, ofrece «pabellón» y «cenador» como traducciones de otros términos arquitectónicos, «pavilion» y «arbor», aunque la definición del primero se ajusta bastante a la de «garden-house» y «summer-house», a saber: '[c]onstrucción pequeña, a menudo ornamental, en un jardín. También, edificio que depende de otro mayor contiguo o próximo a él; o cada uno de los edificios de un conjunto de varios'; en cambio, «cenador» se considera sinónimo de «emparrado» o «enramada», esto es, un '[l]ugar resguardado por arbustos y ramas, o por un armazón de barras, palos, etc., entrelazado por plantas y flores' (Ching, 2002:100).

El término «compound», que según el *OED* tiene una definición muy concreta ('[t]he enclosure within which a residence or factory (of Europeans)¹²⁶ stands, in India, China, and the Eastern generally' (*OED2*, n.², 1) presenta en cambio una amplia variedad de traducciones en castellano. En el TT1 se emplean generalizaciones («predio», «terreno», «jardín»), descripciones («frente al jardín», «frente a su casa», «terreno frente al edificio») e incluso la omisión. En el TT2 también se usan generalización («residencia», «patio», «recinto»), descripciones («delante de su casa») y la omisión. Las opciones de traducción del TT3 a menudo coinciden con las del TT2, excepto en el caso de los términos «patio», «complejo» y «barracones» (este último resulta especialmente llamativo, ya que suele emplearse en relación con edificios precarios en los que albergar grupos de personas).

Por último, hablaremos de los términos «ribbed marble» y «chunam». Este último se transfiere como préstamo crudo con marca cursiva tanto en el TT2 como en el TT3, pero en el TT1 se traduce, más concretamente, como «pintura»; sin embargo, según el *OED* no se trata de pintura sino de '[c]ement or plaster largely used in India, made of shell-lime and sea-sand' (*OED2*). En cuanto a «ribbed marble», parece tratarse de mármol labrado siguiendo un diseño acanalado, es decir, con hendiduras cóncavas y longitudinales. En el TT1 se traduce como «mármol vetado» (las vetas, obviamente, están relacionadas con el color y la composición del propio mármol, no con su diseño); en el TT2 se emplea la

¹²⁶ En el TO se usa en referencia tanto a residencias europeas como nativas.

transposición y se traduce como «canalillos de mármol»; y en el TT3 se opta por la fórmula «mármol nervudo», aunque según el *DLE* el adjetivo «nervudo» solo hace referencia a los nervios, los músculos, los tendones y la fuerza. Sí que tiene relación con la arquitectura el término «nervado», que define a aquellos elementos provistos de nervaduras o nervios (que el *DLE* define como los arcos que forman las bóvedas de crucerías). Cabe aquí mencionar que el *Diccionario* de Ching ofrece «nervado» como traducción de «ribbed».

4.3.4. Organización social

4.3.4.1. Educación

Probablemente uno de los elementos cuya traducción resulta de mayor interés en este apartado es el término «Public School», que en Inglaterra e Irlanda originalmente hacía referencia a ‘any of a class of grammar schools founded or endowed for public use and subject to public management or control’ pero posteriormente, a partir del siglo XIX, pasó a aplicarse, tanto en estos países como en algunas antiguas colonias del Imperio británico, a ‘a fee-paying secondary school which developed from former endowed grammar schools, or was modelled on similar lines’ (*OED3*, A.1.).

Las traducciones de este término no solo varían entre las tres versiones en castellano disponibles de la novela, sino que a menudo se contradicen entre sí: así, en el TT2 se traduce en tres ocasiones como «colegio privado» y en una como «colegio prestigioso»; en todas estas ocasiones (y aun en una más) el TT3 lo traduce como «escuela pública». El TT1 elude esta dicotomía con la opción «colegio secundario» en tres ocasiones y en el resto emplea referencias a la clase social de los alumnos de este tipo de institución: así, «public-school attitude» se traduce como «actitud burguesa» y «public-school brand» como «estilo burgués de Inglaterra» y «de la burguesía inglesa». Las dos traducciones posteriores también recurren a estrategias similares, aunque en menor medida: en el TT2 se traduce «public-school days» como «días de estudiante» y «public-school boys» como «chicos de buena familia», y el TT3 coincide con la primera de estas dos traducciones. Por tanto, en el TT3 se pierden las connotaciones socioeconómicas del término, que se mantienen especialmente en el TT2.

Otro término que da lugar a traducciones ligeramente diferentes y además desprovistas de las connotaciones del original es «crammer’s», esto es, ‘[a]n institution

where pupils are ‘crammed’ for examinations’ (*OED2*, 2.b.), donde «cram» es un verbo coloquial y peyorativo cuya definición es ‘[t]o prepare (a person) for an examination or special purpose, in a comparatively short time, by storing his memory with information, not so much with a view to real learning as to the temporary object aimed at’ (*OED2*, 6). Las connotaciones negativas del término desaparecen en las tres traducciones, donde se traslada como «preparar un examen» (TT1) y «preparar oposiciones» (TT2 y TT3).

Otro término interesante es «Fifth Form» (el antepenúltimo año de educación secundaria en el sistema educativo británico), que en el TT1 se traduce mediante una generalización en forma de metonimia, «compañeros del colegio», y en cambio en el TT2 y en el TT3 se traslada mediante una adaptación, «bachillerato», que en 1981 (cuando se publicó la segunda traducción) incluía desde el transantepenúltimo hasta el penúltimo año en el sistema educativo español, pero que en 2004 (cuando se publicó la tercera) solo incluía los dos últimos (y por tanto no el antepenúltimo).

En la misma línea, también se traducen de forma diferente los términos «college» y «high school», que se definen como ‘institutions unconnected with a university, for instruction of a more advanced or professional kind than that given at school’ (*OED2*, 4.e.) (en el texto original parece evidente que el centro del que se habla no es una institución de educación universitaria) y ‘a school that provides relatively advanced education to older children, with or (now chiefly) without elementary education; esp[ecially] (in Britain) any of the grammar schools founded in the 16th cen[tury] or earlier’ (*OED3*, 1.a.), respectivamente. Más concretamente, en el TT1 se traduce el primer término por «colegio» y el segundo por «colegio secundario», mientras que en el TT2 y en el TT3 se traducen por «instituto»¹²⁷ y «escuela secundaria» respectivamente.

Por último, tenemos el caso de «schoolmaster» y «scholar». Por lo que concierne a «schoolmaster», además de como «maestro» (TT1) y «profesor» (TT2 y TT3), se traduce en varias ocasiones (una en el TT1, dos en el TT2 y tres en el TT3) como «director» (cabe mencionar que el término siempre se aplica a Fielding, al que el texto original se refiere repetidamente como «Principal»). Por lo que respecta a «scholar», aunque generalmente se traduce como «alumno», el TT3 traslada este término en una ocasión como «estudioso», lo cual da lugar a una construcción ambigua, ya que el enunciante es precisamente un alumno

¹²⁷ En el TT2 se utiliza también la generalización «centro docente», pero solo en una de las más de treinta veces que aparece el término.

de Fielding, pero en esta traducción parece, o bien no referirse a su propio colectivo cuando habla de los errores provocados por el uso de la lengua inglesa entre los nativos, o bien referirse a este con el susodicho término, «estudioso», que difícilmente se aplicaría a estudiantes de secundaria, al menos en castellano peninsular:

El estudiante dijo que otro muchacho se lo había contado, y también que la deficiente gramática inglesa que el Gobierno les obligaba a usar cambiaba con frecuencia el significado de las palabras y provocaba errores entre los estudiosos (p. 107)

4.3.4.2. Trabajo

Algunos de los términos en este apartado cuyas traducciones los relacionan entre sí son «servant» (‘[a] personal or domestic attendant; one whose duty is to wait upon his master or mistress, or do certain work in his or her household’ (OED2, 1.a.)), «servitor» (‘[a] (male) personal or domestic attendant (...); a man-servant’ (OED2, 1)), «bearer» (en India, ‘[a] palanquin carrier’ (OED2, 1d.(a)) o ‘[a] domestic servant who has charge of his master’s clothes, furniture, and (often) his ready money’ (OED2, 1.d.(b))), «chuprassi/chuprassy» (‘[a] wearer of an official badge; spec[ifically] an attendant, messenger, or henchman, occupying an important position in the households of Indian landowners’ (OED2)) y «sais» (en ciertas partes de África y Asia y sobre todo en la India, ‘a servant who attends to horses, a groom; also, an attendant who follows on foot a mounted horseman or a carriage’ (OED2)). Como puede observarse, no todos significan exactamente lo mismo, sin embargo, todos se traducen por «criado» en alguna o en las tres traducciones.

Más concretamente, el TT1 utiliza «criado» para traducir los cinco términos, alternándolo con «portador» en el caso de «bearer», con «chuprassi» y «sirviente» en el de «chuprassi/chuprassy» y con «cochero» en el de «sais». El TT2 lo usa para traducir «servant» y «bearer», sustituyéndolo por «sirviente» solo un par de veces de la ochentena en que aparece en el primer caso y alternándolo con «portador» en el segundo. El TT3 también lo usa para traducir «servant» y «bearer», alternándolo con «sirviente» en el primer caso (también se emplea en una ocasión «servicio») y con «portador» en el segundo. Ambas traducciones transfieren «chuprassy» y «sais» como préstamo crudo en cursiva. En cuanto a «servitor», tanto el TT2 como el TT3 usan «servidor», pero el TT3 lo alterna con «miembro del séquito» (este término se emplea durante una de las ceremonias en celebración del nacimiento de Krishna). Estas dos traducciones también usan el término «sirviente» para traducir «dependent» (‘[a] person who depends on another for support, position, etc.; a

retainer, attendant, subordinate, servant' (*OED2*, 2)), que en el TT1 se traduce mediante un calco, «dependiente», un sustantivo poco usado con el significado de '[p]ersona que sirve a otra o es subalterna de una autoridad'.

Un caso similar es el de «butler» (históricamente, 'a (male) head servant, esp[ecially] in a large household, whose chief responsibilities include managing the wine cellar and dining arrangements, supervising other servants, and greeting visitors' (*OED3*, 1.a.)) y «major-domo» ('the head servant of a wealthy household in a foreign country; a house-steward, a butler' (*OED3*, 1)), ya que ambos se traducen mediante el mismo término en las tres traducciones: «mayordomo» ('[c]riado principal a cuyo cargo está el gobierno económico de una casa o hacienda'). La referencia al extranjero de «major-domo» se pierde, pero hay que tener en cuenta que en el texto original el término se usa en relación con una familia india y, por tanto, no extranjera.

Otros términos de interés relacionados con el empleo doméstico son «kitchen-boy», «little boy» o simplemente «boy», «staff» y «master» o «mistress». En primer lugar, hay que tener en cuenta que tanto «kitchen-boy» como «little boy» y «boy» se usan siempre en referencia a una misma persona: uno de los tres criados de Aziz (los otros dos son Hassan y un cocinero). El TT1 traduce «little boy» y «boy» como «muchacho», «niño» o «chico» y «kitchen-boy» como «pinche de la cocina» o «chico de la cocina». Sin embargo, el TT2 traduce «little boy» y «boy» como «criado que hace los recados», «niño de los recados» y «chico de los recados» y «kitchen-boy» como «pinche»; en el TT3 ocurre algo similar, pues igualmente se traduce «little boy» como «niño de los recados» (aunque también se usa «niño» a secas) y «kitchen-boy» como «ayudante de cocina» o «chico de la cocina». En estas dos traducciones, la impresión es que se trata de dos empleados diferentes.

Para «staff» el TT2 y el TT3 usan el término «personal», más neutro que «servidumbre», que se usa en el TT1. De manera similar, en el TT1 siempre se traduce «master» por «amo» y «mistress» por «ama», mientras que el TT2 y el TT3, aunque también emplean «amo» y «ama», usan con más frecuencia «señor» y «señora». Al hilo de la relación entre jefe y empleado también podemos mencionar el término «subordinate»: el TT1 y el TT3 siempre lo traducen por «subordinado», independientemente de que trate de un inglés o de un nativo (aunque en uno de los casos en que se refiere a estos últimos el TT1 usa la fórmula «indígena a sus órdenes»). El TT2, en cambio, usa «subordinado» o «subalterno» cuando el referente es un indio y «colaborador» cuando es un inglés (más concretamente se trata de Ronny en boca de Turton).

Una pareja de ocupaciones que da lugar a confusión en su traducción es la formada por «milkmaiden»¹²⁸ y «dairymaid». Ambos vocablos se usan en el contexto de leyendas o canciones que involucran a Krishna, octavo avatar del dios hindú Visnú y, mientras uno designa '[a] girl or woman who milks cows, etc., or is employed in a dairy' (*OED3*, 1) (pudiendo «dairy» ser '[t]hat department (...) of a particular farm which is concerned with the production of milk, butter, and cheese' (*OED2*, 2) o 'a shop in which milk, cream, etc. are sold' (*OED2*, 1.b.)), el otro solo se refiere '[a] female servant employed in a dairy' (*OED2*) y es por tanto más restrictivo. El TT1 traduce «dairymaid» por «lechera» y «ordeñadora» y «milkmaiden» por este último término. En cambio, el TT2 traduce ambos por «pastora» y el TT3 traduce «dairymaid» por «lechera» y «pastora» y «milkmaiden» por este último, cuando según las definiciones del *OED* ni unas ni otras se ocuparían de guardar, guiar y apacentar el ganado.

Otros términos que dan lugar a variedad de traducciones en castellano son «clerk», «coolī», «orderly», «peon», «engineer», «hakim» y «Civil Surgeon». El primero de ellos, «clerk», es muy amplio, pues puede significar tanto '[o]ne employed in a subordinate position (...) to make written entries, keep accounts, make fair copies of documents, do the mechanical work of correspondence and similar 'clerkly' work' (*OED2*, 6.b.) o '[t]he officer who has charge of the records, correspondence, and accounts of any department, court, corporation, or society, and superintends the general conduct of its business' (*OED2*, 6.a.) así como, antiguamente, '[a] man (or woman) of book learning, one able to read and write; a scholar' (*OED2*, 4.a.) o alguien que, por ser capaz de escribir cuando poca gente lo era, ejercía 'the offices of writer, scribe, secretary, keeper of accounts, and the transaction of all business involving writing' (*OED5*). Las tres traducciones emplean generalizaciones («empleado» el TT1, «empleado» y «oficinista» el TT2 y el TT3) a la hora de traducir «clerk» cuando se aplica al momento actual de la novela, mientras que utilizan términos arcaicos como «amanuense» (TT1) y «escribiente» (TT2 y TT3) cuando Aziz utiliza el término al hablar de tiempos pasados.

El segundo, «coolī», es un término empleado primero en India y luego en China para designar 'a hired labourer (esp[ecially] one employed by a European); a porter (now esp[ecially] in a railway station)' (*OED3*, 1.a.). El TT1 lo traduce como «obrero» y el TT2 y el TT3 como «peón», siendo lo más destacable que el TT1 considera necesario añadir

¹²⁸ Esta forma no se recoge en el *OED*, por lo que la definición citada se corresponde con la forma «milkmaid».

«indígena» a pesar de que el texto original los describe como «asleep in the ditches» (p. 155). El tercer término, «orderly», es '[a]n attendant in a hospital (...) responsible for the non-medical care of patients and the maintenance of order and cleanliness' (*OED3*, B.1.). Llama por tanto la atención que tanto el TT2 como el TT3 lo traduzcan por «enfermero»; el TT1 en cambio utiliza la generalización «asistente», pero de nuevo considera pertinente añadir la precisión «indígena».

El cuarto término, «peon», se emplea en algunas regiones del sur y del sureste asiáticos para designar '[a]n attendant, an orderly; a footman or messenger having subordinate authority over other staff' o 'a junior member of staff in an office' (*OED3*, n.¹, b), aunque en Hispanoamérica y el suroeste de Estados Unidos significa 'an unskilled farmworker or day labourer under the charge of a foreman or overseer' (*OED3*, 1.a.). Este significado podría explicar que tanto en el TT1 como en el TT3 se use la traducción «peón», es decir, '[j]ornalero que trabaja en cosas materiales que no requieren arte ni habilidad', la cual alterna con «criado» en el TT1 y con «mensajero» en el TT3. El TT2 transfiere este término como préstamo crudo con marca cursiva.

El quinto término, «engineer», se define como '[a] person who makes engines, structures, or systems' (*OED3*, I). En el TT2 y en el TT3 se traduce como «ingeniero», pero en el TT1 se traduce como «mecánico»; las tres traducciones transmiten imágenes diferentes sobre la educación y la clase socioeconómica del personaje al que se atribuye esta profesión, aunque este tiene una importancia nula para la trama. El sexto término, «Civil Surgeon», se traduce como «Médico Civil» en el TT1, como «Cirujano-Jefe» en el TT2 y como «Cirujano Jefe» en el TT3. La primera acepción de «surgeon» en el *OED* es efectivamente '[o]ne who practises the art of healing by manual operation; a practitioner who treats wounds, fractures, deformities, or disorders by surgical means' (*OED2*, 1.a.), pero no solo se especifica que en un principio podía significar 'doctor' o 'general practitioner' (*OED2*, 1.a.), sino también que puede designar '[a] medical officer in the army' (*OED2*, 1.b.), y tanto el personaje que desempeña este cargo durante la mayor parte de la novela como quien lo sustituye son militares. En castellano, sin embargo, «cirujano» solo designa a quien practica la cirugía.

4.3.4.3. Gobierno

Uno de los términos dentro de esta categoría que da lugar a mayor variación es «civilian», que puede definirse como '[a] person who is not professionally employed in the

armed forces' o 'a non-military person' (*OED3*, A.4.b.), pero que en la época histórica en la que se encuentra ambientada la novela podía hacer referencia a 'a member of the Indian Civil Service' (*OED3*, A.4.b.). La traducción del término no solo difiere entre las distintas traducciones, sino que dentro de una misma traducción también se emplean diversas opciones, hasta el punto de que las tres utilizan opciones diferentes todas y cada una de las veces que aparece el término: así, en el TT1 se traduce como «funcionario civil», «civil» y «congénere de la administración»; en el TT2 como «funcionario civil», «miembro del club/Club» y «compatriota»; y en el TT3 como «funcionario», «inglés» y «compatriota».

Otros términos similares son «official», «servant of the Government» y «governing group». El primero designa '[a] person holding public office or having official duties, esp[ecially] as a representative of a government or administration, or in connection with some public institution or officially-constituted body, organization, society, etc.' (*OED3*, n.¹, 3). Tanto en el TT1 como en el TT2 se traduce prácticamente siempre como «funcionario» (en ocasiones con algún modificador, como «funcionario del Gobierno» o «funcionario inglés»), pero en el TT3 se alternan las traducciones «funcionario» y «oficial» y, como veremos en el siguiente apartado, aunque ambos términos pueden referirse a una persona que ocupa un empleo público, este último también se utiliza en las tres versiones al castellano para traducir el término militar «officer». En cualquier caso, hay dos ocasiones en las que ninguna de las tres traducciones emplea «funcionario» para traducir «official». Este es el caso de «a junior official» del ferrocarril («joven empleado de la estación» en el TT1 y «ferroviario subalterno» en el TT2 y en el TT3) y de los «officials» que acompañan a Ralph en su visita a la India y que según Aziz impiden que pueda enseñarle su país («personajes oficiales» en el TT1, «en visita oficial» en el TT2 y «oficiales» en el TT3). En cuanto a «servant of the Government» y «Government servant», tanto en el TT2 como en el TT3 se traducen por «funcionario» o «funcionario del Gobierno», pero en el TT1 se usa «servidor», «funcionario» y «empleado» del Gobierno. Por último, «governing group» se traduce en los tres textos como «funcionarios del Gobierno».

A continuación tenemos toda una serie de figuras propias de la administración británica en la India, como son «Governor General», «Agent [to the Governor General]», «Lieutenant-Governor», «Political», «Political Agent» o «Collector». El primer término hace referencia a 'the principal representative of the British Crown in a colony, dependency, or (later) Commonwealth nation which regards the monarch as the head of state' (*OED3*); «Agent to the Governor General» sería entonces un representante de dicha figura, pues en

un principio «agent» significaba ‘ambassador, emissary’ (*OED3*, 2.a.). El tercero designa ‘in the British colonies, the actual governor of a district or province in subordination to a governor-general’ (*OED2*, 3). El cuarto y el quinto hacen referencia a ‘a government official acting as a political adviser to the ruler of one of the princely states in pre-independence South Asia’ (*OED3*, A.1.b.). El sexto se define como ‘[i]n India, the chief administrative official of a zillah or district, whose special duty is the collection of revenue, but who also (...) holds certain magisterial powers’ (*OED2*, 3).

El TT1 traduce «Governor General» y «Lieutenant-Governor» con el mismo término, pero diferente ortotipografía: «Gobernador» en un caso y «gobernador» en otro; tanto el TT2 como el TT3 emplean «Gobernador» y «Vicegobernador». El TT2 y el TT3 también emplean los mismos términos, «Comisionado Político» y «Representante Político» respectivamente, en el caso de «Agent [to the Governor General]» y «Political Agent», mientras que el TT1 usa dos opciones de traducción distintas pero muy parecidas entre sí: «Representante» y «representante político». En lo que respecta a «Political», en el TT1 se traduce como «funcionario político» y en el TT2 y en el TT3 como «consejero británico en los estados nativos», aunque, como hemos visto, serían más bien «Political» y «Political Agent» los términos equivalentes y no tanto «Agent [to the Governor General]» y «Political Agent». Por último, «Collector» se traduce siempre por «Administrador» en el TT3 y por «Administrador» o «administrador» en el TT1; en el TT2 se alterna entre «Administrador» y «Administrador General», y en la primera aparición del término se produce una amplificación, pues se añade el sintagma «primera autoridad de la zona».

Otras dos figuras más generales que aparecen en el texto original son «chief/Chief» y «ruler». La primera, que se define en general como ‘[t]he head of a body of men, of an organization, state, town, party, office, etc.; foremost authority, leader, ruler’ (*OED2*, 6.a.), pero más específicamente como ‘[t]he head man or ruler of a clan, tribe, or small primitive community’ (*OED2*, 6.b.), hace siempre referencia a los cabezas de estados indios gobernados por nativos y suele traducirse como «jefe», aunque en el TT2 también se traslada como «gobernante». Como veremos en la sección dedicada al análisis de la caracterización de los personajes, la segunda se emplea también en referencia a los ingleses, pero aquí nos centraremos en su traducción cuando se aplica, una vez más, a los cabezas de estados indios gobernados por nativos. En este caso la traducción mayoritaria es «soberano», sin embargo, en el TT1 también se emplea «príncipe».

Asimismo se mencionan en el texto original varios tipos de órganos: «committee» y «council». Este último se traduce como «consejo» en el TT1 y en el TT3 y como «asamblea» en el TT2, mientras que el primero se traduce como «comité» en el TT2 y en el TT3 y como «comisión» en el TT1 (excepto en una ocasión en que se usa «comité» sin razón aparente para el cambio). Según el *DLE*, estos dos últimos términos pueden ser sinónimos y estarían encargados de su cometido por la ley, por una corporación o por una autoridad, mientras que «consejo» sería un órgano colegiado o un órgano superior de gobierno; «asamblea», en cambio, sería un término más general, pues sus miembros podrían formar parte tanto de un cuerpo constituido como de cualquier colectividad. Otro órgano administrativo sería «Secretariate», que en el contexto de la novela sería ‘the administrative and executive department of a government or similar organization (...), usually directed by a Secretary(-General)’ (*OED2*). En el TT2 y en el TT3 se traduce como «ministerio/Ministerio» (con minúscula en el TT2, con mayúscula en el TT3) y en el TT1 como «secretariado», que en América puede ser sinónimo de «ministerio».

En cuanto a «agency/Agency»¹²⁹, el propio texto original da a entender que es una división administrativa dentro de la India constituida por una serie de estados gobernados por nativos bajo la supervisión de un «Political Agent». Tanto en el TT1 como en el TT3 se traduce por «representación/Representación» (con minúscula en el TT1, con mayúscula en el TT3), mientras que en el TT2 se emplea «Comisaría», aunque las únicas acepciones de este término recogidas en el *DLE* que hacen referencia a aspectos administrativos están relacionadas con la Unión Europea y con las cruzadas.

Un término que parece generar problemas de traducción es «itinerant M. P.», donde M. P. es la forma abreviada de Member of Parliament. En el TT3 se opta por un calco, «parlamentarios itinerantes», mientras que tanto en el TT1 como en el TT2 se emplea una descripción: «diputados ingleses que visitan el país» y «miembros del Parlamento que van por ahí viajando» respectivamente. Cabe además decir que tanto en el contexto español como en el argentino el uso de «diputado» supondría una particularización, ya que haría referencia a los miembros de una de las cámaras del órgano legislativo nacional.

Otro término complejo es «loyalist». El *OED* define este sustantivo de forma general como ‘[o]ne who is loyal; one who adheres to his sovereign or to constituted authority’, pero añade que puede referirse específicamente a ‘an Irish advocate or supporter

¹²⁹ Con minúscula en el TO de 1924, con mayúscula en el TO de 2005.

of parliamentary union between Great Britain and Northern Ireland' (*OED2*, a), una definición que, por analogía, sería especialmente pertinente en el contexto de la India colonial descrito en la novela, donde «loyalist» se aplica repetidamente a un mismo indio por parte de dos personajes ingleses. En cualquier caso, las traducciones al castellano son variadas. El TT1 se decanta en un caso por una amplificación lingüística («súbdito leal») y en otro por una opción de traducción que resulta un tanto oscura («sostenedor»). En el TT2 se usan otra amplificación lingüística («partidario del Gobierno») y una generalización («hombre (...) leal»). En el TT3 se omite la primera oración en la que aparece el término, y en el segundo se emplea otra amplificación lingüística («fiel a la corona»).

4.3.4.4. Ejército

Los términos que generan mayor variedad de traducciones en este apartado son «soldier», «subaltern» y «officer»; el primero hacer referencia a alguien 'who serves in an army for pay', especialmente 'one of the ordinary rank and file' (*OED2*, 1.a.), mientras que el segundo es '[a] junior officer, i.e. one below the rank of captain' (*OED3*, A.2.b.) (también existe la colocación «subaltern officer») y el tercero, '[a] person holding a position of authority, especially one with a commission, in the army, navy, or air force' (*OED3*, 4.a). Entre las tres traducciones se usan hasta siete opciones distintas para traducirlos, algunas de las cuales hacen doblete y se emplean para traducir más de un término.

El primer término se traduce fundamentalmente como «soldado» (pero también como «militar») en el TT1 y en el TT3 y como «soldado», «militar» u «oficial» en el TT2. Esta última opción es la que se emplea en las tres traducciones para trasladar el tercer término, pero en el TT2 también se utiliza para traducir el segundo, que en el TT1 se traduce indistintamente como «soldado» o «suboficial» y en el TT3 como «militar», «subalterno», «militar subalterno», «subordinado» y «soldado» (que, como ya hemos visto, también se emplea para traducir «soldier»). Esto implica, por ejemplo, que «soldado» puede significar tanto «soldier» como «officer» en el TT1 y en el TT3, y que «oficial» puede significar cualquiera de los tres términos, «soldier», «subaltern» u «officer». En cualquier caso, los tres términos se usan en el texto original para referirse a la misma persona, aunque el primero también se usa de forma general.

Por otra parte, en las tres traducciones se traslada el término «Tommie» mediante una descripción («soldado inglés») y se transfiere en forma de préstamo crudo el término «gurkha», que hacer referencia a 'one of the dominant races of Nepal, of Hindu descent

and Sanskritic speech (...) especially famous for prowess in fighting' (*OED2*) (miembros de este pueblo lucharon durante décadas en el ejército del Reino Unido).

4.3.4.5. Derecho

Uno de los términos dentro de este apartado que da lugar a un mayor número de distintas opciones de traducción es «court/Court»¹³⁰, que el *OED* define como '[a]n assembly of judges or other persons legally appointed and acting as a tribunal to hear and determine any cause' (*OED2*, 11.a.). En el TT1 se traduce fundamentalmente por «tribunal/Tribunal» (con mayúscula o minúscula inicial según el TO), pero también se emplean «sala», «juicio», «proceso» y «magistratura» (en el caso de City Magistrate's Court), así como la omisión. En el TT2 se usan «juzgado», «tribunal», «tribunales», «tribunales de justicia», «sala», «sala del tribunal», «juicio» y «Administración/administración de la justicia»¹³¹, así como la omisión. El TT3 coincide en numerosas ocasiones con el TT2 y también usa «juzgado», «tribunal», «tribunales», «tribunales de justicia», «sala», «sala del tribunal» y «juicio», pero también «juzgado de la Magistratura» (en el caso de City Magistrate's Court). Además, según una de sus posibles acepciones, «juzgado» constituiría una particularización respecto a «tribunal», ya que sería un tribunal de un solo juez; en la novela Ronny Heaslop es el «City Magistrate» de Chandrapore, pero Das es «assistant magistrate/Assistant Magistrate»¹³² y de hecho preside el juicio contra Aziz.

En relación con el término «magistrate/Magistrate» hay que decir que tanto el TT1 como el TT3 siempre lo traducen por «magistrado/Magistrado» (fundamentalmente con minúscula en el TT1 y con mayúscula en el TT3), a pesar de que, según el *DLE*, se trata de un españolismo, mientras que en el TT2 se alternan «magistrado/Magistrado» y «Presidente/presidente»¹³³. En cuanto a «City Magistrate», se traduce por «Magistrado Urbano» en el TT1 y por «Magistrado Municipal» en el TT2 y en el TT3. Además, mientras que en castellano los magistrados tienen una categoría superior a la de juez, según la página web del sistema judicial del Gobierno del Reino Unido «[m]agistrates do not require legal training or qualifications». Por otra parte, el TT1 traduce «sub-judge» como «subjuez» en el sintagma «sub-judge's court» (TT2 y TT3 optan por «tribunal inferior» y «tribunal subsidiario» respectivamente).

¹³⁰ Con minúscula en el TO de 2005, con minúscula o mayúscula en el TO de 1924.

¹³¹ Con mayúscula en el TT1 de 1981, con minúscula en el TT1 de 2018.

¹³² Con minúscula en el TO de 1924, con mayúscula en el TO de 2005.

¹³³ Con mayúscula o minúscula en el TT1 de 1981, con minúscula en el TT1 de 2018.

Otro término con múltiples traducciones es «prosecution»: tanto en el TT1 como en el TT3 se traduce como «acusación», pero en el TT1 también se traduce como «fiscal acusador» y «acusadores» y en el TT2, como «fiscal» y «ministerio fiscal». Justo lo contrario ocurre con el término «abogado», que con o sin modificadores se usa en las traducciones para trasladar cinco términos distintos presentes en el texto original: «lawyer», «pleader/Pleader», «barrister», «counsel» y «legal adviser». Más concretamente, las tres traducciones usan «abogado» a secas para traducir «lawyer», «pleader» y «barrister» y el TT2 y el TT3 también lo emplean para traducir «legal adviser» (el TT1 usa «asesor legal»); asimismo, las tres traducciones trasladan «counsel» como «abogado de la defensa». Además, en el caso de «lawyer», el TT1 también utiliza «abogado defensor» y el TT2 y el TT3, «defensor»; en el caso de «pleader», viceversa. Por último, el TT1 y el TT2 traducen el sintagma «barrister crew» como «sección Derecho» y «los que practican la abogacía» respectivamente (el TT3 utiliza una vez más «abogados»).

4.3.4.6. Espacios urbanos

El espacio urbano que mayor cantidad de traducciones (o variantes de traducciones) presenta es sin duda aquel que el texto denomina «civil lines/Civil Lines»¹³⁴, «civil station/Civil Station»¹³⁵ o, simplemente, «station». El *OED* define «civil lines» como ‘an area (in various South Asian cities) originally developed as a residential district for colonial administrators and civil servants’ (*OED3*), y «station» como ‘[i]n India under the dominion of the East India Company or (later) the British Raj: a place inhabited by the English officials of a district, or the officers of a garrison’, así como ‘the people living in such a place collectively’ (*OED3*, 3.b.). La primera denominación, «civil lines/Civil Lines», presenta dos traducciones distintas en el TT1 («barrio inglés» y «zona inglesa»), dos en el TT2 («zona inglesa» y «zona residencial de los ingleses») y tres en el TT3 («zona residencial de los funcionarios», «zona residencial de los ingleses» y «residencias de los ingleses»).

La segunda denominación, «civil station/Civil Station», se traduce de cinco formas distintas en el TT1 («barrio europeo», «barrio inglés», «zona inglesa», «su barrio» e incluso «Club»), de seis en el TT2 («zona residencial», «zona residencial inglesa», «zona residencial de los funcionarios», «zona residencial de los ingleses», «zona residencial de los funcionarios ingleses» y «los ingleses») y nada menos que de ocho en el TT3 («zona residencial», «zona

¹³⁴ Con minúscula en el TO de 1924, con mayúscula en el TO de 2005.

¹³⁵ Con minúscula en el TO de 1924, con mayúscula en el TO de 2005.

residencial inglesa», «zona residencial de los funcionarios», «zona de los funcionarios», «zona de los ingleses», «residencias», «residencias de los ingleses» y «los ingleses»).

La tercera denominación, «station», aparece dos veces y se traduce de dos formas distintas en cada traducción: «los ingleses de la ciudad» y «Chandrapur» en el TT1, «colonia de funcionarios» y «nosotros» en el TT2, y «funcionarios» e «ingleses» en el TT3. A estos términos hay que sumar «Hill Station», donde según el *OED* «hill» es una referencias a ‘the hill-country of India’ (*OED2*, 4.b.). En el TT1 se traduce mediante la generalización «montaña», mientras que en el TT2 y en el TT3 se usa «residencia de verano» (en la novela se da entender que las mujeres y niños ingleses pasan allí la temporada de más calor).

La «European Guest House», también denominada «State Guest House» y «Guest House», es el lugar en que se hospedan Fielding y su familia cuando el antiguo director viaja al estado nativo de Mau en visita oficial, y en la novela se implica que se encuentra a cargo del personal del rajá. El TT1 es la única traducción que traslada las tres denominaciones de forma consistente, más concretamente mediante traducciones literales: así, «European Guest House» se traduce como «Casa de Huéspedes Europeos», «State Guest House» como «Casa de Huéspedes del Estado» y «Guest House» como «Casa de Huéspedes». En cambio, tanto el TT2 como el TT3 utilizan distintas traducciones para una misma denominación o la misma traducción para distintas denominaciones: el TT2 traduce «European Guest House» como «Pabellón de Invitados Oficiales», «Pabellón de los Huéspedes Oficiales» o «Pabellón de los Huéspedes» (la referencia geográfica se pierde por completo), «State Guest House» como «Pabellón de Huéspedes» y «Pabellón de los Huéspedes» (también se omite en dos o tres ocasiones) y «Guest House» como «Pabellón de los Huéspedes Oficiales». El TT3 traduce las tres denominaciones como «Casa de Huéspedes», aunque para «State Guest House» también usa «casa de Huéspedes de los europeos» y para «Guest House» la generalización «casa» y la omisión.

En el caso del hospital de Chandrapore, cuyo nombre es «Minto Hospital», lo interesante es comprobar que el TT1 omite sistemáticamente el término «Minto», incluso cuando se utiliza en solitario, utilizándose siempre «hospital» a secas (el TT3 siempre lo mantiene y el TT2 también suele hacerlo).

Tanto «Maidan/maidan» como «Dak Bungalow» y «hammam» son términos que se transfieren en forma de préstamos en al menos una de las tres traducciones. Más concretamente, el TT1 transfiere el primero como préstamo naturalizado en letra redonda; el TT2 transfiere el primero y el segundo como préstamos crudos (en redonda en la edición

de 1981 y en cursiva en la de 2018) y el tercero como préstamo naturalizado en cursiva; y el TT3 transfiere el primero y el segundo como préstamos crudos en redonda y el tercero en cursiva. Ahora bien, en el TT1 se acompaña la primera aparición de «Maidan/maidan», que, como ya dijimos, es ‘a marketplace, park, or other open space in or near a town; an esplanade or parade ground’ (*OED3*), con la descripción ente paréntesis y en cursiva «campo de deportes», probablemente porque en la novela se describe cómo se practican polo y otros ejercicios en ese espacio. Tanto en el TT2 como en el TT3 se traduce esta primera aparición del término, como «gran explanada» en un caso y como «explanada» en el otro.

«Dak Bungalow», que consistía en ‘a house for the accommodation of travellers at a station on a dāk route’ (*OED2*, b) («dak» era el término angloíndio para el ‘[p]ost or transport by relays of men or horses stationed at intervals; a relay of men or horses for carrying mails, etc., or passengers in palanquins’ (*OED2*, a)), se traduce en el TT1 por «bungalow del correo», lo que genera cierta extrañeza en la traducción, pues en la novela se menciona como el lugar en el que Adela podría hospedarse cuando no tiene a dónde ir después del juicio. Y «hammam», esto es, ‘[a]n Oriental bathing establishment, a Turkish bath’ (*OED2*), se traduce por una generalización, «baños».

Por ultimo, otro concepto que genera problemas en las traducciones al castellano es el representado por términos como «suburb», «suburbs» o «suburban». Según el *OED*, la primera acepción de «suburb» o «suburbs» es:

The area immediately outside a town or city; the area belonging to a town or city that lies immediately outside its walls or boundaries. Now: the outlying parts of a city (either beyond or just within the city boundaries), typically residential in nature; the parts of a city outside the commercial and civic centre. In modern use often *depreciative*, implying a homogeneity, monotony, and dull ordinariness within such areas (...) (*OED3*, 1.a.)

De la primera acepción del adjetivo «suburban» ([o]f or belonging to the suburbs, or a suburb; that resides or operates in the suburbs; situated or taking place in the suburbs) también se dice que puede ser ‘[i]n modern use (...) depreciative’, de nuevo ‘implying a homogeneity and dull monotony within the suburbs’ (*OED3*, B.1.a.). De la segunda ([c]haracteristic of (life in) the suburbs) también se especifica (en este caso no se menciona ninguna restricción temporal) que puede ser peyorativa en el sentido de ‘having or expressing the narrowness of view or lack of sophistication often attributed to residents of the suburbs’ (*OED3*, B.2.).

Tanto el TT1 como el TT3 traducen «suburb» como «suburbio», «suburbs» como «suburbios» y «suburban» como «suburbano» (en el caso de «suburban villa» el TT1 particulariza con «en los suburbios de Londres» y el TT3 generaliza con «de las afueras»). Ahora bien, «suburbio», en castellano, es un término que no solo hace referencia a la localización del núcleo poblacional al que se refiere (efectivamente, las afueras), sino que por lo general este constituye una ‘zona deprimida’, y lo mismo puede decirse de la segunda acepción de «suburbano», ya que remite a «suburbio» (la primera en cambio solo hace referencia a la localización de lo adjetivado). La traducción del TT2 es totalmente opuesta a la de TT1 y TT3 en lo que a implicaciones socioeconómicas se refiere, pues traslada «suburb» como «barrio residencial», es decir, ‘[d]estinado principalmente a viviendas de cierta calidad’; «suburbs», por otra parte, se traduce mediante una generalización, «afueras», y en la traducción de «suburban» se emplean ambas opciones («de barrio residencial», «en las afueras de un centro urbano»), así como la omisión.

En cambio, el TT2 utiliza «suburbio» para traducir «slum», esto es, ‘[a] street, alley, court, etc., situated in a crowded district of a town or city and inhabited by people of a low class or by the very poor’ o ‘a number of these streets or courts forming a thickly populated neighbourhood or district where the houses and the conditions of life are of a squalid and wretched character’ (OED2, n.¹, 2.a.). El TT1 emplea «barrios pobres» y el TT3, «barrio bajo».

4.3.5. Vida social

4.3.5.1. Razas y pueblos

La cuestión racial no solo es un tema subyacente al conflicto central en *A Passage to India*, sino que tanto la narración como los personajes aluden directamente a ella en más de una ocasión. Al hilo de ello resulta interesante comprobar cómo se trasladan en las tres traducciones al castellano términos como «race», «people», «white», «black», «nigger» o «Eurasian». La traducción del término «race» en sí misma no tiene mayor interés, ya que las tres traducciones lo vierten como «raza» siempre que aparece, sin embargo, sí que cabe mencionar que cuando McBryde le dice a Fielding, aparentemente para disuadirlo de visitar a Aziz en su celda, que «[h]is own people seem in touch with him all right» (p. 160), el TT2

opta por particularizar o explicitar (según se mire) y traduce «[h]is own people» por «la gente de su raza».

En el caso de «white», el TT1 lo traduce siempre como «blanco», mientras que tanto el TT2 como el TT3 usan en una ocasión «inglés» y el TT2 también usa «británico»: así, en el TT1 y en el TT3 se traduce la frase de McBryde «Sort of all-white thing the Burra Sahib/Collector¹³⁶ would do» (p. 160) como «Eso es muy propio del administrador, tratar de que todos los blancos estén reunidos» (p. 161) y como «Un gesto de hombre blanco, típico de nuestro Administrador» (p. 167) respectivamente, pero en el TT2 se traduce como «Un típico gesto perfectamente británico de nuestro Administrador» (p. 257). Por otra parte, en el TT1 también se utiliza «blanco» para traducir «European» cuando el texto menciona al «European ticket-inspector» al que Fielding soborna al llegar por primera vez a la India (tanto en el TT2 como en el TT3 se lo describe como «europeo»).

Por lo que se refiere a «black», el TT1 y el TT3 por lo general lo traducen como «negro», aunque en ambos textos se sustituye en una misma ocasión por «de tez oscura» y «de piel muy oscura» respectivamente. El TT2, en cambio, parece evitar el término «negro», que solo se usa en una de cinco posibles ocasiones; en el resto se emplean «gente de color», «moreno» y «muy moreno». En cuanto a «nigger», un término que el *OED* describe como ‘strongly racially offensive when used by a white person in reference to a black person’¹³⁷ (*OED3*, A.I.1), en las cuatro ocasiones en que aparece el TT1 y el TT3 lo traducen simplemente por «negro», igual que «black», con lo que se pierde la importante diferencia connotativa entre ambos términos. El TT2, por otro lado, emplea en tres ocasiones una traducción más fuerte («sucio negro») pero en la restante usa una opción muy trivializada («nativo»).

El término con el que se designa en la novela a un tercer grupo que no coincide ni con ingleses ni con indios es el de «Eurasian», es decir, ‘[o]f mixed European and Asiatic (esp[ecially] Indian) parentage’ (*OED2*, A.2). En el TT1 se traduce generalmente como «mestizo», pero en una ocasión también se emplea «eurasiano», término que no está recogido ni en el *DLE* ni en ninguno de los diccionarios incluidos en el Nuevo Tesoro

¹³⁶ Burra Sahib en el TO de 1924, Collector en el TO de 2005.

¹³⁷ Este es el caso en la novela, donde el término se usa en tres escenas: en la primera una inglesa tiene miedo de que «the “niggers attack[ed]”» tras la detención de Aziz; en la segunda Callendar se refiere a Nureddin como «one of these buck niggers»; y en la tercera Mahmoud Ali explica que ha oído a Callendar llamar «that nigger» a Nureddin.

Lexicográfico de la Lengua Española. En cambio, en el TT2 y en el TT3 se traduce siempre por «euroasiático», término que ya se recogía en el *DLE* en 1884.

De manera tangencial puede también mencionarse el caso de «caste», aunque este término no haga referencia a la raza, sino a ‘the several hereditary classes into which society in India has from time immemorial been divided’; los miembros de la misma casta y de la misma clase social comparten ritos religiosos y ocupaciones, mientras que los miembros de castas diferentes no se relacionan socialmente entre sí (*OED2*, 2.a.). En realidad, la traducción que reviste interés no es la de «caste» en sí, pues siempre se traduce por «casta», sino la de «outcaste», que aparece en dos ocasiones en el texto original¹³⁸ y puede designar tanto ‘[a] person who has lost or has been expelled from his or her caste’ como ‘a person of no caste’ (*OED3*, B). En la primera, el narrador nos dice que, inmerso en su trabajo en el hospital, Aziz deja de sentirse «either outcaste or poet»; el TT1 traduce «outcaste» como «exilado» y el TT2 y el TT3, como «paria». En el segundo caso el narrador nos explica que, durante la reunión en casa de Fielding, Godbole toma el té «at a little distance from the outcastes» (p. 66), esto es, un musulmán y tres ingleses. Tanto el TT1 como el TT3 optan por usar «descastado» a pesar de que las acepciones recogidas por el *DLE* (‘[i]ngrato, que no corresponde al afecto profesado por la familia, los amigos, etc.’ y ‘[q]ue ha perdido o renunciado al vínculo con su origen o identidad social, cultural, nacional, etc.’, esta última, despectiva) no se corresponden con la del término en inglés. El TT2 sortea este inconveniente empleando una explicitación (que sin embargo no termina de ser totalmente transparente): «por razones de casta».

4.3.5.2. Fórmulas de tratamiento

En este apartado analizaremos lo que ocurre en las tres traducciones con respecto a las fórmulas de tratamiento que pueden emplearse junto al nombre de una persona, bien como forma de cortesía, bien como indicativo de su rango, ya sea nobiliario, administrativo o militar.

Por lo que se refiere a los términos de cortesía Mr./Mr¹³⁹, Mrs./Mrs¹⁴⁰ y Miss, tanto el TT1 como el TT3 optan por traducirlos por «señor», «señora» y «señorita», mientras que en el TT2 se suelen transferir (con punto), aunque en ocasiones se sustituye Mr. por

¹³⁸ En el TO de 1924 existe una errata en una de ellas y el texto reza «outcast» en lugar de «outcaste».

¹³⁹ Con punto en el TO de 1924, sin punto en el de 2005.

¹⁴⁰ Con punto en el TO de 1924, sin punto en el de 2005.

«Mister» y Mrs. por «Mistress» y en el caso de formas plurales como Mesdames o Messrs. se emplean distintas estrategias como el desdoblamiento o la omisión. Cabe aquí mencionar lo que ocurre con la deformación que sufre el nombre de Mrs. Moore cuando un gran número de indios comienzan a corearlo sin conocer su significado, transformándolo en «Esmiss Esmoor»: tanto el TT1 como el TT2 naturalizan esta denominación de manera coherente con respecto a su traducción de la fórmula de tratamiento Mrs./Mrs, lo que da lugar a «Semior Amur» en un caso y a «Esmiss Esmur» en el otro. En el TT3, sin embargo, se transfiere tal cual la deformación «Esmiss Esmoor», a pesar de que Mrs./Mrs se traduce por «señora».

Por otra parte, el «Madamsell Adela» con el que Aziz se refiere en una ocasión a este personaje se naturaliza en el TT1 («Madmuasel Adela») y revierte a la forma francesa original («Mademoiselle Adela») en el TT2 y en el TT3, mientras que en las tres traducciones se traduce el «Madam!» con el que Aziz se dirige repetidamente a Mrs. Moore antes de conocer su nombre por «¡Señoral!».

En el texto original también se emplean varias fórmulas de cortesía como «begum/Begum»¹⁴¹, «huzoor», «sahib/Sahib»¹⁴², «mem-sahib/memsahib»¹⁴³ (conjunción de «madam» y «sahib») y «Burra Sahib», de las cuales la primera se encuentra recogida en el DLE desde 2001. Todas ellas aparecen recogidas en el glosario del TT2 y del TT3 y dos de ellas («sahib» y «Burra Sahib») cuentan con nota explicativa a pie de página en el TT1. El TT1 naturaliza «begún», traduce «huzoor» («señor/amo») y «mem-sahib/memsahib» («ama»), y combina la transferencia y la traducción en el caso de «Burra Sahib» («Burra Sahib/señor») y «sahib/Sahib» («sahib/Sahib/*sahib*/amos ingleses»), aunque con clara preferencia por la primera estrategia. El TT2 transfiere con marca cursiva «*huzoor*», «*mem-sahib/memsahib*»¹⁴⁴ y «*Burra Sahib*» y alterna letra redonda y cursiva en el caso de «*Begum/begum*»; asimismo se produce alternancia en el caso de «sahib/Sahib» entre la transferencia y la traducción, aunque con clara preferencia por la primera. El TT3 transfiere todas con marca cursiva («*begum/Begum*», «*Burra Sahib*», «*huzoor*», «*memsahib*» y «*sahib/Sahib*»).

¹⁴¹ Con mayúscula inicial cuando se emplea en aposición al nombre del esposo; con minúscula usado como término genérico.

¹⁴² En el TO de 1924, con mayúscula inicial cuando sigue a un cargo o profesión; en el TO de 2005, siempre con minúscula.

¹⁴³ En el TO de 1924, con guion; en el TO de 2005, sin guion.

¹⁴⁴ En el TT1 de 1981, con guion; en el TT2 de 2018, sin guion.

Por lo que se refiere a los títulos ingleses «Sir», «Lord» o «Lady», las tres traducciones los transfieren siempre que aparecen con mayúscula inicial antecediendo a un nombre propio (tanto «sir» como «lady» se emplean también en el texto original con minúscula inicial, en cuyo caso se traducen mediante diversas fórmulas como «señor», «señora» o «dama», y «Lord» aparece también empleado en referencia a distintas deidades, en cuyo caso se traduce como «Señor» o «Dios»); en el TT1 se observa cierta vacilación entre el uso de mayúscula y minúscula en el caso de «Sir» y «Lady». Tanto «lord» como «lady» se encuentran recogidos en el *DLE*, aunque la inclusión del primer término data del siglo XIX y se considera adaptado a la lengua española, mientras que el segundo solo se agregó en 2001 y tiene consideración de extranjerismo crudo, por lo que aparece en cursiva. Otros títulos, como «Queen», «Emperor» o «King-Emperor», se traducen en las tres traducciones.

En cambio, los títulos indios «Maharajah», «Rajah/rajah»¹⁴⁵, «Maharani», «Rani/rani»¹⁴⁶ y «Nawab» se naturalizan o transfieren. Más concretamente, en el TT1 se naturalizan «Maharajá», «rajá» y «Nabab/nabab» y se transfieren en redonda «maharani» y «rani». En el TT2 se naturalizan «maharajá», «rajá», «maharaní» y «Nabab» y se transfiere con marca cursiva «rani». En el TT3 se naturalizan «maharajá», «rajá», «maharaní» y «raní» y se transfiere «Nawab» en redonda. El término «Nabab» se encuentra recogido en el *DLE* desde 1884 y «maharajá», «rajá» y «maharaní» desde 2014. Todos estos títulos están incluidos en el glosario del TT3, mientras que en el del TT2 solo aparece «rani».

Por lo que respecta a graduaciones militares, las tres traducciones coinciden en traducir «colonel» como «coronel», pero «major» se traduce como «comandante»¹⁴⁷ en el TT1 y como «mayor» en el TT2 y en el TT3; además, mientras que estas dos traducciones mantienen la mayúscula inicial del inglés, el TT1 utiliza siempre la minúscula.

4.3.5.3. Idiomas

El único nombre de lengua presente en el texto original que da lugar a distintas traducciones en las versiones en castellano es «Hindi», que en el TT3 se traduce por «hindi» (término exclusivamente referido a esta lengua) pero en el TT1 y en el TT2 se traduce por

¹⁴⁵ Con mayúscula en el TO de 1924 y con minúscula en el de 2005.

¹⁴⁶ Con mayúscula en el TO de 1924 y con minúscula en el de 2005.

¹⁴⁷ También aparece en el texto original «corporal» (traducido en todos los casos como «cabo»), pero no antecediendo a un nombre propio sino de forma genérica: «a corporal».

«hindú», término que solo se referiría al hinduismo o al Indostán. Sin embargo, hay que tener en cuenta que «hindi» solo se incluyó en el *DLE* en 1992.

Por otra parte, en el texto original se utilizan otros dos términos relacionados con la lengua que merece la pena examinar, a saber, «lingo» y «babuism». El primero tenía originalmente connotaciones peyorativas (aunque hoy en día solo se considera coloquial y humorístico) y designa '[a] language, dialect, etc., that is strange or unintelligible to the person who hears it; spec[ifically] a foreign language' (*OED3*, n.¹). En el texto original se usa para hablar de las habilidades lingüísticas de Mrs. Turton con el urdu (como solo lo practica con los sirvientes, la interesada desconoce las formas de cortesía y solo maneja el modo verbal imperativo). En las traducciones, sin embargo, se usan equivalentes perfectamente neutros como «idioma local», «lengua» e «idioma».

Por lo que respecta al segundo, «babu» puede significar 'language or a linguistic style used by or as if by an Indian (babu) clerk during the British Raj, characterized by grandiose ornamentation, verbosity, and excessive formality' (*OED3*, C2) y «babu English» es 'ornate and unidiomatic English regarded as characteristic of an Indian who has learned the language principally from books' (*OED3*, C2) (hay que tener en cuenta que las construcciones con el término «babu» en función adjetival, como «babu clerk», eran fundamentalmente peyorativas). El TT2 y el TT3 optan por reflejar las características de ostentación y verbosidad del término original mediante las traducciones «términos rimbobantes» y «rimbombancias», mientras que el TT2 prescinde de estas connotaciones y se centra en la incorrección en el uso del idioma con la traducción «torpezas idiomáticas».

Por último, cabe mencionar que son varios los autores que se han interesado por las interacciones orales y el uso del idioma entre los distintos personajes de *A Passage to India*: Bikram K. Das (1989) lleva a cabo un análisis estilístico del discurso de los personajes indios en su capítulo para el volumen *Focus on Forster's "A Passage to India": Indian essays in criticism*; Martínez-Cabeza (1994) aplica en uno de sus artículos el modelo de Brown y Levinson a los diálogos interculturales (esto es, entre uno o más personajes indios y uno o más personajes británicos); y Valdeón (1994-1995), que coincide con B. K. Das en que el uso del idioma por parte de los personajes es merecedor de atención por el papel que desempeña en las relaciones entre británicos e indios (que a su parecer son el tema central de la obra), analiza las funciones sociales que cumple la lengua inglesa en la novela.

El propio texto, de hecho, comenta en más de una ocasión el uso que del idioma (generalmente el inglés) hacen los personajes (indios), y a menudo se observa una imagen

negativa de este, aunque Fielding defiende la facilidad con la que se expresan los más jóvenes. Destaca también que en muchos casos los comentarios acerca del empleo del idioma establecen una relación entre dicho uso y una u otra forma de lucha de poder. Por lo que concierne a la representación directa del uso que los nativos hacen del inglés, B. K. Das opina que la mayor parte de los personajes nativos de *A Passage to India* hablan «fairly ‘good’ English» y describe los ocasionales intentos de Forster por representar cómo hablan en inglés los indios como «impressionistic» y «far less accurate than Kipling’s» (1989:85), pero aun así lista lo que él considera «a few instances of the more obvious deviations in grammar, lexis and phonology» presentes en el discurso de los personajes indios de la novela. En la mayoría de los casos los tres traductores optan por traducir estas intervenciones sin reflejar sus particularidades, aunque existen excepciones en las que se esfuerzan por reproducirlas¹⁴⁸.

4.3.5.4. Religión

Dos términos dentro de este apartado cuya traducción merece la pena comentar son «saddhu» y «holy man/Holy Man». El primero significa en India precisamente ‘a holy man, a sage’ (OED3) y en las tres traducciones se transfiere como préstamo crudo, en el TT2 y en el TT3 en cursiva y en el TT1 tanto con marca como sin ella. Sin embargo, en esta última traducción también se emplea la traducción «santón», término cuya primera acepción (‘[h]ombre que profesa vida austera y penitente fuera de la religión cristiana’) se ajusta (hasta cierto punto) a la del término original, pero cuya segunda acepción, coloquial y quizá la más extendida, significa por el contrario alguien ‘hipócrita que aparenta santidad’, lo que podría dar lugar a confusión; además, tanto el TT1 como el TT2 utilizan también «santón» como traducción de «holy man/Holy Man». El TT1 emplea asimismo «santo varón», término que presenta una problemática similar a la de «santón», ya que según una de sus acepciones designa a un hombre de gran bondad y según la otra, ingenuo y condescendiente. El TT3 evita esta problemática con el uso de «santo» y «hombre santo».

También es interesante mencionar lo que ocurre con las traducciones de «Moslem» y «Mohammedan». En el texto original se utilizan indistintamente (ambos términos designan a los seguidores del islam), pero parece evidente que el TT3 hace un esfuerzo por traducir ambos términos de forma consistente, de manera que siempre se traslada

¹⁴⁸ Sobre este aspecto de la novela puede consultarse el siguiente artículo: Alonso Gómez, M. (2018). La traducción del discurso de los personajes indios en *A Passage to India* de E. M. Forster. *Trans*, 22, 171-185.

«Moslem» por «musulmán» y «Mohammedan» por «mahometano»; tanto el TT1 como el TT2 también suelen mantener la correspondencia, pero «Mohammedan» se traduce por «musulmán» en el TT1 en una ocasión y por «musulmán» e «islámico» en el TT2 (es de reseñar que este último término se aplica a un objeto, por lo que parece tratarse de una decisión consciente del traductor, dado que «islámico» es el único de los tres adjetivos cuyas acepciones no hacen ninguna referencia expresa a personas).

Por lo que se refiere a construcciones, en este apartado cabe comentar la traducción de los términos «temple», «shrine» y «rectory». El primero puede aplicarse a cualquier ‘edifice or place regarded primarily as the dwelling-place or ‘house’ of a deity or deities; hence, an edifice devoted to divine worship’ (*OED2*, n.¹, I.1.) y en todas las traducciones se traslada como «templo». Sin embargo, en el TT3 se utiliza mayoritariamente la misma traducción para «shrine», cuando este término es más específico, ya que hace referencia a ‘[t]he part of a church in which a shrine stands’ (*OED2*, 2.d.) o bien a ‘[t]he box, casket, or other repository in which the relics of a saint are preserved’ (*OED2*, 2.a.), a ‘a tomb-like erection of rich workmanship, enclosing the relics of a saint’ (*OED2*, 2.a.) o a ‘[a] receptacle containing an object of religious veneration’ (*OED2*, 2.b.) (en el texto original se utiliza en ambos sentidos). Otro término que se utiliza para traducir «shrine» en el TT3 es «santuario», que es el que siempre se usa en el TT1 y en el TT2, aunque esta palabra solo hace referencia a la construcción y no a la parte de la misma donde se guardan las reliquias, que sería el sagrario. En cuanto a «rectory», lo que destaca es el hecho de que en el TT1 se traduce las dos veces que aparece mediante la generalización «casa» (tanto en el TT2 como en el TT3 se traduce por «rectoría»).

En lo que respecta a prácticas religiosas en general, pueden mencionarse los términos «festival», «procession» y «pujah». El primer término se traduce siempre por «festividad» en el TT2, pero el TT1 alterna entre «festival», «festividad» y «fiesta», y el TT3, entre «festival» y «festividad». En cambio, el segundo término se traduce siempre por «procesión» en el TT1 y son el TT2 y el TT3 los que alternan, uno entre «procesión» y «ceremonia», y otro entre «procesión», «ceremonia» y «celebración» (estos dos términos constituyen obviamente generalizaciones respecto a «procesión»). El *OED* define el término «pujah» como ‘a religious ceremony, a ceremonial offering to a god; an act of private or public worship’ propio del sur de Asia (*OED3*, 1.a.) y «to do (also make) puja» como ‘to perform an act of worship; to make an offering to a god’ (*OED3*, 1.b.). El TT2 y

el TT3 lo transfieren como préstamo crudo en letra cursiva, mientras que en el TT1 se traduce por «oraciones» o por «celebración».

Otros términos relacionados con prácticas religiosas en este caso específicas de la religión hindú (utilizados en el texto original sobre todo en las descripciones de la ceremonia de Gokulashtami) son «unclean», «consecrated», «napkin» y «thresh» y «churn», así como el sintagma «would necessitate another bath». En la última sección de la novela se describen en detalle las celebraciones de Gokulashtami en Mau. En primer lugar, se relata cómo Godbole le entrega al rajá de Mau ‘a red silk napkin (...) folded into a shape which indicated a baby’ (pp. 273-274); a continuación el rajá deposita al niño de tela en una cuna y le da el nombre de Shri Krishna. Al ser «napkin» una palabra polisémica con varios significados factibles en este contexto, las traducciones al castellano se ven obligadas a elegir entre distintos equivalentes, de manera que, mientras que en el TT1 lo que representa a Krishna es una servilleta, en el TT2 y en el TT3 es un pañal.

Algo similar ocurre poco después, cuando los cortesanos del rajá se emplean en distintos juegos para divertir a Krishna recién nacido y, en un momento dado, «they took many sticks and hit them together, whack smack, as though they fought the Pandava wars, and threshed and churned with them» (p. 275). Tanto el TT2 como el TT3 entienden que lo que hacen los cortesanos es agitarse y revolverse con las varas que previamente han golpeado entre sí; sin embargo, anteriormente el texto menciona que muchos de los juegos típicos de esta parte de las celebraciones involucran la mantequilla, lo que probablemente explique que en el TT1 lo que hagan es trillar y batir la manteca (la primera acepción del verbo «churn» es ‘[t]o agitate milk or cream in a churn so as to make butter’ (OED2, 1.a.)).

Salvo por la enfermedad del rajá, las celebraciones habrían incluido también la actuación de «a consecrated troupe of men and boys». En todas las traducciones se traslada «consecrated» como «consagrado», sin embargo, la sintaxis empleada en cada una de ellas hace pensar en acepciones distintas: así, en el TT2 parece claro que los miembros de la compañía están dedicados a Dios («un grupo de hombres y muchachos consagrados»), en el TT3 parece más bien que la compañía goza de gran fama («un grupo muy consagrado de hombres y muchachos») y en el TT1 ambos significados son posibles («una banda consagrada de hombres y muchachos»).

Más tarde ese mismo día, Aziz está a punto de chocar con Godbole cuando este se dirige a participar en la procesión en honor del nacimiento de Krishna y el narrador nos explica que «the touch of a non-Hindu would necessitate another bath» (p. 290). Tanto el



TT2 como el TT3 traducen «would necessitate another bath» como «de obligaría a darse otro baño», pero el TT2 lo hace como «podía requerir otro baño», de manera que en un caso se da a entender que existen circunstancias en las que el contacto con alguien que no pertenezca a la religión hindú no supondría la necesidad de bañarse y en el otro, que sería imperativo.

Por último, antes de empezar la procesión, «the unclean Sweepers/sweepers»¹⁴⁹ bailan a las puertas de palacio. El término «unclean» puede significar tanto ‘[n]ot physically clean’ (*OED3*, 3.a.) como ‘considered impure for religious or cultural reasons’ (*OED3*, 2.a.), y las traducciones al castellano parecen inclinarse por acepciones diferentes, pues el TT1 traduce «unclean» por «impuro» y el TT2 y el TT3, por «sucio». Cabe aquí mencionar que, en India, «sweeper» es sinónimo de ‘person of the lowest caste’ (*OED3*, 2.a.).

También están relacionados con el hinduismo «Brahm», «Brahminy/Brahmany bull» y «Saivite». Brahm es ‘[t]he supreme God of post-Vedic Hindu mythology’ (*OED2*, a) y tanto el TT1 como el TT3 traducen «philosophic Brahm» con un calco: «Brahma filosófico» en el TT1 (la forma «Brahma» también está recogida en el *OED*) y «Brahm filosófico», en el TT3. El TT2, en cambio, opta por la descripción «Ser Supremo de la filosofía», que también constituye una generalización, pues «ser supremo», de acuerdo con el *DLE*, es sinónimo de «Dios», que puede ser tanto cualquier deidad de las religiones politeístas como el hacedor del universo de las monoteístas.

Por lo que respecta a «Brahmany bull», según Yule, Burnell y Crooke (1985), puede designar tanto una especie de buey india como ‘[a] bull devoted to Siva and let loose’; dado que un personaje hindú se molesta con otro musulmán cuando golpea a uno de estos animales, podemos asumir que la acepción pertinente es la segunda. En cualquier caso, tanto el TT1 como el TT3 utilizan un calco, «toro bramán/brahmán», mientras que el TT2 opta por una descripción, «toro dedicado a Siva». También en relación con esta deidad puede mencionarse el adjetivo «Saivite», que significa ‘[t]hat worships Siva; of or relating to Sivaism’ (*OED2-3*). Tanto el TT2 como el TT3 se decantan por una descripción («de Siva» y «dedicado a Siva» respectivamente), mientras que el TT1 emplea el calco, mayúscula incluida («Saivita»).

¹⁴⁹ Con mayúscula en el TO de 1924, con minúscula en el TO de 2005.

Por último tenemos un término relacionado con el budismo, «Bo Tree», el cual puede designar simplemente cualquier ejemplar de *Ficus religiosa*, pero también puede hacer referencia a aquel bajo el cual Siddhārtha Gautama alcanzó la iluminación, momento después del cual pasó a ser conocido como Buda (OED3). Es este espécimen concreto el que menciona el texto original, pues no solo capitaliza el nombre sino que especifica que se trata de «the Bo Tree of Gaya»¹⁵⁰ (Bodh Gaya es el lugar donde Gautama alcanzó la iluminación). Además, como vimos en el apartado dedicado a la botánica, el texto emplea el término «pepul» para referirse a la especie *F. religiosa* de forma general. En el TT1 se opta por un calco, «Árbol Bo de Gya»; en el TT2 por una ampliación, «Árbol de Conocimiento Perfecto de Gaya»¹⁵¹; y en el TT3 se recupera el nombre común utilizado para traducir «pepul», pero capitalizado: «Higuera Sagrada de Gaya».

Además, en el texto original aparecen mencionados tres textos religiosos: Bhagavad Gita, Bible y Koran. En el TT1 se naturaliza el primero como Bagavad Guita y se traducen los otros dos, mientras que en el TT2 y en el TT3 también se traducen los dos últimos pero se transfiere el primero.

4.3.5.5. Transporte

Son muchos los medios de transporte que se mencionan en *A Passage to India*, pero probablemente los que aparecen con más frecuencia sean «carriage» y «car». Aunque ambos son términos muy generales con numerosos significados, por el contexto el primero parece designar '[a] wheeled vehicle kept for private use for driving in; especially an elegant four-wheeled vehicle having accommodation for four persons inside, and drawn by two or more horses' (OED2, 26) y el segundo, 'motor car' (OED3, n.¹, 4); es decir, uno sería un vehículo tirado por caballos y el otro un vehículo motorizado. Sin embargo, ninguna de las tres traducciones mantiene esta distinción, pues las tres utilizan con frecuencia «coche» (que puede ser tanto motorizado como de tracción animal) para referirse tanto a «carriage» como a «car», así como (con menor frecuencia) «vehículo», que también es un término general; ahora bien, cabe destacar que el TT1 y el TT2 solo emplean «automóvil», que obviamente es un vehículo motorizado, para traducir «car», nunca «carriage» (no puede decirse lo mismo del TT3). Otros términos que aparecen en las traducciones son «carruaje»

¹⁵⁰ En el TO de 1924 dice «Gya» en lugar de «Gaya», lo que parece una errata y explica, como ya comentamos, la traducción del TT1.

¹⁵¹ Etimológicamente «bo tree» procede parcialmente del cingalés «bō» y del pali «bodhi», esto es, 'enlightenment'.

y «cochecito» (el TT1 los utiliza para trasladar «carriage») y el apócope «auto» (empleado por el TT1 y el TT3 para trasladar «car»).

Asimismo podemos comentar que el término «carriage» entendido como ‘elliptical for railway carriage’ (OED2, 25) también se traslada en las traducciones al castellano mediante una variedad de términos: en el TT2 y en el TT3 se usa fundamentalmente «vagón», pero también «coche» y, por metonimia, «asientos»; en el TT1 se emplean tanto estos dos términos como «compartimiento» y, por metonimia, «asientos» y «tren». Otros términos de transporte colectivo mencionados en la novela son «omnibus» y «motor omnibus/motor-omnibus»¹⁵²: en el TT1 se traducen ambos como «ómnibus», pero en el TT2 y en el TT3 se hace hincapié en la naturaleza motorizada del segundo término empleando dos términos distintos, «ómnibus» y «autobús».

Otros vehículos de transporte por tierra son «trap», «victoria», «landau», «dog-cart», «band-ghari», «tum-tum» y «tonga». El primero es ‘[a] small carriage on springs; usually, a two-wheeled spring carriage, a gig, a spring-cart’ (OED2, n.¹, 7); el segundo, ‘[a] light, low, four-wheeled carriage having a collapsible hood, with seats (usually) for two persons and an elevated seat in front for the driver’ (OED2, n.², 1); el tercero, ‘[a] four-wheeled carriage, the top of which, being made in two parts, may be closed or thrown open, when open, the rear part is folded back, and the front part entirely removed’ (OED2, n.¹). El cuarto puede ser ‘[a] small cart drawn by a dog or dogs’¹⁵³ (OED3, 1) o bien ‘[a] cart with a box under the seat for a hunter’s dogs’ (OED3, 2) y, más tarde, ‘an open carriage with two transverse seats back to back, the rear seat originally converting into a box for dogs’ (OED3, 2). Según Rizvi (2001), el quinto es ‘[a] vehicle enclosed on all sides or a covered carriage (...) meant for carrying purdah-observing i.e. veiled women [and] driven by bullock or by horses’. El sexto es sinónimo de «dog-cart» (OED2, n.²) y el último es ‘[a] light and small two-wheeled carriage or cart used in India’ (OED2, n.¹, a).

Las tres traducciones trasladan igual los tres primeros términos: «trap» mediante una generalización («coche») y «victoria» y «landau» mediante préstamos, crudo el primero y naturalizado el segundo, ambos recogidos en redonda en el DLE, esto es, «victoria» y «landó». Asimismo, las tres traducciones trasladan el siguiente término, «dog-cart»,

¹⁵² Sin guion en el TO de 1924, con guion en el TO de 2005.

¹⁵³ El OED incluye una cita de *The Encyclopedia of Dog Breeds* de Juliette Cunliffe según la cual estos vehículos se prohibieron en Gran Bretaña en el siglo XIX.

mediante una generalización, aunque cada una emplea un término diferente, a saber, «cochecito», «carruaje» y «coche» respectivamente. Por lo que respecta a los tres últimos términos, el TT3 los transfiere todos como préstamo crudo con marca cursiva («*band-ghari*», «*tum-tum*» y «*tonga*»). El TT2 hace lo mismo con «band-ghari» y «tum-tum» y tiende a la misma estrategia con «tonga», aunque ocasionalmente lo traduce mediante la generalización «cochecillo». En el TT1 ocurre exactamente lo mismo con «tonga» (excepto que se emplea otro diminutivo, «cochecito») pero siempre se traducen tanto «band-ghari» como «tum-tum», el segundo también como «cochecito» y el primero como «carrito».

En cuanto al transporte marítimo, cabe examinar las traducciones de los términos «steamship», «steamer», «boat», «P. & O. / P. and O.»¹⁵⁴ y «dinghy». Respecto a los dos primeros, destaca que, a pesar de tratarse ambos de naves ‘propelled by steam’ (*OED2* y *OED2*, 5.a.), solo el TT1 emplea la traducción «vapor», más concretamente para trasladar «steamer», que en el TT2 y en el TT3 se traduce como «buque» (una generalización respecto a «vapor», que es un ‘[b]uque que navega a impulso de una o más máquinas de vapor’). Las tres traducciones emplean una generalización aún mayor, «barco», para traducir «steamer». Este mismo término también se utiliza en las tres traducciones para trasladar el genérico «boat» (cuya primera acepción es ‘[a] small, typically open vessel for travelling over water, propelled by oars, sail, an engine, etc.’ (*OED3*, n.¹, 1.a.) pero también puede significar ‘[a] large ocean-going ship, a liner’ (*OED3*, n.¹, 2.c.)) cuando el texto da a entender que se trata de una embarcación de grandes dimensiones (el TT2 también usa en una ocasión «buque»). Cuando se trata de una embarcación pequeña, las tres traducciones optan por «bote», aunque el TT2 y el TT3 también usan en alguna ocasión «barca» y el TT2, «embarcación».

Por lo que concierne a «P. & O. / P. and O.», estas son las iniciales de la Peninsular and Oriental Steam Navigation Co. y en las versiones en castellano suelen traducirse mediante generalizaciones tales como «barco» en el TT1 y descripciones tales como «nave del gobierno» (la Peninsular and Oriental Steam Navigation era originalmente una empresa pública) en el TT1 y «barcos que hacían la travesía» o «buque de línea» en el TT2. Sin embargo, en el TT3 se opta por transferir las iniciales, eso sí, acompañadas de un sustantivo más o menos genérico como «barco» o «buque» y de una nota a pie de página.

¹⁵⁴ «P. & O.» en el TO de 1924, «P. and O.» en el TO de 2005.

En cuanto a «dinghy», el *OED* lo define como '[a] native rowing-boat in use upon Indian rivers; of various sizes and shapes, resembling sometimes a canoe, sometimes a wherry' (*OED2*, 1) y, en el oeste del país, '[a] small sailing-boat used on the coast' (*OED2*, 1), aunque el uso del término se ha extendido hasta abarcar 'small rowing-boats (and, subsequently, small motor-driven boats) used elsewhere' (*OED2*, 2). En el texto se trata de una embarcación de pequeño tamaño e impulsada mediante remos a la que también se aplica el sustantivo «boat». El TT2 omite su traducción; el TT1 emplea el término «chinchorro», que efectivamente designa una embarcación de remos muy pequeña (aunque el *DLE* especifica que se trata de 'la menor de a bordo', lo cual hace pensar en otra de las acepciones de «dinghy», a saber, 'the boat or 'tender' of a yacht, steam-launch, or similar craft' (*OED2*, 2)); y el TT3 utiliza «balsa», lo cual constituiría quizá una exageración ya que la embarcación en cuestión es sin duda precaria y carece de timón, pero en ningún momento se da a entender que esté formada por maderos unidos entre sí.

Comentaremos por último el caso de «howdah», esto es, un término propio del este de la India que designa '[a] seat to contain two or more persons, usually fitted with a railing and a canopy, erected on the back of an elephant' (*OED2*). En el TT1 se traslada en forma de préstamo naturalizado («jaudá») acompañado de una descripción («el asiento del elefante»), pero en el TT2 y en el TT3 se traduce. En ambas traducciones se emplea el término «palanquín», en el TT2 se usa también «castillo» y en el TT3, «silla». Ninguno de ellos se corresponde exactamente con el concepto del «howdah» (las sillas suelen tener patas y servir para una sola persona, las de montar tienen una estructura completamente diferente, el palanquín está sostenido por varas y suele ser transportado por personas, el castillo es de madera y tiene fines bélicos...), aunque todos transmiten una idea aproximada de la función o de la estructura del «howdah», sobre todo en aquellos casos en los que el contexto contribuye a clarificar el concepto.

4.3.5.6. Costumbres

Una de las costumbres o prácticas dentro de la comunidad angloíndia tal como se la describe en la novela que da lugar a distintas traducciones es «to pay midday calls», donde «call» es '[a] short social or formal visit' (*OED3*, 12). Tanto en el TT1 como en el TT2 la idea se vierte como visitar o hacer visitas a mediodía, sin embargo, en el TT3 se convierte en asistir a cenas. En el caso de «dress», entendido como 'to clothe oneself elegantly, stylishly, or with particular care for a formal occasion' (*OED3*, 23.c.), el TT1 opta por

utilizar el verbo «cambiarse», ya sea «de ropa» o «para la cena», verbo que también se usa en el TT3 aunque en alternancia con «vestirse», que es el que se emplea en el TT2. Por el contexto se deduce que los personajes no estaban desnudos antes de «vestirse», pero el verbo «cambiarse» subraya la idea de que lo importante no es el hecho de ponerse ropa, sino una ropa determinada y diferente a la que se tenía puesta antes.

En el caso de las prácticas indias, entendidas en sentido amplio como aquellas prácticas que en la novela son observadas por personajes indios, examinaremos cuatro traducciones: la de «full four», la de «test one's wages by ringing them on the step of the verandah», la de «little platforms» y la de «a tuft of scented cotton wool, wedged in someone's ear». En el primer caso, durante la excursión a las cuevas Adela le pregunta a Aziz cuántas mujeres tiene porque Mrs. Turton le ha contado que «Mohammedans always insist on their full four» (p. 143). La traducción del TT1, «los mahometanos siempre insisten en tener las cuatro permitidas» (p. 144), da a entender que cuatro es la cifra máxima; la del TT2, «los mahometanos siempre insistían en las cuatro de rigor» (p. 229), da a entender que cuatro es la norma; la del TT3, en cambio, omite el modificador del numeral («los mahometanos siempre insistían en contar con cuatro» (p. 149)) y evita así pronunciarse al respecto.

En el segundo caso, el TT1 traduce «Hassan (...) was testing his wages by ringing them on the step of the verandah» (p. 92) de forma bastante literal como «Hasán (...) se encontraba en ese momento probando su sueldo, es decir, haciéndolo sonar sobre los escalones de la galería (p. 94)», aunque introduce un conector explicativo. Tanto el TT2 como el TT3 van un paso más allá mediante una amplificación y traducen «Hassan (...) estaba comprobando si las monedas de su soldada eran falsas o no mediante el procedimiento de dejarlas caer sobre el escalón del porche» (p. 150) y «Hassan (...) estaba comprobando que las monedas de su salario fueran genuinas haciéndolas tintinear sobre el porche» (p. 101) respectivamente.

En el tercer caso, el término problemático es «wedged»; «wedge» es '[t]o drive, push, or squeeze (an object) into something where it is held fast; to fix firmly by driving in, or by pressing tight' (OED2, 3.a.) y el TT1 interpreta que el algodón se encuentra metido en la oreja del interesado (un anciano), mientras que el TT2 y el TT3 consideran que va sujeto detrás de esta. En el último caso, Turton ve a los tenderos «rising to salute him on their little platforms» (p. 155); la traducción o el concepto de estas «little platforms» parece

resultar problemático en el TT2, pues se omite, mientras que el TT1 y el TT3 lo traducen simplemente de forma literal como «pequeñas plataformas».

Tanto «purdah» como «salaam» se transfieren como préstamos naturalizados o crudos en una o más de las traducciones al castellano. En concreto, «purdah», que puede definirse como ‘the practice of remaining secluded from certain sections of society, particularly men or strangers, esp[ecially] by means of a curtain or partition’ o ‘the practice of veiling the face or concealing the face and body by means of all-enveloping clothing when in public’ entre las mujeres de algunas comunidades musulmanas e hindúes (*OED3*, 2.a.), se transfiere tanto en el TT2 como en el TT3 como un préstamo crudo, mientras que en el TT1 se suele emplear el préstamo naturalizado «purdá», pero en una ocasión se usa la traducción «reclusión».

En cuanto a «salaam», puede emplearse tanto como sustantivo (‘a ceremonious obeisance with which this salutation is accompanied, consisting (in India) of a low bowing of the head and body with the palm of the right hand placed on the forehead’ (*OED2*, a)) o como verbo (‘[t]o make a salaam to; to salute with a salaam’ (*OED2*, 1)). El TT3 transfiere el término como préstamo crudo con marca cursiva, cosa que también hace en alguna ocasión el TT2, pero en general tanto esta traducción como la primera emplean distintas generalizaciones o descripciones: así, el TT1 usa «salve», «reverencia», «hacer una reverencia» o «saludar con reverencias» y el TT2, «reverencia» «saludar», «hacer una inclinación de cabeza» o «realizar un (...) esfuerzo de despedida».

El último término que comentaremos en este apartado tiene que ver con las relaciones entre ingleses e indios y está circunscrito al universo de la novela. Se trata de «Bridge Party», una expresión inventada por Turton y, dado que implica un juego de palabras, su traducción resulta especialmente interesante. En el texto original, Turton le explica a Adela el concepto:

He explained to her what that was—not the game, but a party to bridge the gulf between East and West (p. 24)

En el TT1 se omite completamente la referencia al juego de cartas y por tanto el juego de palabras, mientras que en el TT2 se mantiene (previamente se ha explicado el juego de

palabras en una nota a pie de página)¹⁵⁵ y en el TT3 se introduce la explicación dentro de la narración:

Le explicó lo que era; sencillamente una reunión que oficiaba de puente a través del abismo que existe entre oriente y occidente (p. 28)

Le explicó de qué se trataba: no de jugar a las cartas, sino de organizar una fiesta que sirviera de puente entre el Este y el Oeste (p. 42)

Le explicó de qué se trataba: no del juego de cartas, sino de una fiesta que sirviera de «puente» —pues es eso lo que significa la palabra *bridge*— entre el Este y el Oeste (p. 31)

Tanto el TT2 como el TT3 obviamente transfieren el término en sí como préstamo (con marca cursiva), mientras que el TT1 lo traduce literalmente como «Velada Puente».

4.3.5.7. Entretenimiento

Todos los términos considerados dentro de este apartado están relacionados con juegos de cartas. En primer lugar tenemos «demon», esto es, '[a] kind of one-pack patience game played with a tableau of four columns and a reserve of thirteen cards' (*OED3*, 6). Aunque «patience» se traduce repetidamente por «solitario» en las tres traducciones, en el caso de «demon» todas optan por una generalización, de manera que «the first row of demon» se convierte en «la primera fila/mano de cartas».

A continuación tenemos una serie de términos referidos a distintas cartas de la baraja: «nine», «ten», «knave» y «Queen» (cada uno de ellos aparece siempre calificado con un color, rojo o negro). En el TT1 se traducen literalmente tanto «nine», «ten» y «Queen» como sus correspondientes colores, pero «knave» se traduce por la carta de la baraja española «sota», lo que da lugar a la combinación «sota negra». El TT2 y el TT3, en cambio, no solo traducen «knave» como «dama» y «Queen» como «rey», sino que además traducen alternativamente «black» como «negro» o como «trébol» y «red» como «rojo» o como «diamante».

Cabe mencionar que una de las acepciones de «jota» recogidas por el *DLE* hace referencia a las cartas de la baraja francesa marcadas con dicha letra, por lo que podría haberse empleado para traducir «knave» (según el *OED*, el término «jack» ha venido reemplazando a «knave» desde finales del siglo XIX (*OED3*, 24)).

¹⁵⁵ La nota reza: «No he traducido esta expresión para conservar los dos sentidos de la palabra *bridge*, que significa «puente» (p. 37), además de ser un conocido juego de cartas»; ahora bien, recordemos que las ediciones y reimpressiones de Alianza correspondientes a 2007, 2010 y 2018 carecen de notas (aquí, por tanto, se da la página del TT1 de 1981).

4.3.6. Cultura material

4.3.6.1. Comida

Algunos de los términos relacionados con el ámbito gastronómico que presentan traducciones diversas en las versiones al castellano de *A Passage to India* son «refreshment», «nut», «pseudo-cottage bread», «poached egg» y «sausage».

Tanto el TT2 como el TT3 traducen «refreshment», que puede ser '[a] light snack or drink' (*OED3*, 4.b.), como «refrescos», que también pueden ser «bebidas, dulces, etc.». En cambio, la traducción del TT1, «tomar algo», constituiría una particularización, pues «tomar» en Hispanoamérica hace referencia a ingerir bebidas alcohólicas (en la escena en cuestión se consume *gram*, esto es, garbanzos). También se opta por la particularización, esta vez en las tres traducciones, en el caso de «nut», que puede ser cualquier 'fruit or seed with a hard or leathery shell enclosing a relatively hard edible or oil-yielding kernel' y se aplica incluso a '[m]any plant products [that] are technically seeds (...) or types of fruit other than that defined botanically as a nut' (*OED3*, A.I.1.a.): en el TT1 se traduce por el fruto del nogal, «nuez», y en el TT2 y en el TT3 por el fruto de una planta papilionácea anual procedente de América, «cacahuete».

En cuanto a «pseudo-cottage bread», el *OED* define «cottage loaf» como '[a] loaf of bread formed of two rounded masses of dough, the smaller stuck on the top of the larger' (*OED3*). Sin embargo, ninguna de las versiones castellanas hace referencia a la forma del producto en sus traducciones, sino que el acento recae en su origen o su elaboración: el TT1 produce el calco sintáctico «pseudo-pan-casero», el TT2 opta por «mala imitación de pan europeo» y el TT3, por «pan falsamente artesanal». Por lo que se refiere a «poached egg», esto es, '[a]n egg that has been cooked in simmering or gently boiling water without its shell' (*OED3*, 1), tanto el TT2 como el TT3 emplean el equivalente «huevo escalfado», siendo escalfar una técnica en la que se cuece un alimento en caldo o agua hirviendo y que se aplica especialmente a huevos sin cáscara. En cambio, el TT1 utiliza «huevo pasado por agua», cuando este se cuece con cáscara.

El término «sausage» designaba originalmente 'a quantity of finely chopped pork, beef, or other meat, spiced and flavoured, enclosed in a short length of the intestine of some animal, so as to form a cylindrical roll' y luego se extendió a cualquier 'preparation of comminuted beef, veal, pork, mutton, or a mixture of these, either fresh, salted, pickled,

smoked or cured, with salt, spices, flour (...), stuffed into a container made from an intestine, stomach, bladder, or other animal tissue' (*OED2*, 1). El término se emplea dos veces en la novela, pero en ningún caso tiene como referente un embutido: en uno forma parte de una metáfora («with sausages of flowers round their necks» (p. 220)) y en otro de una broma acerca de la estatua de Ferdinand de Lesseps en Port Said («You can see it from the cute position of his hands, one of which holds a string of sausages» (p. 250))¹⁵⁶. El TT1 lo traduce como «chorizo», que podría considerarse una adaptación o una particularización (el *OED* describe «chorizo» como '[a] sausage of which the chief ingredient is pork' (*OED2*); el TT2 lo omite en el primer caso y en el segundo lo traduce por «salchicha», que es la traducción que se emplea en el TT3 en ambos casos.

Dentro de la categoría de los postres o dulces nos encontramos con «sweet», «trifle», «toffee» y «mangoes in a fool». El término «sweet» tiene muchas acepciones, pero en cuanto plato puede definirse como '[a] sweet dish (a pudding, tart, cooked fruit, etc.), or one of several such, forming a separate course at a meal' (*OED2*, 1.d.). En el TT1 se traduce como «golosina» (manjar delicado generalmente dulce) o como «dulce», que puede ser cualquier alimento preparado con azúcar o cocido y preparado con almíbar; en el TT2 y en el TT3 siempre se usa este último término. El interés en este caso reside sobre todo en las traducciones del sintagma «fried sweet»: tanto el TT1 como el TT3 optan por un calco, «golosina frita» en un caso y «dulce frito» en el otro, mientras que el TT2 lo traduce con el nombre de un plato español, «fruta de sartén», que según el *DLE* es una pasta de harina con huevos y azúcar o sal que se fríe en manteca o aceite.

El «trifle», por su parte, es '[a] light confection of sponge-cake or the like, esp[ecially] flavoured with wine or spirit, and served with custard and whipped cream' (*OED2*, 6.b.), y sus traducciones resultan especialmente variadas. El TT1 opta por una descripción que hace hincapié en el uso de un saborizante alcohólico, «postre de bollos embebidos en jerez», donde destaca el empleo de «jerez», que constituiría tanto una adaptación como una particularización al tratarse de un vino elaborado en determinados municipios de Cádiz. En el TT2 también se usa una descripción en la que se integra una adaptación, «bizcocho borracho con nata», que en este caso incluye referencias tanto al saborizante alcohólico como a la consistencia del dulce y al acompañamiento, pues el

¹⁵⁶ La estatua tiene una mano extendida y vacía y en la otra el mapa del canal de Suez.

bizcocho es por definición esponjoso y el bizcocho borracho se encuentra embebido en licor. El TT3 emplea una generalización, «bizcocho inglés».

Al igual que ocurría con «sausage», en el texto original «toffee» funciona como parte de un recurso retórico, en este caso, de un símil («heaven and earth both looking like toffee» (p. 264)). El término designa '[a] sweet-meat made from sugar or treacle, butter, and sometimes a little flour, boiled together; often mixed with bruised nuts' (*OED2*, A.1.a.), pero también puede significar '[a] medium shade of brown' (*OED2*, A.4.), y se incluyó en el *DLE* como préstamo crudo con marca cursiva en 2001 y como préstamo naturalizado («tofe») ¹⁵⁷ en 2014, aunque con el significado de '[c]aramelo masticable de café con leche'. En cualquier caso, ninguna de las traducciones opta por el préstamo, naturalizado o no, sino por las adaptaciones: «turrón de miel» en el TT1 y «melcocha» en el TT2 y en el TT3. El primero se define como un dulce hecho de frutos secos, tostado y mezclado con miel y azúcar y el segundo como una pasta comestible compuesta principalmente de miel concentrada y caliente que se vierte en agua fría y después se amasa. En cuanto a «mangoes in a fool», «fool» es '[a] dish composed of fruit stewed, crushed, and mixed with milk, cream, or custard' (*OED2*, 2). El TT1 lo traduce mediante una descripción, «mangos (...) con crema», mientras que el TT2 y el TT3 emplean sendas generalizaciones, «dulce hecho con mangos» y «dulce de mangos» respectivamente.

Por lo que concierne a la traducción de «butter», según la definición del *OED*, '[i]t is typically made from cow's milk or cream, but that of other animals (as sheep, goats, etc.) can also be used' (*OED3*, 1.a.). En el TT1 se traduce por «manteca», que es un producto obtenido a partir de la crema de la leche de vacas u otros animales, mientras que en el TT2 y en el TT3 se emplea «mantequilla», que, según su primera acepción en el *DLE*, '[m]anteca de la leche de vaca', podría considerarse una particularización (aunque la segunda acepción lo define simplemente como '[p]roducto obtenido de la leche o de la crema por agitación o por batimiento'). No obstante, cabe mencionar que, de los dos términos, «manteca» es el de uso común en Argentina.

Otro término que podemos incluir en este apartado es «sweet oil», pues según el *OED* hace referencia a 'any oil of pleasant or mild taste' (*OED2*, C1.a.). No se trata por tanto de un «aceite aromático», como se traduce en el TT1, ni tampoco de un «aceite

¹⁵⁷ En el *DPD* también se propone la grafía «tofi».

dulce», la traducción literal que se emplea en el TT3, pero sí se corresponde con la generalización empleada en el TT2, esto es, un «aceite comestible».

Por último comentaremos una serie de términos que se trasladan en forma de préstamo en varias o en todas las traducciones, como son «cocktail», «champagne», «vermouth», «brandy», «tiffin», «chota hazri» y «porridge». En lo que respecta a los tres primeros, el TT1 los transfiere como préstamos crudos sin marca cursiva (a pesar de que ni «cocktail» ni «champagne» se encuentran recogidos en el *DLE*), mientras que el TT2 y el TT3 emplean las formas naturalizadas «cóctel», «vermut», «champán» (TT2 de 2018, en el TT2 de 1981 se usa «champagne» igual que en el TT1) y «champaña» (TT3), todas reconocidas por el *DLE*. El siguiente, en cambio, se transfiere como préstamo crudo sin marca en el TT2 y en el TT3 (pese a que el *DLE* recoge esta forma en letra cursiva y solo incluye en letra redonda el préstamo naturalizado «brandi»), mientras que el TT1 emplea «coñac». Según el *DLE*, ambos términos pueden ser sinónimos, pues el primero sería un aguardiente elaborado fuera de Francia, sobre todo coñac.

Tanto «tiffin» como «chota hazri» se transfieren como préstamos crudos con marca cursiva en el TT2 y en el TT3, pero se traducen en el TT1. El primero, que en India y otros países vecinos es '[a] light midday meal; luncheon' (*OED2*, a), se traduce por «almuerzo», que puede tomarse tanto por la mañana como al mediodía o durante las primeras horas de la tarde. El segundo, que es '[a] light early breakfast' (*OED2*), se traduce por «desayuno», la primera comida del día. El último término, «porridge», se transfiere como préstamo en las tres traducciones, en letra redonda en la primera y en cursiva en las restantes. Ahora bien, en la última traducción viene acompañado de una nota a pie de página en que se explica que se trata de un «[p]lato que se obtiene al hervir avena u otro cereal en leche o agua», lo cual coincide con una de las acepciones del *OED*, '[a] dish consisting of oat flakes, oatmeal or another meal (or flaked cereal) boiled in water or milk and often served for breakfast' (*OED3*, 3).

4.3.6.2. Ropa

Dos de los primeros términos relacionados con la indumentaria que aparecen en el texto original y cuya traducción varía en los distintos textos disponibles en castellano son, por una parte, «evening dress» y, por otra, «evening shoes». Ambos, por analogía con el primero, podrían definirse como prendas 'intended for formal evening wear' (*OED3*, n.¹1, C2). El TT1 traduce «evening dress» como «vestido de fiesta» y el TT2 como «vestido de noche», mientras que el TT3 emplea la colocación «traje de noche», esto es, un '[v]estido

femenino, generalmente largo, usado en fiestas y ceremonias que lo requieran', aunque Mrs. Moore, el personaje a cuya indumentaria se refiere este término, se encuentra simplemente pasando la velada en el club inglés. Tanto el TT2 como el TT3 omiten cualquier especificación en el caso de «evening shoes», siendo el TT1 el único que la mantiene mediante un sintagma paralelo al empleado en la traducción de «evening dress», a saber, «zapatos de fiesta».

Este término se aplica tanto a los zapatos de Mrs. Moore como a los de Aziz, a los que también se denomina «pumps», esto es, '[a] light, usually heelless or low-heeled shoe, originally often of delicate material and colour, having no fastening but kept on the foot by its close fit' (*OED3*, n.²). Más específicamente, la palabra «pumps» puede referirse a 'a slipper for indoor wear' (*OED3*, n.², a) o a 'a more substantial but light, low-heeled shoe popular in the 17th and 18th centuries amongst dancers, couriers, acrobats, duellists, and others requiring freedom of movement' (*OED3*, n.², b). De ahí el empleo que las tres traducciones hacen del término castellano «zapatilla», que puede hacer referencia a '[c]alzado de calle ligero de suela muy delgada', pero también a '[c]alzado cómodo y ligero (...) con suela delgada, que se usa para estar en casa' e incluso a calzado para practicar *ballet*. Ahora bien, el TT3 lo utiliza en solitario, dejando abiertas todas las posibilidades, mientras que en el TT2 se especifica que son «zapatillas muy finas» (precisión que, dada la definición de «zapatilla», resulta más bien redundante) y en el TT1 se concreta que se trata de «zapatillas de baile» (aunque en ningún momento se dice que Aziz baile o tenga intención de hacerlo).

Otros términos relacionados con el calzado son «spats» y «socks with clocks», y ambos dan lugar a problemas en su traducción. El primero, '[a] short gaiter worn over the instep and reaching only a little way above the ankle, usually fastened under the foot by means of a strap' (*OED2*, n.⁵, 1) se traduce en el TT1 como «polainas», aunque el *DLE* especifica que estas 'cubre[n] la pierna hasta la rodilla'. En el TT2 y en el TT3 se alterna este término con uno que no designa un accesorio para el calzado sino calzado propiamente dicho, «botines». En el caso del segundo, lo que da lugar a complicaciones es «clocks», que en este contexto hace referencia a '[a]n ornamental pattern in silk thread worked on the side of a stocking' (*OED2*, n.², 1); en el TT1 directamente se omite la mención a este elemento decorativo, mientras que en el TT2 y en el TT3 se sustituye por uno diferente, el estampado a cuadros.

Asimismo presentan distintas traducciones en castellano los términos «cloak», «robe» y «petticoat». La definición de «cloak» que ofrece el *OED*, '[a] loose outer garment worn by both sexes over their other clothes' (*OED2*, 1), es muy amplia, aunque en el imaginario popular esta prenda suele carecer de mangas, al igual que ocurre con «capa», el término empleado por el TT2 y el TT3 (el TT1, en cambio, utiliza «abrigo», que está provisto de ellas). También es amplia la definición de «robe»: '[a] long loose outer garment reaching to the feet or ankles; a gown' (*OED3*, n.¹, 1.a.), que en ocasiones puede presentar 'a particular form or material worn to denote a person's rank, office, profession, etc.' (*OED3*, n.¹, 2.a.). En las tres traducciones se utilizan los dos mismos términos para traducir «robe», el genérico «túnica» ('vestidura exterior amplia y larga') y el aún más genérico «vestidura» ('prendas con que se cubre el cuerpo').

Por su parte, «petticoat» tiene distintas acepciones, la mayor parte históricas o arcaicas, como '[a] man's tight-fitting undercoat, usually padded and worn under a doublet and over a shirt' (*OED3*, 1.a.), 'a padded jerkin worn under armour for protection' (*OED3*, 1.a.), '[a] woman's undercoat or under-tunic, analogous to the male petticoat' (*OED3*, 2.a.) o '[a] skirt (...) worn either externally or showing beneath a dress as part of the costume (...); an outer skirt; a decorative underskirt' (*OED3*, 2.b.). Hoy en día el significado más común es el de '[a] light loose undergarment (...) hanging from the shoulders or waist, and worn by a woman or girl under a dress or skirt for warmth, etc.' (*OED3*, 2.c.). En el texto original este término aparece en primer lugar referido a una deidad masculina y en segundo lugar a un ventilador hecho de tela¹⁵⁸. Tanto el TT2 como el TT3 evitan por tanto cualquier referencia a una prenda de ropa femenina y emplean sendas generalizaciones, sobre todo en el segundo caso: en el primero «petticoat» se traduce como «ropa interior», en el segundo, como «trozos de tela»¹⁵⁹. El TT1 sigue la misma estrategia en el primer caso con la generalización «ropa», pero en el segundo utiliza «faldas», lo que da lugar a la frase «un punká (...) agitaba unas faldas sucias sobre sus cabezas» (p. 153).

Por lo que respecta a «riding breeches», «sari» y «dhoti», todos ellos se transfieren en forma de préstamo crudo en al menos una de las traducciones al castellano. Más concretamente, «sari», que es '[a] long wrapping garment of cloth or silk, usually of a bright colour, worn by Hindu women' (*OED2*, 1.a.), se transfiere como préstamo crudo en las

¹⁵⁸ Ver «punkah» en el apartado «Otros objetos».

¹⁵⁹ En el diccionario *Merriam Webster* se señala que «petticoat» también puede referirse a 'something (...) resembling a petticoat'.

tres traducciones, en la segunda con marca cursiva. En cambio «dhoti», que se define como '[t]he loin cloth worn by Hindus; a long narrow cloth which is wound round the body, passed between the thighs, and tucked in under the waist-band behind' (*OED2*), solo se transfiere en forma de préstamo (en ambos casos con marca cursiva) en el TT2 y en el TT3, mientras que en el TT1 se traduce por «pantalones ajustados», opción que transmite una imagen contraria a la del término original, pues el «dhoti» es una prenda que, además de no ser exactamente unos pantalones, no queda pegada al cuerpo. En cuanto a «riding breeches», el término «breeches» (*OED2*, 1.c.) (que se distingue de «trousers» en que solo llega hasta debajo de la rodilla (*OED2*, 2.a.)) se transfiere como préstamo con marca cursiva en el TT1 («riding», que aquí significa 'worn for horse riding' (*OED3*, n.¹, C1.a.(a))), se omite), mientras que en el TT2 y en el TT3 se traduce por «pantalones de montar» (aunque los pantalones, al igual que «trousers», 'llega[n] generalmente hasta el pie').

Entre los accesorios mencionados en la novela y cuya traducción merece la pena comentar, destacan las prendas para cubrir la cabeza, más concretamente, los términos «head-gear/headgear»¹⁶⁰, «hat with ditch» y «topi». El primero es un término muy general que significa '[s]omething worn on the head' (*OED3*, 1); en el TT2 y en el TT3 se emplea otro igualmente general, «cubrecabeza», es decir, 'prenda que se emplea para proteger la cabeza', mientras que el TT2 utiliza una particularización, «sombrero» (que, según el *DLE*, consta de copa y ala). El término «hat with ditch» es utilizado por un personaje indio y no parece ser un sintagma común en inglés, ya que la búsqueda en el British National Corpus no recupera ningún resultado. El TT2 y el TT3 lo traducen con la colocación «sombrero flexible», que hace referencia a un sombrero de fieltro sin apresto, mientras que el TT1 opta por «sombrero hendido», que tampoco produce resultados en el Corpus de Referencia del Español Actual ni en el Corpus Diacrónico del Español.

En cuanto a «topi», se transfiere en forma de préstamo en letra cursiva en el TT3, aunque en esta versión, al igual que en las dos restantes, también se traduce: por «casco» y «casco de corcho» en el TT1, por «casco» en el TT2 y por «casco» y «salacot» en el TT3. Según el *OED*, originalmente «topi» designaba 'the European hat', pero luego pasó a referirse más generalmente a 'the sola topī, the sola hat or pith helmet' (*OED2*, n.¹), prendas elaboradas con la médula de las plantas leguminosas *Æschynomene aspera* o *A. paludosa*.

¹⁶⁰ Con guion en el TO de 1924, sin guion en el TO de 2005.

Por último, tenemos otros accesorios, como son «stud», «comforter» y «pince-nez». Se define «stud» como '[a] removable fastener (...) which is passed through eyelets in order to fasten an item of (men's) clothing' y, más específicamente en la actualidad, como 'such a fastener consisting of two parts joined with a bar, used in formal wear to fasten a shirt front, or to fasten a collar to a shirt' (*OED3*, n.¹, 8). En la novela, este accesorio sirve efectivamente para unir un cuello a una camisa y el término aparece tanto en solitario como acompañado de «back», «collar» o ambas palabras a la vez. En el TT2 y en el TT3 se traduce «stud» como «pasador», una de cuyas definiciones es '[b]otón suelto con que se abrochan dos o más ojaes'. En el TT1 se utiliza «botón», que constituiría una generalización respecto a esta acepción de «pasador».

Por otro lado, «comforter» puede definirse como '[a] long woollen scarf worn round the throat as a protection from cold' (*OED2*, 6.a.). El TT1 lo traduce como «chal de lana» y el TT2 y el TT3 como «bufanda», que sería algo más preciso dado que de acuerdo con el *DLE* el primero se coloca sobre los hombros mientras que la segunda envuelve el cuello. En cuanto a «pince-nez», se trata de '[a] pair of spectacles kept in position by a spring which clips the nose' (*OED3*). En el TT1 se utiliza una generalización, «dentes», mientras que en el TT2 y en el TT3 se traduce por «quevedos», que también son 'lentes — en este caso se especifica que de forma circular— con armadura a propósito para que se sujete en la nariz'.

4.3.6.3. Tabaco

El término «hookah» designa '[a] pipe for smoking, of Eastern origin, having a long flexible tube, the smoke being drawn through water contained in a vase, to which the tube and the bowl are attached; the narghile of India' (*OED2*). Se mantiene como préstamo naturalizado sin marca en el TT1; la forma empleada, «juca», no se encuentra recogida en el *DLE* y se define mediante una de las escasas notas a pie de página presentes en la primera traducción como «pipa de agua», lo que parece indicar que el traductor no consideraba que «juca» fuera una traducción lo suficientemente transparente como para ser entendida por el lector, aunque el pasaje en que aparece el término especifica que funciona con tabaco. Tanto en el TT2 como en el TT3 se utiliza el término «narguile», procedente del sánscrito a través del persa y del francés, que se encuentra recogido en el *DLE* desde 1884 con la siguiente definición: '[p]ipa para fumar muy usada por los orientales, compuesta de un largo

tubo flexible, del recipiente en que se quema el tabaco y de un vaso lleno de agua perfumada, a través de la cual se aspira el humo’.

Por otra parte, también resulta llamativo que tanto «cigar» (*OED2*, 1.a.) como «cigarette» (*OED2*, 1.a.) se traduzcan siempre por «cigarrillo» en el TT1, obviando la diferencia de tamaño entre ambos, y que en el TT3 sí que se empleen dos opciones de traducción que comportan una diferencia de tamaño («cigarro» y «cigarrillo») pero no se apliquen en correspondencia con la misma: más concretamente, «cigarrillo» se aplica tanto a «cigar» como a «cigarette» y este último también se traduce por «cigarro». En el TT2, en cambio, sí que se traduce «cigar» como «cigarro» y «cigarette» como «cigarrillo» (en una ocasión también se omite y en el caso de «cigarette-box» se usa «pitillera», siendo «pitillo» sinónimo de «cigarrillo»).

4.3.6.4. Monedas y medidas

En este apartado se analizará el tratamiento de distintas unidades y de las cifras a las que acompañan, incluidas unidades de medida de magnitudes físicas (como la longitud, la masa, la superficie, la temperatura o el tiempo), unidades monetarias y sus monedas fraccionarias.

Por lo que respecta a las unidades de medida de magnitudes físicas, las tres traducciones presentan por lo general el siguiente patrón: mientras que en el TT1 se convierten las unidades utilizadas en el texto original a las unidades más comúnmente empleadas en el ámbito hispano, en el TT2 y en el TT3 se emplean las mismas unidades que aparecen en el texto original. Así, en el TT1 se habla de kilómetros, metros (e implícitamente centímetros), kilogramos y metros cuadrados, y en el TT2 y en el TT3 se habla de millas, yardas, pies, pulgadas¹⁶¹, libras y yardas cuadradas. No obstante, existen excepciones: las tres traducciones trasladan «league» como «legua» y convierten los «hundred and twelve» grados de temperatura (no se especifica la unidad, pero se entiende que se trata de grados Fahrenheit) en «cuarenta y cuatro grados» (se entiende que Celsius), en el TT1 se traslada «mile» como «milla» en una de las diez ocasiones en que aparece esta unidad y en dos de seis ocasiones (se trata en realidad de una repetición del mismo

¹⁶¹ El caso de «every inch a Englishman» es particular por tratarse de una expresión idiomática; la única traducción en mantener la referencia a una unidad de medida es la del TT3 («como si cada centímetro de su cuerpo fuera inglés»).

referente del texto original) «foot» se traslada como «pie» en el TT1 y como «palmo» en el TT3.

En lo que respecta a unidades monetarias y monedas fraccionarias, las tres traducciones trasladan «rupee» como «rupia», pero discrepan en el tratamiento de otras monedas indias, «anna» (*OED2*) y «pie» (*OED3*, n.⁵), equivalentes, respectivamente, a $\frac{1}{16}$ y a $\frac{1}{192}$ de rupia. La primera se vierte como «ana» en el TT1, como «ana» o «céntimo» en el TT2 y como «anna» en el TT3 (cabe mencionar que el *DLE* recoge «ana» desde 2001). La segunda se traduce por céntimo en el TT1 y en el TT2 y por centavo en el TT3. En cambio, el TT1 emplea «centavo» para traducir «penny», que en el TT2 y en el TT3 se traduce por «penique». En todos los casos el uso de «céntimo» o «centavo» constituye una generalización que además no se corresponde con el valor fraccionario de las monedas a las que ambos términos sustituyen, ninguna de las cuales constituye una centésima parte de la unidad monetaria patrón de la que deriva.

Por regla general, las cantidades que acompañan a las unidades de medida o a las monedas permanecen inalterables cuando estas no se convierten, aunque existen excepciones. Por ejemplo, en el caso del tiempo, aunque las unidades coinciden en texto original y traducciones, una cantidad concreta, «half a minute», parece presentar dificultades, pues se vierte como «un minuto» en el TT1, como «medio minuto» en el TT2 y como ambas opciones en el TT3. Un caso parecido es el de «half a dozen», que en el TT2 y en el TT3 se mantiene como «media docena» y en el TT1 pasa a ser «diez». De forma análoga, suelen convertirse las cantidades cuando se convierten las unidades que las acompañan, como ocurre en numerosas ocasiones con las unidades de medida de magnitudes físicas en el TT1, aunque a veces, por tratarse de cantidades aproximadas, la conversión no implica variación¹⁶². En el caso de las monedas, el empleo de términos genéricos como «céntimo» y «centavo» no viene acompañado de alteraciones de las correspondientes cantidades, que por otra parte suelen ser aproximadas o corresponderse con la unidad: «a few annas», «a single pie», «[a] penny saved is a penny earned».

Por último, es digno de mención el caso de los siglos, pues si bien ni la unidad ni la cantidad que la acompaña varía en ningún caso, sí lo hace grafía de esta última: el TT1 mantiene la escritura con palabras del TO (excepto en uno de seis casos, en el que se opta

¹⁶² Solo se ha detectado un error de cálculo en este sentido, la conversión de «two hundred feet» por «unos setenta metros» cuando no llegaría a sesenta y uno.

por las letras romanas en mayúsculas), el TT2 emplea números romanos en versalitas (salvo, curiosamente, en el mismo caso antes mencionado, en que se recurre a la escritura en palabras) y el TT3 siempre emplea los números romanos en versalitas.

4.3.6.5. Materiales

En este apartado solo se incluyen tres términos, cuya traducción ha dado lugar a discrepancias entre las tres versiones al castellano de la novela: se trata de «brass», «zinc» y «tinsel».

El término «brass» se traduce como «bronce» en el TT1 y como «latón» o «cobre» en el TT2 y en el TT3. Aunque hoy en día «brass» hace referencia a las aleaciones de cobre y zinc, originalmente se empleaba para designar tanto las aleaciones de cobre con zinc como con estaño (*OED2*, 1.a.), lo que explica tanto la opción de traducción «bronce», que es la aleación de cobre y estaño, como la de «latón», que es la aleación de cobre y zinc; el cobre, en cambio, es un elemento químico. Por su parte, «zinc» es un elemento químico metálico cuyo símbolo es Zn (*OED2*, 1.a.) y en castellano puede escribirse tanto «zinc» como «cinc»; la primera forma es la que emplean el TT2 y el TT3, pero el TT1 usa «chapa», un término general que designa una hoja o lámina no ya de cualquier metal, sino también de madera e incluso otros materiales.

Por lo que se refiere a «tinsel», se traduce como «lata» en el TT1 y como «oropel» o «hilo de oro» en el TT2 y en el TT3. El *OED* lo define como '[m]ade to sparkle or glitter by the interweaving of gold or silver thread, by brocading with such thread, or by overlaying with a thin coating of gold or silver' (*OED2*, n.³, 1), lo que vendría a corresponderse con la traducción «hilo de oro», pero también como '[v]ery thin plates or sheets, spangles, strips, or threads, originally of gold or silver, later of copper, brass, or some gold- or silver-coloured alloy, used chiefly for ornament; now esp[ecially] for cheap and showy ornamentation, gaudy stage costumes, anglers' flies, and the like' (*OED2*, n.³, 3), lo que se correspondería con «oropel» (que significa '[l]ámina de latón, muy batida y adelgazada, que imita al oro', pero también '[c]osa de muy poco valor y mucha apariencia') y, en menor medida, con «lata», que puede significar '[l]ámina de hierro o acero, estañada por las dos caras'.

4.3.6.6. Otros objetos

La mayoría de los elementos incluidos en esta categoría son objetos que pueden encontrarse en el hogar, como es el caso de «long chair», «ottoman», «hurricane lamp», «screen», «fire-screen» o «Primus stove».

De acuerdo con el *OED*, «long chair» es sinónimo de «chaise-longue», esto es, '[a] kind of sofa with a rest for the back at one end only; a 'couch', a 'lounge'» (*OED2*), y este mismo término (sin guion y con cursiva, tal y como lo recoge el *DLE*) es el que emplean el TT2 y el TT3. El TT1, en cambio, utiliza «sofá», el cual según el *DLE* tiene brazos (la *chaise longue*, por el contrario, carece normalmente de ellos). Este mismo término, «sofá», lo utiliza el TT2 para traducir «ottoman», esto es, '[a] low upholstered seat without a back or arms, typically serving also as a box, with the seat hinged to form a lid' (*OED3*, n.², 1) (el sofá, sin embargo, tiene tanto brazos como respaldo). El TT1 y el TT3, en cambio, utilizan «otomana», que, según el *DLE*, además de ser 'muy mullido', carece de respaldo (nada se dice de los brazos).

Por su parte, a «hurricane lamp» se trata de 'a lamp so constructed that it will not be extinguished by violent wind' (*OED2*, 3.a.). Tanto el TT2 como el TT3 recogen esta idea y emplean términos que implican algún tipo de protección: el TT2 utiliza «quinqué», una lámpara provista de un tubo de cristal que sirve para guardar la llama, y el TT3, «farol», en el que la luz se encuentra dentro de una caja de algún material transparente. El TT1, en cambio, utiliza una generalización acompañada de una descripción: «lámpara de kerosén».

El término «screen» resulta complicado por la amplitud de su significado: puede ser tanto algún tipo de 'movable panel' (*OED3*, n.¹, I) como una especie de 'fixed partition' (*OED3*, n.¹, II), 'means of shelter, protection, or concealment' (*OED3*, n.¹, III), 'apparatus for sifting or filtering' (*OED3*, n.¹, IV) o 'surface on which to project or display something' (*OED3*, n.¹, V). En el texto original, además, se dice que, durante la temporada de más calor, «water splashed on to screens» (p. 199). Tanto el TT1 como el TT2 utilizan términos generales, «pantalla» y «biombo» respectivamente (el TT1 acompañado de un modificador, «aisladora»), mientras que el TT3 se decanta por una particularización, «mosquitera». Más tarde en la novela se describe una construcción comparándola con «a fire-screen», que puede ser '[a] movable, often decorated, screen used to reduce the intensity of heat felt from a domestic fire, or to conceal the grate when not in use' (*OED3*, 1.a.), 'a small hand-held screen used to reduce the intensity of the heat from a domestic fire felt by the face, a

fire fan' (*OED3*, 1.a.) o '[a] wire frame placed in front of a fire to keep back sparks and falling coals; a fireguard' (*OED3*, 1.b.). El TT1 y el TT2 trasladan en este caso el término mediante una descripción («pantalla que se pone frente a una chimenea» el TT1, «pantalla que se coloca delante del hogar de la chimenea» el TT2), mientras que el TT3 usa el calco «pantalla de chimenea», que es el término que se emplea en la edición española del *Diccionario visual de arquitectura* para designar aquella '[p]antalla que a veces se coloca en la parte frontal de una chimenea-hogar, para evitar que las chispas o ascuas entren en la habitación' (Ching, 2002:55).

En el caso de «Primus stove», que es '[a] proprietary name for a type of portable pressure stove or lamp, usually burning paraffin' (*OED3*, A.2.), es el TT1 el que emplea un calco, «cocina Primus», mientras que el TT2 y el TT3 utilizan una generalización, «hornillo de petróleo» («petróleo» podría considerarse una generalización respecto a «paraffin», ya que la parafina está constituida por hidrocarburos derivados del petróleo). Asimismo se emplea en el texto original «commode», que hace referencia a '[a] piece of furniture enclosing or concealing a chamber pot; a close-stool' (*OED3*, 4.a.). El TT2 y el TT3 traducen este término por el equivalente «excusado», mientras que el TT1 lo hace por «resumidero de desperdicios», siendo «resumidero», según el *DLE*, un americanismo sinónimo de 'alcantarilla'.

Por último hemos incluido en este apartado los términos «punkah», «tatty» y «durry», que se transfieren como préstamos en algunas de las traducciones. Más concretamente, el TT3 transfiere los tres, los dos primeros como préstamo crudo y el último como préstamo naturalizado, todos ellos con cursiva. El TT2 transfiere el primero como préstamo crudo y el segundo como naturalizado, también ambos en cursiva. El TT1 solo transfiere el primero, como préstamo naturalizado en letra redonda, pero la tercera vez que aparece el término lo acompaña de la siguiente descripción, escrita en letras cursivas y enmarcada entre paréntesis: «ventilador de pantallas verticales». Efectivamente, «punkah» es 'a large swinging fan made of cloth or canvas stretched on a rectangular frame, suspended from the roof, and either worked manually with a cord or (in later use) electrically operated' (*OED3*, 2.b.).

Las traducciones de «tatty» y «durry» son menos afortunadas: si el primer término es '[a] screen or mat, usually made of the roots of the fragrant cuscus grass, which is placed in a frame so as to fill up the opening of a door or window, and kept wet, in order to cool and freshen the air of a room' (*OED2*), en el TT1 se traduce como «tabique de bambú», y si el

segundo es '[a] kind of cotton carpet of Indian manufacture, usually made in rectangular pieces with fringes at the ends, and used for sofa-covers, curtains, and similar purposes' (OED2), en el TT1 se traduce por «pared». Además, en el texto original se explica que «the red stains on the durry» en casa de Aziz «were thicker, for Mohammed Latif had slept here during his imprisonment and spat a good deal» (p. 262), de manera que la primera traducción transmite la idea de que Mohammed Latif escupe no ya al suelo, sino a las paredes. En el TT2, en cambio, se utiliza la descripción «alfombra de algodón».

4.3.7. Aspectos lingüísticos

4.3.7.1. Topónimos

Por lo que se refiere a los topónimos, se ha analizado la traducción de nombres propios de lugares tanto reales como ficticios.

Muchos de los nombres propios de lugar presentes en el texto original se vierten de la misma manera en las tres traducciones, ya sea mediante traducción, naturalización o transferencia del topónimo tal como aparece en lengua inglesa¹⁶³: Europa, África, Arabia¹⁶⁴, Inglaterra, Gran Bretaña, India, Egipto, Afganistán, Guatemala, Bélgica, Japón, Alta India, Persia, Levante, Bengala, Mudkul, Northamptonshire, Cambridge, Londres, Bombay, Benarés, París, Calcuta, Delhi, Florencia, Allahabad, Ujjain, Simla, Lahore, Grasmere, Herat, Kabul, Agra, Bijapur, Mandu, Karachi, Mau, Lucknow, Kerbela, Rajputana, Cachemira, Belgola, Shalimar, Oxford, Suez, Port Said, Córdoba, Alejandría, Creta, Venecia, Gokul, Belén, Deora, Ringnod, Nazaret, Cheltenham, Plassey, Gangavati, Ganges, Marabar, Girnar, Mediterráneo, Sipra, Kawa Dol, San Giorgio, Gran Canal, Bósforo, Columnas de Hércules, Dilkusha, Eastbourne, Piccadilly, Hyde Park Corner, Charing Cross, Taj, Colaba, Bastilla, Hampstead...

En casos en los que el topónimo consta de más de una palabra a veces se observan variaciones en lo que se refiere al uso de la mayúscula inicial: Imperio Británico/Imperio

¹⁶³ Estos son los tres procesos traslatorios fundamentales recogidos por Moya (2000) para el traslado de nombres propios; Moya utiliza «traducción» tanto en sentido estricto (en contraposición a «naturalización» y «transferencia») como en sentido amplio, como sinónimo de traslación de un elemento desde el TO al TT que engloba los tres procesos traslatorios mencionados: traducción, naturalización y transferencia.

¹⁶⁴ En una de las ocasiones en las que aparece este topónimo, el TT1 lo sustituye por «península árabe», siendo la denominación asentada y mayoritaria en español, según la RAE, «península arábiga».

británico, India Británica/India británica, India Central/India central, océano Índico/Océano Índico, mar Rojo/Mar Rojo, estación Victoria/Estación Victoria, la Meca/La Meca¹⁶⁵, Imperio Mogol/Imperio mogol¹⁶⁶. Otras variaciones de tipo ortográfico u ortotipográfico son las presentes en Fergana/Ferganá, Turkestán/Turquestán, Tibet/Tíbet, Hindostán/Hindustán/Indostán, Samarcanda/Samarkanda, Himalayas/Himalaya, Loggia de' Lanzi/Loggia de Lanzi, San Marco/San Marcos, Caaba/Kaba, Walhalla/Valhala/Valhalla o Montsalvat/Monsalvat/Monsalva, mientras que a nivel semántico tendríamos el Sacro/Santo Imperio Romano.

Asimismo es reseñable el caso de las Andaman, pues las tres traducciones transfieren el nombre propio, pero en el TT2 y en el TT3 este aparece acompañado del nombre genérico «islas», ausente en el original. También se produce una aclaración en el caso de la iglesia veneciana que en el TO se identifica simplemente como la Salute y tanto en el TT2 como en el TT3 se denomina con el nombre completo de Santa Maria della Salute. El topónimo English Lakes, que en el TO se presenta como un nombre propio, con ambas iniciales mayúsculas, experimenta una variación mayor: mientras que en el TT1 pierde la categoría de nombre propio («los lagos del norte de Inglaterra»), en el TT2 y en el TT3 la mantiene, aunque mediante distintas traducciones (Región de los Lagos y Lagos Ingleses respectivamente). Algo parecido ocurre con Piazzetta en referencia a la plaza de San Marcos en Italia, que en el TT1 pierde la mayúscula inicial y se reproduce en cursiva, adquiriendo por tanto naturaleza de préstamo en forma de nombre común.

Es también pertinente señalar que en algunos casos las diferencias existentes entre traducciones pueden achacarse a las diferencias presentes en distintas ediciones del TO: así, en la edición de 1924 se lee Gya (como en el TT1) y en la de 2005, Gaya (como en el TT2 y en el TT3). También pueden producirse errores en el trasvase: así, Tunbridge Wells se convierte en el TT1 en dos localidades diferentes, Turnbridge [sic] y Wells.

Probablemente el topónimo que presenta mayor variación en su trasvase al castellano sea Anglo-India, con el que el texto original hace referencia a la India bajo dominio británico: la denominación aparece en el TT1 fundamentalmente como Anglo-India, pero también como India Inglesa, en el TT2 como India Inglesa, y en el TT3 como India inglesa, India británica y Angloindia. El TT2 emplea en una ocasión la metonimia y

¹⁶⁵ En el TT2 de 1981 aparece en una ocasión «Mecca» y en otra «Meca», pero en el TT2 de 2018 se unifica a «Meca», además de convertirse la inicial minúscula del artículo definido en mayúscula.

¹⁶⁶ Este caso se ha comentado en mayor profundidad en la sección dedicada a los elementos culturales.

traduce el topónimo por «ingleses de la India», lo que nos lleva al gentilicio «angloindian», que también presenta cierta variedad de formas en su traducción: en el TT1 se emplean indistintamente «angloindio» y «anglo-indio»; en el TT2, fundamentalmente anglo-indio, pero también «ingleses de la india»; y el TT3 es el único que lo traslada sistemáticamente con una única forma, «angloindio». Curiosamente, aunque esta última forma fue la primera que se incluyó en el *DLE*, en 1992, en 2001 fue sustituida por la recogida actualmente, esto es, «angloíndio», que no se emplea en ninguna de las tres traducciones, ni siquiera en la tercera, publicada con posterioridad.

La categoría a nuestro entender de mayor interés la constituyen una serie de topónimos indios (reales o no) que en el TT1 se naturalizan mientras que en el TT2 y en el TT3 se transfieren. Este es el caso de «Mussoorie»¹⁶⁷, «Chandrapore», «Canwnpore», «Aden», «Hampi», «Khajraha»¹⁶⁸, «Bhopal», «Hyderabad», «Peshawar», «Elephanta», «Barabas», «Ghats» y «Asirgarh», que se convierten en «Musuri», «Chandrapur», «Caunpur», «Adén», «Jampi», «Kajrajá», «Bopal», «Haiderabad», «Peshauar», «Elefanta», «Barabás», «Gats» y «Asirgar». No obstante, existen excepciones: tanto «Dravidia»¹⁶⁹ como «Deccan» se transfieren en el TT1 pero el primero se traduce en el TT2 («zonas dravídicas») y el segundo se naturaliza tanto en el TT2 como en el TT3 («Decán»). Como ya hemos mencionado, otros topónimos del subcontinente indio se trasladan de la misma manera en las tres traducciones: este es el caso de Benarés, Calcuta y Cachemira, que se naturalizan, y de otros muchos topónimos que se transfieren: Bengala, Mudkul, Bombay, Delhi, Allahabad, Ujjain, Simla, Lahore, Agra, Bijapur, Mandu, Karachi, Mau, Lucknow, Rajputana, Belgola, Shalimar, Gokul, Deora, Ringnod, Gangavati, Ganges, Marabar, Girnar, Sipra, Kawa Dol, Dilkusha, Colaba...

Por último, y aunque no se trate de un nombre propio, cabe mencionar el tratamiento que se dispensa en las traducciones al uso que hacen los personajes británicos de la novela del término «home» para referirse a Inglaterra (en contraposición a la India, donde transcurre la mayor parte de la acción), pues puede suponer una contradicción respecto al referente que tiene el término para el grueso de los lectores hispanohablantes. El TT1, efectivamente, evita palabras como «casa» u «hogar» y emplea en su lugar

¹⁶⁷ En el TT2 aparece una vez como «Mussoorie» y otra como «Mussooire» en lo que probablemente se trate de un error.

¹⁶⁸ En TT2 y TT3 aparece la forma «Khajuraho», al igual que en el TO 2005.

¹⁶⁹ Aunque el *DLE* no incluye nombres propios, desde 1992 la primera acepción de «dravídico» hace referencia a Dravida, provincia de la India.

«Inglaterra», «la patria» o «más allá», además de omitirlo en un par de ocasiones. El TT2 también utiliza tanto «Inglaterra» como la omisión (en este caso una sola vez), pero sí que emplea «casa» en tres ocasiones. El TT3, en cambio, usa «casa» en seis ocasiones, «Inglaterra» en dos y la omisión en una.

4.3.7.2. Antropónimos

Asimismo se ha analizado la traducción de los nombres propios de persona, incluidos personajes ficticios e históricos. La gran mayoría de los nombres occidentales presentes en la novela, ya pertenezcan estos a personajes de la propia narración (Gilbert, Lesley, Blakiston, Fielding, Turton, Burton, Bannister, Hugh, Callendar, Moore, Heaslop, Ralph, Stella, Ronny, Adela, Quested, Graysford, Sorley, Derek, Mary, Cyril, Roberts, Milner, Maggs, Harris, Antony), personajes reales (Curzon, Maude Goodman, Lesseps) u otros personajes ficticios (como Sherlock Holmes o Kate) se trasladan en las tres traducciones mediante transferencia. Constituyen una excepción el apellido de uno de los personajes británicos, McBryde (Mac Bryde en el TT1), el nombre de pila del entonces rey de Inglaterra¹⁷⁰ (George Fifth en el TO y Jorge V en los tres TTs) y los nombres de varias deidades y personajes mitológicos: Palas Atenea, Perséfone (TT1) o Perséfone (TT2 y TT3), Jehová (TT1 y TT3) o Yahveh (TT2) y Herodes.

No ocurre en cambio lo mismo en el caso de los antropónimos no occidentales, muchos de los cuales se naturalizan en el TT1, tanto en el caso de personajes de la novela como reales: así, Hamidullah se transforma en Hamidalá; Mahmoud Ali, en Mamud Alí; Mohammed Latif, en Mohamed Latif; Ahmed, en Amed; Bahadur, en Bajodur; Bhattacharya, en Batacharia; Hassan, en Hasán; Godbole, en Godbol; Syed Mohammed, en Syed Mohamed; Alamgir, en Alamguir; Aurangzebe, en Aurangzib; Humayun, en Humaiun; y Afzul Khan, en Afzul Kan. Otros nombres, como Aziz, Jemila/Jamila¹⁷¹, Ram Chand, Panna Lal, Nussu, Krishna, Nureddin, Rafi, Amritrao, Baldeo, Zulfiqar, Hafiz, Hali, Iqbal, Ghalib, Babur, Akbar, Sivaji o Tukaram, permanecen inalterados. Todos estos nombres se transfieren en el TT2 y en el TT3: es cierto que Iqbal aparece como Iqdal en el TT2 y Zulfiqar como Zulqifar en el TT3, pero, dado el patrón general de estas traducciones

¹⁷⁰ Solo otro miembro de la realeza occidental aparece mencionado, la reina Victoria, antropónimo que comparte la misma grafía en inglés y en español.

¹⁷¹ Ambos nombres se usan en referencia al mismo personaje (la hija de Aziz) en el TO de 1924 y en el TT1; en el resto de los textos considerados solo se utiliza Jamila.

respecto al trasvase de antropónimos y la naturaleza de las modificaciones, no parece tratarse de decisiones deliberadas sino de errores.

La situación por lo que respecta a los nombres de personajes religiosos o mitológicos es más compleja: algunos se transfieren en las tres traducciones (este es el caso de Parvati, Siva, Shri Krishna, Kansa, Pandava e Indra), pero el TT1 naturaliza Brahm, Radhakrishna, Hanuman y Ganpati (Brahma, Radakrishna, Januma y Gampati); el TT2 naturaliza Lakshmi (Laksmi) y traduce Brahm (Ser Supremo de la Filosofía); y tanto TT2 como TT3 naturalizan Vishnu (Visnú).

Aunque no se trate estrictamente de un antropónimo, resulta reseñable que en el TT1 se traduzca incluso el nombre del caballo de uno de los personajes, Dapple, que pasa a llamarse Mancha. Tanto en el TT2 como en el TT3 el nombre se transfiere, aunque en el TT2 de 1981 aparece en redonda y en el de 2018, en cursiva.

4.3.7.3. Préstamos

En este apartado se examinará el uso en las tres traducciones de préstamos, es decir, de términos o expresiones procedente de otra lengua, adaptados o no. Aunque en todas ellas se emplean tanto préstamos procedentes de lenguas occidentales como de lenguas no occidentales (por lo general lenguas habladas en el subcontinente indio), nos centraremos en estos últimos por tratarse de los más frecuentes y significativos, no ya en las traducciones sino también en el texto original. Como criterio de selección se examinarán aquellos términos o expresiones procedentes de otras lenguas no recogidos o recogidos con marca cursiva en el *Diccionario de la Lengua Española*, así como aquellos que, a pesar de encontrarse recogidos en redonda, aparecen en cursiva o con una grafía distinta a la empleada en el *DLE* en alguna de las traducciones.

Los préstamos de lenguas occidentales proceden fundamentalmente de dos idiomas, el inglés y el francés, aunque también se encuentran términos procedentes del latín y del portugués. Tres de ellos resultan especialmente interesantes por ser los únicos originados en lenguas occidentales cuyas definiciones se incluyen en el aparato paratextual de alguna de las traducciones. Así, «gram» se transfiere como préstamo crudo en cursiva en las tres traducciones y se recoge en el glosario del TT2 y del TT3; «peon» se transfiere como préstamo crudo en cursiva en el TT2 y se incluye en su glosario (cabe destacar que según el *Oxford English Dictionary* este último término deriva del portugués y del castellano); y «porridge», como ya vimos, se transfiere como préstamo crudo en redonda en el TT1 y en

cursiva en el TT2 y en el TT3, además de contar con una nota explicativa a pie de página en este último.

Los préstamos procedentes de lenguas no occidentales son mucho más numerosos; en este apartado analizaremos los siguientes¹⁷²: «Afridi» (origen: persa, pastún), «almeira» (origen: bengalí, portugués), «anna» (origen: hindi), «band-ghari» (origen: persa e hindi), «bhakti» (origen: sánscrito), «bhang» (origen: urdu, persa, árabe y varias lenguas indias), «bhil» (origen: hindi, sánscrito), «brahman» (origen: sánscrito), «bulbul» (origen: persa, árabe), «bunderbust/bundobust»¹⁷³ (origen: hindi), «bungalow» (origen: indostánico), «champak» (origen: hindi, bengalí, sánscrito), «chhatri» (origen: hindi), «chota hazri» (origen: hindi), «chukker» (origen: hindi, sánscrito), «chunam» (origen: tamil, sánscrito), «chuprassi/chuprassy»¹⁷⁴ (origen: hindi), «Dak Bungalow» (origen: hindi, maratí, quizá sánscrito), «dhoti» (origen: hindi), «Durbar» (origen: persa, urdu), «durry» (origen: hindi), «Gurkha» (origen: sánscrito), «hakim» (origen: árabe), «hookah» (origen: árabe, persa, urdu), «hammam» (origen: árabe), «howdah» (origen: persa, urdu, árabe), «izzat» (origen: urdu, árabe), «Jain» (origen: hindi, sánscrito), «Jab» (origen: hindi), «Maidan/maidan»¹⁷⁵ (origen: persa, urdu, árabe), «malí» (origen: hindi, sánscrito), «Maratha» (origen: maratí), «Mohurram» (origen: árabe), «nautch» (origen: hindi, sánscrito), «nullah» (origen: bengalí, sánscrito), «pan» (origen: hindi, sánscrito), «pargana» (origen: urdu), «Parsi/Parsee»¹⁷⁶ (origen: persa), «pathan» (origen: punyabí, pastún), «pujah» (origen: sánscrito), «pukka» (origen: punyabí, hindi, sánscrito), «Punjabi» (origen: urdu), «punkah» (origen: hindi, sánscrito), «purdah» (origen: urdu, persa), «raga» (origen: sánscrito), «Rajput» (origen: sánscrito), «saddhu» (origen: sánscrito), «sais» (origen: árabe, indostaní), «salaam» (origen: árabe), «sari» (origen: hindi), «shikar» (origen: urdu, persa), «Sikh» (origen: hindi), «tatties» (origen: hindi), «tazia» (origen: árabe), «tonga» (origen: hindi), «topi» (origen: hindi), «Vakil» (origen: urdu) y «wallah» (origen: hindi).

A ellos añadiremos «tiffin» y «tum-tum», que según el *Oxford English Dictionary* son propios del inglés de la India, aunque el segundo es de origen desconocido y del primero sólo se sabe que parece derivar de un uso coloquial de la lengua inglesa (los dos se incluyen

¹⁷² El origen de los términos (varios de los cuales aparecen recogidos con grafías diferentes a las empleadas en el TO) se ha tomado del *Oxford English Dictionary*, con la excepción de «chhatri» (diccionario *Merriam Webster*) y «band-ghari» (Rizvi, 2001).

¹⁷³ TO 1924 / TO 2005.

¹⁷⁴ TO 1924 / TO 2005 (plural: «chuprassies»).

¹⁷⁵ TO 1924 / TO 2005.

¹⁷⁶ TO 1924 / TO 2005.

en el glosario del TO de 2005). Todos ellos aparecen en redonda en el TO de 1924 y en el de 2005 y los siguientes se encuentran recogidos en el *DLE*: «brahmán» y «parsi» desde 1884; «bulbul» desde 1984; «ana», «bungaló» y «sari» desde 1992; «*bungalon*» y «sij» desde 2001; y «raga» desde 2014.

De estos términos, el TT1 transfiere nueve como préstamo crudo sin marca («almeira», «bulbul», «jat», «mali», «pargana», «Parsi/parsi», «sari», «tazia», «Vakil»), catorce como préstamo naturalizado sin marca («afridi», «ana», «bramán», «gurka», «jaino», «jaudá», «juca», «Maidán», «marata», «Mojarram», «punjabi», «punka/punká», «rajputano», «sik»), cuatro como préstamo crudo con marca («*chukker*», «*izzat*», «*pan*/"pan"/», «*shikar*/"shikar"/») y tres como préstamos adaptados con marca («*champac*», «*chjatri*», «*uala*/"uala"/»). De los préstamos, tres añaden aclaraciones, bien entre comas o entre paréntesis: «el asiento del elefante, el jaudá», «Maidán (*campo de deportes*)» y «punka (*ventilador de pantallas verticales*)». Otros cinco («juca», «purdá», «tonga», «pukka» y «bulbul»), cuentan con nota explicativa a pie de página.

Diecinueve términos se traducen: es el caso de «band-ghari» («carrito»), «bhakti» («muy bueno»), «bhang» («vicios»), «bunderbust/bundobust» («desastre»), «chota hazri» («desayuno»), «chunam» («pintura»), «Dak Bungalow» («bungalow del correo»), «dhoti» («pantalones ajustados»), «durry» («pared»), «hammam» («baños»), «nautch» («danza»), «nullah» («arroyo seco/garganta de arroyo seco/garganta de arroyo»), «pujah» («oraciones/celebración»), «sais» («criado/cochero»), «salaam» («salve/reverencia/hacer una reverencia/saludar con reverencias»), «tatties» («tabique de bambú»), «topi» («casco/casco de corcho»), «tiffin» («almuerzo») y «tum-tum» («cohecito»).

En nueve casos el TT1 vacila entre el préstamo crudo o adaptado, la letra redonda o cursiva, la traducción e incluso la omisión. Esto es lo que ocurre con «Bhil» («Bhil/bil»); «bungalow» («bungalow/ *bungalon*/casa»); «chuprassi/chuprassy» («*chuprassi*/criado/sirviente»); «hakim» («jákim», omisión); «pathan» («*pathan*/pathan/patanes»); «pukka» («pukka/espléndido/bueno/bien»); «purdah» («purdá/reclusión»); «saddhu» («*saddhu*/saddhu/santón») y «tonga» («tonga/cohecito»), aunque en algunos casos existe una clara preferencia por una de las formas, como es el caso de «bungalow», «purdá», y «tonga». El caso de «Dubar» y «saga» (por «Durbar» y «raga» respectivamente) resulta difícil de definir, pues podrían tratarse tanto de errores de tipografía como de adaptaciones o incluso traducciones.

En el TT2 se trasladan treinta como préstamos crudo con marca cursiva: («*almeira*», «*band-ghari*», «*bhang*», «*bhakti*», «*bulbub*», «*chhatr*», «*chota hazr*», «*chukker*», «*chunam*», «*chuprassi*», «*dhoti*», «*Durban*», «*bakim*», «*izrat*», «*mal*», «*nullah*», «*pan*», «*pargana*», «*pujab*», «*punkah*», «*purdah*», «*raga*», «*saddhu*», «*sais*», «*sari*», «*tazia*», «*Vakib*», «*vallah*», «*tiffin*», «*tum-tum*»), tres como préstamos naturalizados con marca («*hammam*», «*muharram*», «*tattis*»), cuatro como préstamo crudo sin marca («*afridis*», «*bungalow*», «*gurkha*», «*maratha*») y seis como préstamos naturalizados sin marca («*brahmán*», «*campacán*»¹⁷⁷, «*jainí*», «*jatí*», «*panjabí*», «*rajputa*»), mientras que seis se traducen: «*bunderbust/bundobast*» como «*dío*», «*durry*» como «*alfombra de algodón*», «*hookah*» como «*narguile*», «*howdah*» como «*palanquín/castillo*», «*nautch*» como «*baile de bayaderas*» y «*topi*» como «*casco*».

En varias ocasiones se combinan distintas soluciones, como el préstamo crudo con y sin cursiva («*bhil/bhib*», «*pathan/patham*»), la traducción por equivalente aceptado o por un término más general («*ana/céntimo*»), el préstamo y la omisión («*pukka*») o el préstamo y la traducción: «*salaam*/realizar un esfuerzo de despedida/hacer una inclinación de cabeza/saludar/reverencia», «*shikar*/cazar» y «*tonga*/cochecillo (la tendencia a emplear el préstamo es muy clara en el caso de «*tonga*», mientras que ocurre todo lo contrario con «*salaam*»).

En la edición de 2018 se introducen además algunas variaciones: se marcan con cursiva dos préstamos crudos que aparecían en redonda en la edición de 1981, «*Dak Bungalow*» y «*Maidan*» (como ya se comentó, en ambas se traduce este último por «*gran explanada*» cuando aparece por primera vez, pero el uso del préstamo es consistente y repetido a lo largo del texto), se prescinde de la cursiva en la primera ocurrencia del término «*parsi*» y se sustituye el préstamo crudo «*sikh*» por la forma naturalizada «*sij*».

Muchos de estos términos se definen en el glosario que se proporciona al final del libro. Más concretamente, se incluyen en dicho glosario todos los préstamos con marca cursiva; se encuentran ausentes, por tanto, los términos traducidos y los préstamos en redonda, naturalizados o no: «*bungalow*», «*gurkha*», «*afridis*», «*jainí*», «*jatí*», «*maratha*», «*panjabí*», «*rajputa*», «*sikh/sij*», «*campacán*», «*brahmán*», «*bunderbust/bundobast*», «*durry*», «*hookah*», «*howdah*», «*nautch*», «*topi*» y «*anna*», siendo la excepción «*parsi*»¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Como ya vimos, este término no aparece en ninguna edición del *DLE*, pero sí en varios diccionarios incluidos en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española entre 1853 y 1918.

¹⁷⁸ Ver sección paratextos.

El TT3, por último, transfiere treinta y cinco como préstamo crudo con marca cursiva («*almeira*», «*anna*», «*band-ghari*», «*bhakti*», «*bhang*», «*bundobust*», «*champak*», «*chhatr*», «*chota hazri*», «*chukker*», «*chunam*», «*dhoti*», «*Durban*», «*durry*», «*gurkha*», «*bakim*», «*hammam*», «*izzat*», «*mal*», «*nullah*», «*pan*», «*pargana*», «*pujah*», «*punkah*», «*purdah*», «*raga*», «*saddhu*», «*sai*», «*salaam*», «*tazia*», «*tonga*», «*Vakil*», «*wallah*», «*tiffin*», «*tum-tum*»), siete como préstamo crudo sin marca: («*afridis*», «*bulbul*», «*Dak Bungalow*», «*maratha*», «*sikh*», «*parsi*», «*sari*»), dos como préstamo adaptado con marca cursiva («*muharram*», «*tattis*»), cinco como préstamo adaptado sin marca («*brahmán*», «*jainí*», «*jatí*», «*panjabí*» y «*rajputa*») y tres como traducciones: «*narguile*» (por «*hookah*»), «*palanquín/silla*» (por «*howdah*») y «*bayaderas*» (por «*nautch*»).

En dos casos coexisten el préstamo crudo con marca y sin marca («*bhil/bhib*», «*pathan/pathan*»); en cuatro el préstamo y la traducción («*Maidan/explanada*», «*pukka/en perfecto estado*», «*shikar/cazar*», «*topi/casco/salacot*»), aunque con clara preferencia por el primero en el caso de «*Maidan*», «*pukka*» y «*topi*»; y en dos se combina un préstamo crudo en singular con una adaptación de la forma plural («*bungalow/bungaloes*»¹⁷⁹, «*chuprassy/chuprassis*»).

Dos de estos términos («*anna*» y «*gurkha*») cuentan con una nota explicativa a pie de página, y la gran mayoría se encuentran definidos en el glosario al final de la traducción, con excepción de los tres términos traducidos («*hookah*», «*howdah*» y «*nautch*») y de algunos préstamos, fundamentalmente los que hacen referencia a pueblos de la India, aunque también algunos otros («*afridis*», «*bhil*», «*bungalow*», «*jainí*», «*jatí*», «*maratha*», «*panjabí*», «*rajputa*», «*sikh*» y «*tattis*»).

4.3.7.4. Proverbios

Por lo que se refiere a la traducción de locuciones, giros o expresiones propias de la lengua original, se ha examinado cómo vierten las tres traducciones una serie de locuciones presentes en el texto original y a las que el *Oxford English Dictionary* reconoce carácter proverbial: «*a penny saved is a penny earned*» (p. 150), «*a stitch in time saves nine*» (p. 150), «*look before you leap*» (p. 150), «*to throw stones at someone*» (p. 159), «*you can't run with the hare and hunt with the hounds*» (p. 176), «*to heap coals of fire on someone's head*» (p. 178) y «*you can't eat your cake and have it*» (p. 238). Igualmente se han tenido en cuenta

¹⁷⁹ Según el DPD, el plural de la forma «*bungaló*» sería «*bungalós*».

otras tres¹⁸⁰ que el propio texto identifica como proverbios aunque el *OED* no lo haga: «what does unhappiness matter when we are all unhappy together» (p. 66), «the pot and the kettle» (p. 68) e «If money goes, money comes. If money stays, death comes» (p. 150).

En el TT1 se trasladan cuatro mediante traducciones literales o cuasi literales («qué importa la desdicha cuando todos somos desdichados al mismo tiempo» (p. 69), «Si se va el dinero, el dinero llega. Si el dinero se queda, la muerte llega» (p. 150), «una puntada a tiempo nos ahorra diez» (p. 150), «más vale mirar antes de saltar» (p. 150)), tres mediante traducciones literales o cuasi literales que coinciden con variaciones de paremias recogidas en el Refranero Multilingüe del Centro Virtual Cervantes («la olla y el caldero»¹⁸¹ (p. 71), «centavo ahorrado es centavo ganado»¹⁸² (p. 150), «asistir el derecho de tirar la primera piedra»¹⁸³ (p. 159)), dos mediante traducción libre («inspirar cierto remordimiento» (p. 178), «no se puede comprar algo y guardarse el dinero de la compra» (p. 235)) y una mediante variación de una paremia recogida en dicho Refranero («uno no puede estar con Dios y con el Diablo»¹⁸⁴ (p. 176)).

En el TT2 se trasladan cinco mediante traducción literal o cuasi literal («qué importa la infelicidad cuando todos somos desgraciados juntos» (p. 109), «Si el dinero se va, viene más dinero. Si el dinero se queda, viene la muerte» (p. 240), «una puntada a tiempo evita un ciento» (p. 240), «mira antes de saltar» (p. 240), «amontonar carbones ardiendo sobre su cabeza» (p. 284)), uno mediante una traducción literal que coincide con una variación de una paremia recogida en el Refranero Multilingüe («penique ahorrado, penique ganado» (pp. 240-241)), uno mediante traducción libre («criticar» (p. 255)) y tres mediante paremias recogidas en el Refranero o locuciones verbales coloquiales recogidas en el *DLE*: «la paja y la viga»¹⁸⁵ (p. 112) y «no es posible nadar y guardar la ropa», empleado para traducir tanto «you can't run with the hare and hunt with the hounds» (p. 280) como «you can't eat your cake and have it» (p. 377).

En el TT3 se trasladan cinco mediante traducción literal o cuasi literal («qué importa la infelicidad cuando somos infelices juntos» (p. 74), «mira antes de saltar» (p. 156),

¹⁸⁰ La primera aparece recogida en el *OED* pero no se le reconoce naturaleza proverbial, de la segunda el propio TO afirma que se trata de un proverbio urdu, y la tercera es un proverbio inventado por uno de los personajes.

¹⁸¹ No hay mejor ahorrar que poco gastar.

¹⁸² Quien esté libre de culpa que tire la primera piedra.

¹⁸³ Encender una vela a Dios y otra al diablo.

¹⁸⁴ Dijo la sartén a la caldera: 'Quítate allá, ojinegra'.

¹⁸⁵ Vemos la paja en el ojo ajeno, y no vemos la viga en el nuestro.

«Dinero que se va, dinero que llega. Dinero que se queda, muerte que llega» (p. 156), «no se puede correr con las liebres y cazar con la jauría» (p. 183), «amontonar pedazos de carbón ardiente sobre su cabeza» (p. 186)), dos mediante traducciones literales que coinciden con variaciones de paremias recogidas en el Refranero Multilingüe («penique en el banco es penique ganado» (p. 156), «tener derecho a tirar piedras» (p. 166)) y tres mediante paremias recogidas en el Refranero o locuciones verbales coloquiales recogidas en el *DLE* («el burro y las orejas»¹⁸⁶ (p. 76), «más vale prevenir que curar» (p. 156), «no poder nadar y guardar la ropa» (p. 246)).

4.4. Caracterización de personajes

En este apartado se analizan aquellos casos en los que una o varias de las traducciones al castellano de *A Passage to India* presentan imágenes distintas de alguno de los personajes de la novela, con especial hincapié en los personajes principales. Estas distintas caracterizaciones¹⁸⁷ pueden surgir de diferencias a la hora de traducir lo que el narrador nos dice sobre el personaje o lo que el propio personaje dice, piensa o hace.

Esta postura encierra dos implicaciones. En primer lugar, partimos de la base de que todo lo que dice o piensa un personaje únicamente nos proporciona información sobre dicho personaje, aunque lo que diga o piense tenga como objeto otro de los personajes. Es decir, consideramos que lo que dice o piensa un personaje sobre otro solo es indicativo de la opinión del primero, a menos que se dé a entender que lo que dice o piensa es algo que sabe de boca directamente del segundo. En segundo lugar, como ya mencionamos al hablar sobre la obra de Forster, tanto en *A Passage to India* como en el resto de sus novelas puede no ser fácil diferenciar las palabras del narrador de las de los personajes. Estos casos suponen una dificultad añadida, puesto que es necesario identificar al autor del enunciado para así determinar a quién caracteriza: si interpretamos un fragmento como parte del discurso del narrador, lo que dice nos proporcionaría información sobre aquello de lo que se habla (o, si cuestionamos la neutralidad del narrador, sobre lo que este piensa sobre ello), mientras que si lo interpretamos como discurso indirecto libre, nos proporcionaría

¹⁸⁶ Dijo el asno al mulo: ‘Anda para allá, orejudo’.

¹⁸⁷ Obviamente, la consideración de que la caracterización de un personaje en un momento dado difiere entre traducciones es un juicio personal y cabe aquí recordar las palabras de Hewson (2011) cuando advierte que es imposible predecir el efecto que una decisión de traducción tendrá sobre el lector.

información no sobre aquello de lo que se habla, sino sobre el personaje al que se atribuiría la autoría del fragmento.

Por tanto, juzgaremos pertinentes para la caracterización de un personaje tanto los enunciados del narrador sobre ese personaje como los enunciados en discurso indirecto libre desde la perspectiva de ese personaje aunque versen sobre otro, pero no los enunciados en discurso indirecto libre sobre el personaje desde la perspectiva de otro. La identificación del autor de los enunciados analizados de autoría dudosa ha corrido a cargo de la autora, con la subjetividad que ello conlleva¹⁸⁸. Por otra parte, hay que subrayar que los ejemplos examinados son puntuales y evidentemente no cubren la totalidad de los pasajes de la novela que contribuyen a la caracterización de sus personajes.

4.4.1. Personajes principales

4.4.1.1. Aziz

Como vimos al hablar del texto original, no existe unanimidad sobre qué personajes de *A Passage to India* merecen el calificativo de protagonistas, sin embargo, no cabe duda de que el médico indio Aziz es uno de los más importantes, y son varios los ejemplos en los que su caracterización difiere de una traducción a otra, tanto en relación con su personalidad, sus opiniones y sus actitudes como con sus relaciones con otros personajes de la novela.

Tras jugar al polo con un soldado inglés, por ejemplo, en el TT3 Aziz se siente simplemente «igual a cualquiera», mientras que en el TT2 se siente «completamente seguro de sí mismo» y en el TT1 «la persona más importante del mundo»¹⁸⁹. Se produce una diferencia de gradación similar cuando Aziz dice de los indios que son un pueblo «poco protocolario» en el TT2 e «informal» en el TT3, pero los tacha de «inciviles» en el TT1¹⁹⁰. En el TT2 se describe a Aziz como alguien capaz de mostrarse tierno con todo el mundo salvo con los enemigos de su familia; en cambio, tanto en el TT1 como en el TT3 se habla de «familias enemigas», lo que implica una agresividad mucho más amplia e

¹⁸⁸ En algunas ocasiones se indica si el ejemplo analizado se ha considerado discurso indirecto libre.

¹⁸⁹ «(...) and until he returned the pony to Hamidullah's stable he felt the equal of any man» (p. 54).

¹⁹⁰ «We are by nature a most informal people» (p. 62).

indiscriminada¹⁹¹. Lo altruista de la personalidad de Aziz también se refleja de manera desigual en las tres traducciones: tanto en el TT2 como en el TT3 Aziz teme desempeñarse «de forma deshonrosa» o «deshonrosamente» durante la excursión a las cuevas con Adela y Mrs. Moore; en cambio, en el TT1 lo que le preocupa es que eso pueda «dañar su posición»¹⁹². Por lo que respecta a su espiritualidad, en el TT1 y en el TT3 Aziz afirma que no quiere ser un poeta religioso; en el TT2, en cambio, lo que dice es que ha dejado de serlo, afirmación que obviamente implica que antes sí lo era¹⁹³. Por otra parte, en el TT1 una traducción literal convierte a Aziz en «adicto a los camafeos» cuando en el TT2 y en el TT3 se dice simplemente que le gustan las piezas o actuaciones «breves», en referencia a una corta conversación sobre poesía que acaba de mantener con Fielding¹⁹⁴.

Tanto en el TT1 como en el TT2 se menciona que, de haber sido dueño u ocupante de una hermosa vivienda tradicional como la de Fielding, Aziz la habría estropeado colgando obras de la pintora británica Maude Goodman en «un momento de occidentalismo» o «un arrebato occidental», respectivamente; en el TT2, en cambio, se habla de «uno de sus momentos occidentales», lo que da a entender que estos se producen con cierta frecuencia¹⁹⁵. En relación con el grado de occidentalización de Aziz, resulta reseñable que, si en el TT2 y en el TT3 el médico no comprende a Fielding cuando este se dirige a él imitando el habla escocesa¹⁹⁶, en el TT1 no se hace ninguna referencia a que el director esté empleando dialecto alguno, de manera que el dominio de la lengua inglesa de Aziz queda en entredicho¹⁹⁷. De manera similar, mientras que en el TT1 y en el TT3 la admiración o gratitud que siente Aziz hacia el Oriente es «jocosa» en un caso y «divertida» en el otro, en el TT2 hay más bien «una pizca de ironía» en los sentimientos que experimenta hacia su patria¹⁹⁸. En el TT1, tras abandonar definitivamente la India inglesa y establecerse en un estado indio gobernado por nativos, Aziz se dice a sí mismo que por fin se ha convertido en «un verdadero indio»; en cambio, tanto en el TT2 y como en el TT3

¹⁹¹ «He was tender to everyone except a few family enemies» (p. 64).

¹⁹² «(...) but he was only a little official still, and feared to acquit himself dishonourably» (p. 119).

¹⁹³ «But I do not want to be a religious poet either» (p. 261).

¹⁹⁴ «But Aziz was addicted to cameos» (p. 261).

¹⁹⁵ «(...) Aziz in an occidental moment would have hung Maude Goodmans on the walls» (p. 64).

¹⁹⁶ «I hae ma doots» (p. 60).

¹⁹⁷ Ver nota 148.

¹⁹⁸ «That an elephant should depend from so long and so slender a string filled Aziz with content, and with humorous appreciation of the East (...)» (p. 129).

piensa que por fin es «indio» a secas, lo que implica una actitud más crítica respecto a lo «indio» de su persona en el pasado¹⁹⁹.

Al principio de la novela, en el TT2 y en el TT3 Aziz solo contempla dos posibilidades en lo que respecta a las relaciones con los británicos: ser sus amigos o sus enemigos; en cambio, en el TT1 la distinción que establece es simplemente entre ser sus amigos o no serlo²⁰⁰. Además, en el TT1 solo dice que en su juventud solía «acalorarse» con ellos, mientras que en el TT2 y en el TT3 se «indignaba»²⁰¹. En cambio, en el TT2 y en el TT3 la presencia de una inglesa (presuntamente calzada) en la mezquita también provoca la indignación de Aziz, mientras que en el TT1 lo que experimenta es furia²⁰². En el TT1 se dice (dando a entender en nuestra opinión que se trata de lo que el médico cree) que, si Aziz acude a la recepción ofrecida por Turton en el club inglés, tanto Mrs. Callendar y Mrs. Lesley como sus maridos se burlarán de él, mientras que en el TT2 y en el TT3 los hombres también estarían presentes en la escena pero serían solo las mujeres quienes se mofarían de él²⁰³. En el TT1 y en el TT2, si Aziz se muestra impertinente con Heaslop en casa de Fielding es porque siente la necesidad de convertirlo en un ser humano para así restablecer el carácter agradable de la reunión; en cambio, en el TT3 es él mismo quien necesita recobrar su propia humanidad para recuperar la tranquilidad²⁰⁴. Al final de la novela, tras volverse según él antibritánico, en el TT1 Aziz le asegura a Fielding que los indios ya no sienten «interés» por los ingleses, mientras que en el TT3 le dice que los ingleses ya no son «necesarios» y en el TT2 se muestra aún más tajante y afirma que los indios no ven la necesidad de «soportarlos»²⁰⁵.

La actitud de Aziz hacia otras religiones en general y hacia el hinduismo en particular también varía en algunas ocasiones de una traducción a otra. En el TT3 se describe (a nuestro entender desde su perspectiva) la procesión que tiene lugar para celebrar el nacimiento de Krishna simplemente como «desordenada», mientras que en el TT1 se la tacha de «absurda» y en el TT2, de «bárbara»²⁰⁶. En el TT2 Aziz le da «un golpe» a un toro brahmán con un mazo de polo, en el TT1 y en el TT3 solo es «un golpecito». En

¹⁹⁹ «I am an Indian at last» (p. 279).

²⁰⁰ «Why be either friends with the fellows or not friends?» (p. 10).

²⁰¹ «No, when I was a student I got excited over your damned countrymen (...)» (p. 110).

²⁰² «Suddenly he was furiously angry and shouted» (p. 17).

²⁰³ «(...) they would mock him to their husbands» (p. 51).

²⁰⁴ «(...) here was an Anglo-Indian who must become a man before comfort could be regained» (p. 70).

²⁰⁵ «Very well, and we have no use for you» (p. 305).

²⁰⁶ «(...) he began doing the honours of Mau and persuading himself that he understood the wild procession (...)» (p. 297).

cambio, mientras que en el TT2 solo comenta que el hecho de que los brahmanes digan que Inglaterra conquistó la India a los hindúes es «un buen ejemplo de desfachatez», tanto en el TT1 como en el TT3 añade que es «propio» (TT1) o «típico» (TT3) de ellos²⁰⁷. Por último, al final de la novela Aziz afirma que llegará un momento en que los indios se unan frente a los extranjeros, pero mientras que en el TT1 y en el TT2 incluye en el primer grupo tanto a los musulmanes como a los hindúes, los sijs y todos los demás pueblos de la India, en el TT3 solo menciona a los tres primeros²⁰⁸.

Por lo que atañe a la forma en que Aziz se relaciona con otros personajes, en el TT1 el médico bromea a costa de un pariente pobre de la familia, Mohammed Latif, mientras que en el TT2 y en el TT3 también le toma el pelo a los sirvientes²⁰⁹. En cambio, mientras que en estas dos traducciones pide a un criado que le dé fuego, en el TT1 se lo ordena²¹⁰. En esta misma traducción Aziz se siente «conmovido» al enterarse de que Godbole está enfermo²¹¹ y le grita «despreciativamente» a Rafi²¹², lo que no ocurre ni en el TT2 ni en el TT3. En cambio, más adelante se describe a Godbole desde lo que parece el punto de vista de Aziz como «ese viejo raro», mientras que en el TT2 solo se le califica de «pintoresco» y en el TT3, de «gracioso»²¹³. Durante la excursión a las cuevas, Aziz se muestra «encantador» con Adela y Mrs. Moore según el TT3, pero «seductor» según el TT1 y el TT2²¹⁴, y la pregunta de Adela acerca de cuántas esposas tiene, que en el TT3 le «molesta», en el TT2 le «ofende» y en el TT1 lo «escandaliza»²¹⁵. Por último, casi al final de la novela, cuando Ralph Moore le reprocha su manera de tratarlo, tanto en el TT1 como en el TT3 Aziz le responde con «aparente» enfado, mientras que en el TT2 su reacción es «fingida», lo que introduce un matiz de insinceridad en su reacción²¹⁶.

La relación entre Aziz y Fielding es una de las que más cambia y evoluciona a lo largo de la novela, y la forma en que lo hace no siempre aparece reflejada de igual manera

²⁰⁷ «Do you know what Deccani Brahmins say? That England conquered India from them (...) Is not that like their cheek?» (p. 61).

²⁰⁸ «Hindu and Moslem and Sikh and all shall be one!» (p. 306).

²⁰⁹ «Presently Aziz chaffed him, also the servants (...)» (p.121).

²¹⁰ «He commandeered a match and lit a cigarette» (p. 15).

²¹¹ «'Is Professor Godbole ill?' inquired Aziz, penetrated by the news» (p. 95).

²¹² «'And so much, my dear Rafi, for your cholera,' hooted Aziz (...)» (p. 99).

²¹³ «In one poem — the only one funny old Godbole liked — he had skipped over the mother-land (...)» (p. 279).

²¹⁴ «'It takes an hour to get there, an hour to get back, and two hours for the caves, which we will call three,' said Aziz, smiling charmingly» (p. 130).

²¹⁵ «The question shocked the young man very much» (p. 143).

²¹⁶ «The extraordinary youth was right, and he put them behind his back before replying with outward anger (...)» (p. 294).

en las tres traducciones. Durante su primer encuentro, Aziz le dice a Fielding, implicando que en el caso del director la máxima no se cumple, que hasta ese momento había creído que los ingleses siempre mantenían sus habitaciones perfectamente «arregladas» (TT1) u «ordenadas» (TT3). En cambio, en el TT2 habla de habitaciones «limpias», de manera que implícitamente sugiere que las de Fielding no lo están, un comentario cuando menos extraño que hacer a alguien que se acaba de conocer²¹⁷. Más tarde, cuando Fielding va a visitar a Aziz y los amigos de este se muestran obsequiosos con él, en el TT3 Aziz se limita a decirles «rápidamente» que no lo hagan, mientras que en TT1 les grita «con violencia» y en el TT2 «estalla»²¹⁸. De forma similar, mientras que en el TT3 se disculpa con todos sus invitados por la informalidad de la reunión, en el TT1 y en el TT2 Aziz dirige sus disculpas solo a Fielding²¹⁹.

En el TT1, Aziz experimenta inicialmente un «respeto temeroso» hacia Fielding²²⁰; una vez que lo pierde, se siente protector con él²²¹, lo aconseja²²² y le explica que la sinceridad con la que admite su ateísmo lo preocupa²²³ y es muy «imprudente»²²⁴. En el TT2 Aziz siente primero un «respeto reverente» y luego una «actitud protectora»; también aconseja a Fielding y considera «poco prudente» su franqueza, aunque en este caso sus palabras sobre Dios lo sorprenden en lugar de preocuparlo. El Aziz del TT3 es el que más difiere del resto, pues inicialmente experimenta «admiración» por Fielding y después se siente «paternalista» hacia él; además, no le da consejos sino que adopta una actitud «admonitoria», tacha su comportamiento de «poco astuto» y asegura que su forma de hablar acerca de la religión le ha molestado.

Los sentimientos contradictorios que Aziz experimenta hacia Fielding en cuanto que amigo y británico también se reflejan de manera diferente cuando en el TT2 se dice que, si Fielding hubiera asistido a la excursión a las cuevas, el médico habría tenido «que funcionar con andadores», mientras que en el TT3 se usa la fórmula «permanecer en estado

²¹⁷ «But I always thought that Englishmen kept their rooms so tidy» (p. 59).

²¹⁸ «'Don't talk to him like that, he doesn't want it, and he doesn't want three chairs; he's not three Englishmen,' he flashed» (p. 100).

²¹⁹ «Please remain seated, if you will excuse the informality» (p. 101).

²²⁰ «It was difficult for him to remain in awe of anyone who played with all his cards on the table» (p. 112).

²²¹ «(...) he reacted towards patronage» (p. 112).

²²² «(...) he took up a new attitude (...), the attitude of the protector who knows the dangers of India and is admonitory» (p. 110).

²²³ «I was really a good deal upset that you talked in that fashion about God» (p. 110).

²²⁴ «All that was very unwise» (p. 110).

de dependencia» y en el TT1 la más reveladora aún «sentirse como un subordinado»²²⁵. Por último, después de enterarse por Hamidullah del rumor según el cual Fielding habría mantenido una aventura con Adela tras el juicio, en el TT1 Aziz solo intenta «sonsacarle» la verdad al director, mientras que el TT3 lo «acusa» y en el TT2 lo «ataca»²²⁶.

Merece asimismo la pena examinar la forma en que se refleja en las traducciones la actitud de Aziz hacia el sexo femenino. En el TT2, el hecho de que una mujer no encuentre marido con el que casarse le parece «un desdoro» para la comunidad musulmana, pero en el TT3 le parece «una afrenta» y en el TT1 incluso «una verdadera vergüenza»²²⁷. En el TT2, Aziz dice «aceptar» la práctica del *purdah*, nada más, en cambio, en el TT3 afirma que «cree» en ella y en el TT1 que la «defiende»²²⁸. Mucho después, Aziz se posiciona abiertamente en sus poemas en contra de esta práctica y afirma que debe «desaparecer»; sin embargo, en el TT2 y en el TT3 se añade que el *purdah* constituye una «carga», idea que no se encuentra presente en el TT1. Además, en el TT2 surge una contradicción, pues lo que en el TT1 y en el TT3 es una mera enunciación (Aziz dice que los indios no muestran sus mujeres a los extranjeros) se convierte en una exhortación («Pero no hemos de permitir que los extranjeros vean a nuestras mujeres»)²²⁹.

Otro aspecto relevante relacionado con la actitud de Aziz hacia las mujeres es el trato que dispensa a su única hija, que a menudo queda excluida de su prole tanto de palabra como de hecho²³⁰: así, entre otros ejemplos, en el undécimo capítulo Aziz se queda dormido «amid the happier memories of the last two hours—poetry of Ghalib, female grace, good old Hamidullah, good Fielding, his honoured wife and dear boys» (p. 112); tras ganar el juicio lo acompañan en triunfal procesión por las calles de la ciudad «the Nawab Bahadur, Hamidullah, Mahmoud Ali [and] his own little boys» (p. 220); cuando le explica a Fielding sus razones para denunciar a Adela por daños y perjuicios dice querer el dinero «to educate [his] little boys» (p. 246); y cuando se topa de improviso con Fielding después de

²²⁵ «(...) if Fielding had come he himself would have remained in leading-strings» (p. 123).

²²⁶ «(...) then started taxing him by the oblique method, outwardly merry» (p. 256).

²²⁷ «While the tale was in progress, it convinced the two men, the tragedy seemed a slur on the whole community (...)» (p. 12).

²²⁸ «I believe in the purdah (...)» (p. 107).

²²⁹ «His poems were all on one topic — oriental womanhood. ‘The purdah must go,’ was their burden, ‘otherwise we shall never be free.’ And he declared (fantastically) that India would not have been conquered if women as well as men had fought at Plassy. ‘But we do not show our women to the foreigner’ — not explaining how this was to be managed, for he was writing a poem» (p. 279).

²³⁰ Otros personajes también comparten esta actitud: así, Hamidulla describe la familia de Aziz como «two boys and their sister» (p. 11) y Mahmoud Ali pide durante el juicio que Mrs. Moore testifique para limpiar «the name of [Aziz’s] sons» (p. 211).

haber roto sus relaciones con él dos años antes, se dice que «[i]t was sweet to have his sons with him at [that] moment» (p. 285), a pesar de que su hija también se encuentra presente. Salvo una excepción, en todos estos casos las tres traducciones traducen «boys» y «sons» como «hijos», igual que hacen cuando Aziz utiliza la palabra «children» y se refiere por tanto a toda su descendencia, con lo que se pierde el hecho de que Jamila no se encuentra incluida en muchas de las consideraciones de su padre.

El TT3 evita esta pérdida en una ocasión mediante el empleo de la fórmula «sus dos hijos». Estrategias similares podrían haberse utilizado en otras ocasiones, sobre todo si tenemos en cuenta que las traducciones se esfuerzan por reflejar el género de sus referentes en casos a nuestro parecer menos significativos, como es por ejemplo el de «It reminded every member of the club/Club that he or she was British and in exile» (p. 23), traducido en el TT1 como «Recordaba a cada miembro del club que él o que ella era un británico alejado de su patria» (p. 28) y en el TT2 como «Les recordaba a todos los miembros del club/Club —ellos y ellas— que eran británicos y que vivían en exilio» (p. 40); o el de «Adela thought of the young men and women who had come out before her» (p. 43), traducido en el TT1 como «Adela pensó en los jóvenes y las jóvenes que habían llegado al país antes que ella» (p. 47), en el TT2 como «Adela pensó en los jóvenes —hombres y mujeres— que habían llegado a la India antes que ella» (p. 72) y en el TT3 como «Adela pensó en los hombres y mujeres jóvenes que la habían antecedido en la India» (p. 50). Es más, en el TT2 y en el TT3 incluso se refleja el sexo del paquidermo que lleva a Aziz, Adela y Mrs. Moore desde la estación de tren hasta las cuevas, en el TT3 mediante el uso de pronombres femeninos y en el TT2, mediante el empleo de pronombres y de la forma «elefanta».

4.4.1.2. Fielding

Son varios los aspectos en los que la caracterización de este personaje varía en función de la traducción. Para empezar, en el TT1 se dice que es un hombre «acostumbrado a todo»²³¹ y que siempre ha procedido con tranquilidad «hasta que las dificultades se arreglaban»²³². En cambio, en el TT2 se lo describe como «tenaz» y en el TT3 como «endurecido», y en ambos se dice que se comporta con tranquilidad solo «hasta que se presenta una dificultad». En el TT1, Fielding considera que la felicidad justifica en cierta

²³¹ «By now he was a hard-bitten, good-tempered, intelligent fellow (...)» (p. 56).

²³² «(...) he had always gone about/ahead sensibly and quietly until a difficulty came right» (p. 153).

forma la propia existencia por muy «injustificado» que alguien sea; en el TT2 la justifica aunque el interesado sea «malo» y en el TT3, aunque sea un «sinvergüenza»²³³. Tanto en el TT2 como en el TT3 sus propios movimientos le parecen «simples improvisaciones» y «arreglos provisionales», respectivamente, en comparación con los de los indios de buena posición, mientras que en el TT1 es mucho más duro consigo mismo y los describe como «pobres imitaciones ignorantes»²³⁴. Lo mismo ocurre cuando ensalza la actitud de Adela durante el juicio: en el TT2 dice que él no hubiera «conseguido» hacer lo que ella ha hecho (estos es, retractarse de su acusación) y en el TT3 que no hubiera «pasado la prueba», en cambio en el TT1 afirma que no se hubiera «atrevido» siquiera a hacerlo²³⁵. Además, en el último capítulo de la novela Fielding habla de los estados indios gobernados por nativos «con cierta acritud» en el TT1, mientras que en el TT2 y en el TT3 simplemente dice «algo de peso» sobre ellos²³⁶.

Por lo que se refiere a su opinión de otros personajes, en el TT1 se describe en distintos momentos (y a nuestro parecer desde la óptica de Fielding) a Mrs. Moore como «estúpida»²³⁷, a Adela como «seca», «desprovista de malicia»²³⁸ y con el modo «duro» de una maestra de escuela²³⁹, y a ambas como «tontas»²⁴⁰; de los ingleses se afirma que haber ganado el juicio contra Aziz los habría vuelto «de una beatería untuosa»²⁴¹. Sobre Adela Fielding dice varias veces que es «pedante»²⁴², así como que le deprime²⁴³, y a Aziz lo llama «canalla»²⁴⁴. En cambio, en el TT2 se describe a Mrs. Moore como «indiferente», a Adela como alguien «sin imaginación», «llena de buena voluntad» y con la actitud «fría» de una maestra, y a las dos como «desconcertadas»; los ingleses, de haber ganado el juicio, se habrían tornado «cautos». De Adela Fielding dice que es «imposible», que lo juzga todo con una «especie de imposible seriedad moral» y que le deprime «extraordinariamente»; a Aziz lo llama «sinvergüenza». En el TT3, Mrs. Moore aparece como «resentida», Adela como «desprovista de adornos», «incapaz de malicia» y con la actitud «dura» de una maestra, y las

²³³ «However big a badmash one is — if one's happy in consequence, that's some justification» (p. 102).

²³⁴ «Fielding, who had dressed up in native costume, learnt from his excessive awkwardness in it that all his motions were makeshifts (...)» (p. 236).

²³⁵ «In her place I should have funk'd it» (p. 237).

²³⁶ «He began to say something heavy on the subject of Native States (...)» (p. 301).

²³⁷ «Mrs Moore sat swinging her foot, and appeared sulky and stupid» (p. 147).

²³⁸ «She was such a dry, sensible girl, and quite without malice (...)» (p. 168).

²³⁹ «Although her hard schoolmistressy manner remained (...)» (p. 230).

²⁴⁰ «Here was Aziz all shoddy and odious, Mrs Moore and Miss Quested both silly (...)» (p. 71).

²⁴¹ «Victory, which would have made the English sanctimonious (...)» (p. 245).

²⁴² «Why, the girl's a prig» (p. 109).

²⁴³ «She depresses me» (p. 109).

²⁴⁴ «You little rotter!» (p. 258).

dos como «atontadas»; ganar el juicio habría vuelto «cautos» a los ingleses; Fielding dice que Adela le deprime y que es una «mojigata»; y a Aziz lo llama «asqueroso».

No solo las opiniones de Fielding respecto a otros personajes sino también su actitud hacia ellos en sus interacciones se presenta en ocasiones de forma distinta según la traducción. En el TT2, por ejemplo, Fielding «balbucea» su agradecimiento cuando Aziz le enseña una foto de su difunta mujer (en el TT1 simplemente las «murmura» y en el TT3 se omiten las particularidades al respecto)²⁴⁵. Durante su primera conversación con Adela tras el juicio, el Fielding del TT2 habla «lacónicamente», mientras que el del TT1 lo hace «secamente» y el del TT3 se muestra incluso «cortante»²⁴⁶. Además, en el transcurso de esta charla el Fielding del TT2 se siente «poco seguro de sí mismo», mientras que el del TT1 y el del TT3 se siente «pueril» y «como un niño de escuela» respectivamente²⁴⁷. En el TT1, a Fielding simplemente le «intriga» el que a Aziz lo ofenda que sea una mujer sin atractivo físico quien lo acuse de haber intentado propasarse con ella, mientras que en el TT2 y en el TT3 esta actitud del médico le «preocupa»²⁴⁸. De forma similar, la falta de delicadeza de Hamidullah hacia Heaslop con respecto a la muerte de su madre le «choca» en el TT1 pero le «disgusta» en el TT2 y le «molesta» en el TT3²⁴⁹.

Tras el juicio, Fielding intenta repetidamente que Aziz no obligue a Adela a indemnizarle por daños y perjuicios. En el TT1, Fielding le habla al médico «con cierto temor»²⁵⁰ durante su primera conversación al respecto y más tarde utiliza a Mrs. Moore para convencerlo, fabricando una imagen poco verosímil de la anciana sin decirle a Aziz que la considera «falaz»²⁵¹. En cambio, en el TT2 y en el TT3 le habla «con desconfianza» y, aunque también construye para Aziz una imagen de Mrs. Moore probablemente alejada de la realidad, lo hace sin decir nada que crea o sepa falso. Más tarde, cuando Aziz lo acusa de haber mantenido relaciones con Adela, tanto el TT2 como el TT3 califican el diálogo entre los dos hombres como una serie de frases «desinteresadas» y «repetitivas» (TT2) o «altruistas» y «monótonas» (TT3) que desembocan en «frivolidad». En cambio, en el TT1 lo que se describe son las conversaciones, «áridas y espiritualmente elevadas», entre Fielding y

²⁴⁵ «He muttered, 'Really, I don't know why you pay me this great compliment (...)» (p. 107).

²⁴⁶ «'None,' he said curtly» (p. 224).

²⁴⁷ «'Oh, well,' he grumbled, feeling rather schoolboyish» (p. 224).

²⁴⁸ «This had puzzled and worried Fielding» (p. 227).

²⁴⁹ «(...) he desisted from his brutality, which had shocked Fielding more than anyone else» (p. 233).

²⁵⁰ «(...) it was with diffidence that the other said: 'Yes, certainly you must let off Miss Qusted easily (...)» (p. 236).

²⁵¹ «(...) he raise a questionable image of her in the heart of Aziz, saying nothing that he believed to be untrue, but producing something that was probably far from the truth» (p. 246).

Adela²⁵². Por último, en el TT1 y en el TT2 Fielding se avergüenza de «fastidiar» o «importunar» a su mujer: en el TT3 lo que lo avergüenza es «acosarla»²⁵³.

Por último, se han detectado una serie de ocasiones en las que las tres traducciones representan de modos diversos la postura de Fielding tanto respecto a la situación colonial de la India en general como respecto la acusación contra Aziz por parte de Adela y el enfrentamiento que provoca entre la comunidad británica y la nativa en Chandrapore en particular. En primer lugar, cuando en uno de sus primeros encuentros con Aziz y sus amigos estos le preguntan si está justificado que la India esté en manos de Inglaterra, en el TT2 y en el TT3 Fielding se muestra muy diplomático y responde que se trata de una cuestión que no está «en condiciones de contestar», mientras que en el TT1 dice que el tema no le «interesa»²⁵⁴. Más tarde, al final de la novela, cuando contrae matrimonio con la hija de Mrs. Moore, en el TT2 y en el TT3 simplemente se dice (consideramos que desde el punto de vista del interesado) que Fielding ha «unido su suerte» a la de la India británica, pero en el TT1 se dice que se ha «pasado al bando de la Angloindia», lo que sugiere no solo la existencia de dos bandos enfrentados sino la «traición» de Fielding al cambiar de uno al otro²⁵⁵. Además, la opinión de Fielding respecto a la India británica resulta más negativa en el TT1 cuando el personaje, al comentar que sus superiores no podrán tomar medidas contra él por haber tomado partido por Aziz durante el juicio, añade «por más que lo deseen»²⁵⁶.

Por lo que respecta al caso de Aziz, cuando este es arrestado, tanto en el TT1 como en el TT2 Fielding se limita a decirle que lo acompañará a la comisaría, mientras que en el TT3 formula toda una declaración de principios al afirmar que «lo ayudará a salir de esto»²⁵⁷. Más adelante, durante una conversación con Godbole y en clara referencia a la detención de Aziz, Fielding afirma sentirse «preocupado» en el TT3 e incluso «angustiado» en el TT2, mientras que en el TT1 dice estar simplemente «ocupado»²⁵⁸. Cuando Fielding informa a McBryde de que la foto que un agente de policía ha encontrado al registrar la casa de Aziz no es de una mujer cualquiera sino de su esposa, en el TT1 lo hace «con una mueca», pero en el TT3 se «estremece» al decirlo y en el TT2 experimenta «una profunda

²⁵² «Those drab and high minded talks had scarcely made for dalliance» (p. 258).

²⁵³ «(...) he was ashamed of pestering her» (p. 303).

²⁵⁴ «It's a question I can't get my mind onto» (p. 102).

²⁵⁵ «He had thrown in his lot with Anglo-India by marrying a countrywoman (...)» (p. 303).

²⁵⁶ «They can't well move me down, whatever their feelings» (p. 235).

²⁵⁷ «I'll see you through» (p. 151).

²⁵⁸ «I am most frightfully cut up» (p. 165).

sensación de vergüenza»²⁵⁹. Por otra parte, cuando Hamidullah propone encargarle la defensa de Aziz a un abogado antibritánico el Fielding del TT1 solo «vacila», pro el del TT2 «pone reparos» y el del TT3 directamente «se opone»²⁶⁰.

Más tarde, en el club, mientras el resto de los ingleses discuten lo ocurrido, al Fielding del TT1 se le describe como «acurrucado» en su asiento, mientras que el del TT2, por el contrario, está «recostado» en el suyo (en el TT3 Fielding está simplemente sentado), lo que sugiere actitudes claramente diferentes²⁶¹. Las tres traducciones también describen de muy distinta manera el enfrentamiento con sus compatriotas que tiene lugar al final de esta reunión en el club: según el TT2, lo importante es que lo ha hecho «aunque sea chapucera»; según el TT3, Fielding «se las arregla» como puede; y en el TT1, «termina con todo» y «se hunde definitivamente en la confusión»²⁶². La actitud retrospectiva de Fielding respecto al juicio también difiere según la traducción: en el TT2 se plantea el interrogante (en nuestra opinión es el propio personaje quien se lo pregunta) de si Fielding volvería a ser capaz de enfrentarse a sus compatriotas por «un indio maltratado»; en el TT3 se trata de un indio «extraviado» y, en el TT1, de un indio «cualquiera»²⁶³.

4.4.1.3. Ronny

Muchos de los ejemplos recogidos en este apartado en el caso de Ronny Heaslop se relacionan con su actitud hacia la India, los indios y la administración colonial del país por parte de Inglaterra. Así, en el TT1 Heaslop dice haberle «vuelto la espalda» a Mahmoud Ali después de un encontronazo con el abogado indio, mientras que en el TT3 dice «tratarlo con tanta dureza como puede» y en el TT2 incluso «atacarlo»²⁶⁴. Más tarde, durante una conversación con su madre, afirma que Callendar le haría saber si alguno de sus subordinados nativos le «guardara rencor» (TT1) o lo encontrara «antipático» (TT3); según el TT2, sin embargo, bastaría que «no fuera del agrado» de alguno de ellos para que Callendar le informara²⁶⁵. En el curso de esa misma conversación Mrs. Moore le cuenta que a Aziz no le caen bien los Callendar y, mientras que en el TT1 y en el TT3 Heaslop se refiere a la información proporcionada por su madre como «hablar» o «expresarse» mal de

²⁵⁹ «‘That’s his wife,’ said Fielding, wincing» (p. 161).

²⁶⁰ «Fielding demurred (...)» (p. 163).

²⁶¹ «He surveyed the company, saw Fielding crouched below him on an ottoman (...)» (p. 172).

²⁶² «However, there it was, done, muddled through (...)» (p. 178).

²⁶³ «Would he today defy all his own people for the sake of a stray Indian?» (p. 303).

²⁶⁴ «Ever since then I’ve dropped on him in court as hard as I could» (p. 25).

²⁶⁵ «If the Major heard I was disliked by any native subordinate of mine, I should expect him to pass it on to me» (p. 29).

Callendar, en el TT2 la describe como «atacarlo»²⁶⁶. Además, considera las palabras de Aziz ejemplo de una actitud de los indios respecto a los ingleses a la que denomina «táctica» en el TT2 y «estrategia» en el TT3, pero que en el TT1 tacha de «artimaña»²⁶⁷. De los invitados a la recepción en el club, en el TT2 y en el TT3 Heaslop dice que no son «la India», pero en el TT1 se muestra aún más despectivo al decir que «ni siquiera son indios»²⁶⁸.

También se muestra más condescendiente en el TT1 cuando habla de su asistente indio, al que se refiere como «mi pobre Das», que en el TT2 y el TT3, donde lo llama «el viejo Das»²⁶⁹. Después de que Ronny condene a varios nativos, en el TT3 se afirma, a nuestro parecer desde su punto de vista, que en el futuro sobornarán mejor a los testigos, apelarán y conseguirán que se anule la condena, mientras que en el TT1 y en el TT2 solo se contempla la posibilidad de que lo hagan²⁷⁰. En el TT2, encontrar a Adela en compañía de dos indios en ausencia de ingleses solo le resulta «incómodo»; en cambio, en el TT1 le provoca «fastidio» y en el TT3, «irritación»²⁷¹. De forma similar, en el TT2 les dice a Adela y a su madre que no está dispuesto a que sigan «metiéndose en líos» con los nativos, mientras que en el TT1 y en el TT3 ni siquiera quiere que «se mezclen» o «tengan relaciones» con ellos²⁷². Por otra parte, si en el TT1 le parece «insoportable» oír cómo el público nativo corea el nombre de su madre durante el juicio, «indianizándolo», en el TT2 y en el TT3 su reacción es tan visceral que se le antoja «repugnante» y «repulsivo» respectivamente²⁷³.

A lo largo de otra conversación con su madre, Heaslop expresa claramente sus opiniones sobre la presencia de Inglaterra en la India. Ahora bien, si en el TT1 y en el TT2 se refiere a la India como este «desdichado» país, en el TT3 muestra más animadversión que compasión al llamarlo «condenado»²⁷⁴ y, si en el TT1 y en el TT3 simplemente «piensa» u «opina» que no debería estar entre sus obligaciones el socializar con los indios, en el TT2 «está convencido» de ello²⁷⁵. Además, en el TT3 dice que «detesta» tener que ser franco y directo acerca del papel de Inglaterra en la India, mientras que en el TT1 le «desagrada» y

²⁶⁶ «He abused the Major in order to impress you» (p. 29).

²⁶⁷ «It's the educated native's latest dodge» (p. 29).

²⁶⁸ «But these people — don't imagine they're India» (p. 36).

²⁶⁹ «My old Das is all right» (p. 203).

²⁷⁰ «(...) both clerk and Pathan might appeal, bribe their witnesses more effectually in the interval, and get their sentences reversed» (p. 46).

²⁷¹ «With an annoyance he took no trouble to conceal (...)» (p. 69).

²⁷² «I won't have you messing about with Indians any more!» (p. 76).

²⁷³ «It was revolting to hear his mother travestied into (...) a Hindu goddess» (p. 212).

²⁷⁴ «I am out here (...) to hold this wretched country by force» (p. 45).

²⁷⁵ «He did think he ought not to be worried about Bridge Parties (...)» (p. 46).

en el TT2 simplemente «no le gusta»²⁷⁶. Más adelante se aclara (de nuevo, en nuestra opinión, desde el punto de vista de Ronny) que ese papel sería mantener «la paz» según el TT2 y en el TT3, pero «el orden» según el TT1²⁷⁷.

Tras el episodio de las cuevas, el Heaslop del TT2 y del TT3 le dice a Adela que «todos ellos» y «todos los ingleses» respectivamente saben que es ella quien dice la verdad sobre lo ocurrido, en ambos casos en clara referencia a la comunidad británica asentada Chandrapore. En el TT1, sin embargo, afirma que lo saben todos los habitantes de la ciudad, englobando aparentemente tanto a ingleses como a indios, lo cual no se corresponde con la realidad²⁷⁸. En cambio, mientras que en el TT2 y en el TT3 se afirma (una vez más desde la perspectiva de Ronny) que la condena de Aziz es inevitable, en el TT1 solo se considera que lo parece²⁷⁹. También varía entre las distintas traducciones la imagen del tipo de funcionario encarnado por Heaslop: en el TT3 Aziz ha de traducir sus instrucciones a uno de los criados de Fielding, mientras que en el TT1 y en el TT2 se limita a repetirlas de forma «correcta» o «más precisa», lo que implica que al menos Heaslop se ha molestado en emplear una lengua local y no el inglés²⁸⁰. Por otra parte, en el TT1 se describe su actitud hacia sus superiores como «amable», mientras que en el TT2 se usa el adjetivo «sumiso» y en el TT3, «dócil»²⁸¹.

La traducción también afecta a la representación de las opiniones y actitudes de Heaslop respecto a otros personajes de la novela. En el TT1, por ejemplo, Heaslop se limita a decir que Aziz es «bastante decente» porque no se sabe nada en su contra; en cambio, en las otras dos traducciones se muestra mucho más enfático: en el TT2 afirma que es «una excelente persona», en el TT3 lo describe como «un tipo magnífico», y en ambos refuerza la idea de que no hay nada en contra de su persona ni ningún problema con él con la locución «en absoluto»²⁸². Más tarde, cuando Aziz invita a Mrs. Moore y a Adela a visitar las cuevas, Heaslop inquiriere si el médico les ha proporcionado alguna información sobre la excursión, y en el TT1 se acentúa el matiz irónico de la pregunta al emplear la estructura «condescender a darles detalles»²⁸³.

²⁷⁶ «I hate talking like this (...)» (p. 45).

²⁷⁷ «(...) he was here not to be pleasant but to keep the peace (...)» (p. 88).

²⁷⁸ «You know you're right, and the whole station knows it» (p. 193).

²⁷⁹ «Conviction was inevitable (...)» (p. 203).

²⁸⁰ «Aziz repeated the order idiomatically» (p. 70).

²⁸¹ «The young man looked (...) gentler than usual» (p. 176).

²⁸² «(...) he was relieved, and said (...) that he was quite all right, nothing against him at all» (p. 28).

²⁸³ «Did he descend to any details?» (p. 75).

En todas las traducciones se menciona que a Heaslop le molestan las «intromisiones» de su madre, sin embargo, en el TT2 se suaviza esta impresión al precisarse que son las intromisiones que le parecen «injustificadas» las que lo hacen²⁸⁴. En el TT1, al acercarse el juicio Heaslop le espeta a Mrs. Moore que albergaba la esperanza de que «cumpliera con su obligación» y en el TT3, de que «asumiera su parte», lo que parecen referencias a su posible participación en calidad de testigo, mientras que en el TT2 afirma que creía que «aceptaría su parte de responsabilidad», lo que más bien parece una velada acusación contra Mrs. Moore por dejar solos a Adela y Aziz durante la excursión a las cuevas²⁸⁵.

Con respecto a Adela, su futura prometida, en el TT3 Heaslop afirma que su individualidad es algo que «admira», mientras que en el TT1 se limita a decir que es una característica que «llama la atención» en ella y en el TT2 a comentar que tiene «una personalidad muy acusada»²⁸⁶. Más adelante, cuando Adela le anuncia que ha decidido no casarse con él, Ronny le habla simplemente con «melancólica afabilidad» en el TT1 y con tono «amistosamente triste» en el TT2, mientras que en el TT3 lo hace «con afecto»²⁸⁷. Por último, la carta que Heaslop le escribe a Fielding en la última sección de la novela arroja distintas luces sobre la actitud del primero hacia su hermano según la traducción. En el TT1 se dice que en la carta Ralph Moore «parece ser casi un imbécil», mientras que en el TT2 y en el TT3 se especifica que es la carta la que lo «presenta» como tal²⁸⁸. Además, en el TT1 Heaslop le pide a Fielding que «proceda» con su hermano como le resulte más conveniente, mientras que en el TT3 le dice que «se lo devuelva» cuando le parezca necesario y en el TT2, que «se deshaga de él» cuando lo considere oportuno²⁸⁹.

Asimismo, al disculparse frente a Adela por su exabrupto a raíz de la invitación de Aziz a las cuevas, Heaslop admite tener «un carácter insoportable» en el TT1, pero solo «estar de mal humor» en el TT2 y en el TT3²⁹⁰.

²⁸⁴ «He wanted her advice and support — while resenting interference» (p. 44).

²⁸⁵ «(...) I thought you'd want to take your part, I did really» (p. 189).

²⁸⁶ «I know, that's so remarkable about her» (p. 44).

²⁸⁷ «So he said to Adela, with the same sad friendliness (...)» (p. 79).

²⁸⁸ «Much of it was about Ralph Moore, who appeared to be almost an imbecile» (p. 292).

²⁸⁹ «Hand on my brother whenever suits you» (p. 292).

²⁹⁰ «My temper's rotten, I must apologize» (p. 76).

4.4.1.4. Adela

La caracterización de Adela también difiere en varias ocasiones entre las distintas traducciones. Muestra de ello son, por ejemplo, los diversos matices con los que se presentan sus sentimientos frente a la relación entre ingleses e indios. Según explica Mrs. Moore tanto en el TT1 como en el TT2, a Adela le parece que los ingleses no se muestran suficientemente amables con los indios, mientras que su actitud en el TT3 es más tajante y considera que no se comportan no ya con amabilidad sino «como es debido»²⁹¹. En el TT1, Adela tacha el hecho de que sea posible tanto reproducir Inglaterra en la India como viceversa de «picardía», opinión que, sin ser positiva, dista de ser tan negativa como la que expresa en el TT2 y en el TT3, donde considera que es «desagradable»²⁹². Por último, en el TT1 la tensión que se produce cuando Ronny acude a recogerla a casa de Fielding y la encuentra a solas con dos indios hace que Adela se sienta «intrigada», mientras que en el TT2 y en el TT3 se siente «desconcertada», es decir, en la primera traducción la situación parece despertar en Adela una curiosidad y un interés impersonales, sin provocarle ni la perplejidad ni la confusión que se implica en las otras dos traducciones²⁹³. En cambio, una vez que Adela se ve forzada por las circunstancias a dejarse acoger por los ingleses de la India, su reacción es más visceral en el TT1 que en el TT2 y en el TT3: mientras que en estos se dice (consideramos que desde el punto de vista de la propia Adela) que la India inglesa se ha apoderado de ella «a conciencia» y «con ganas», en el primero se dice que lo ha hecho «con uñas y garras»²⁹⁴. Por otra parte, cuando finalmente Adela regresa a Inglaterra, tanto en el TT1 como en el TT3 dice hacerlo por obligación, cosa que no ocurre en el TT2²⁹⁵.

Se observan asimismo diferencias en lo que respecta a la actitud de Adela hacia Ronny en general y hacia su compromiso matrimonial en particular. En el TT1, cuando él acepta con deportividad su decisión de no casarse con él, Adela simplemente piensa (se trata de lo que consideramos un caso de discurso indirecto libre) qué «decente» es Ronny. Su reacción es mucho más apreciativa en el TT2 y en el TT3, en los que Adela piensa qué «buena persona» y qué «buen hombre» es, aunque en el TT2 se atempera

²⁹¹ «She doesn't think they behave pleasantly to Indians (...)» (p. 45).

²⁹² «'You can make India in England apparently, just as you can make England in India.' 'Frightfully expensive in both cases,' said the girl. 'I suppose so.' 'And nasty.'» (p. 67).

²⁹³ «A strange quartet —he fluttering to the ground, she puzzled by the sudden ugliness (...)» (p. 69).

²⁹⁴ «Truly Anglo-India had caught her with a vengeance (...)» (p. 70).

²⁹⁵ «When I am forced back there (...)» (p. 247).

considerablemente el elogio al añadir «en el fondo»²⁹⁶. Una vez comprometidos, su propia falta de entusiasmo hace que Adela se sienta solo «molesta» en el TT2, «enfadada» en el TT3 e incluso «ofendida» en el TT1²⁹⁷. La diferencia entre los sentimientos que despierta en ella la boda en sí también es significativa: en el TT1 simplemente se plantea (desde el punto de vista de Adela, a nuestro parecer) «el cansancio» que implicará la ceremonia, mientras que en el TT2 se tacha esta de «fatigosa» y en el TT3, de «tediosa»²⁹⁸. Más tarde, cuando se da cuenta de que no está enamorada de Ronny, en el TT1 Adela se pregunta si «tendrá» que romper el compromiso y acto seguido decide que prefiere no pensar en ello²⁹⁹, además, el descubrimiento la deja «mareada»³⁰⁰. Su reacción es mucho más pragmática y menos emocional en el TT2 y en el TT3, donde se plantea si «debería» romper el compromiso, se inclina a pensar que no y se siente simplemente «desconcertada».

Otro aspecto que se enfoca de distinta manera según la traducción es su actitud respecto a su retractación tanto durante como después del juicio. En el TT1 Adela anuncia que en realidad Aziz nunca trató de sobrepasarse con ella con voz «desagradable», en el TT3 con voz «poco atractiva», en el TT2 con voz «apagada»³⁰¹; más tarde, en el trascurso de una conversación con Fielding, se define a sí misma como el «bando contrario», mientras que en el TT3 implica que ambos podrían estar en el mismo bando al preguntarle si no le interesa saber de qué lado está ella³⁰². Finalmente, cuando admite que cabe la posibilidad de que fuera el guía que los acompañaba quien intentara propasarse con ella en las cuevas, en el TT3 lo hace «en voz baja» y en el TT2 «con todo sosegado», pero en el TT1 lo dice «tranquilamente»³⁰³. Las reacciones emocionales de Adela también difieren en otros momentos. Así, tras el episodio en las cuevas la muchacha afirma estar «afectada» en el TT3 y «algo trastornada» en el TT2, pero «muy perturbada» en el TT1³⁰⁴. El comentario despectivo sobre su físico que hace uno de los espectadores del juicio le «molesta» en el TT3, la «perturba» en el TT2 y la «turba sobremanera» en el TT1³⁰⁵. La muerte de Mrs.

²⁹⁶ «How decent he was!» (p. 77).

²⁹⁷ «She was particularly vexed now because she was both in India and engaged to be married (...)» (p. 124).

²⁹⁸ «Simla next week, get rid of Antony, a view of Thibet/Tibet, tiresome wedding bells (...)» (p. 141).

²⁹⁹ «Ought she to break her engagement off? She was inclined to think not (...)» (p. 142).

³⁰⁰ «(...) [she] resumed the climb, though she felt a bit dashed» (p. 142).

³⁰¹ «‘No,’ she said in a flat, unattractive voice» (p. 215).

³⁰² «Would it not interest you to hear my side?» (p. 224).

³⁰³ «‘Perhaps it was the guide,’ she said quietly (...)» (p. 227).

³⁰⁴ «Naturally I’m upset, but I shall get over it» (p. 183).

³⁰⁵ «But the comment had upset Miss Quested» (p. 206).

Moore le «afecta mucho» tanto en el TT2 como en el TT3, pero en el TT1 solo le «preocupa»³⁰⁶.

Al hilo de este último ejemplo podríamos también mencionar casos en los que es la actitud de Adela hacia otros personajes la que varía de una traducción a otra. En el TT1, la joven piensa en despedir cómodamente a Mrs. Moore cuando parta de vuelta a Inglaterra, mientras que en el TT2 y en el TT3 su objetivo no es su propia comodidad sino la de la anciana³⁰⁷. En el TT2 y en el TT3 se plantea (de nuevo, consideramos, desde la óptica de Adela) el atractivo físico de Aziz con sobriedad, calificándolo de «oriental muy bien parecido», mientras que en el TT1 la apreciación («Qué buen mozo era ese pequeño oriental») tiene un regusto un tanto condescendiente³⁰⁸. Por otra parte, en el TT2 Adela cree haber despertado en Aziz «la idea del mal», mientras que en el TT1 y en el TT3 se implica que la maldad es una cualidad preexistente del médico, pues lo que Adela despierta en él son sus «malos instintos» y «el diablo que (...) llevaba dentro», respectivamente³⁰⁹. Por último, cuando en el curso de una conversación con Fielding le explica que solo habla de la India y no de Inglaterra al calificarse a sí misma de «public nuisance», en el TT1 lo hace por mor de la claridad, mientras que en el TT2 y en el TT3 lo dice para tranquilizar a su interlocutor³¹⁰.

La personalidad misma de Adela también aparece en algunos momentos bajo distintas luces según la traducción. Tanto en el TT1 como en el TT3 se afirma que es una persona «en quien se puede confiar», mientras que en el TT2 se dice de ella que es «segura de sí misma»³¹¹. Si Adela no se siente personalmente atraída hacia Aziz, a pesar de apreciar su físico, en el TT1 se debe a que no tiene sangre «de aventurera» y en el TT2 a que carece de «tendencias caprichosas», pero según el TT3 la razón no es la carencia de tal o cual cualidad, sino que «en la corriente de su sangre» no hay nada³¹². Por último, tanto en el TT2 como en el TT3 la propia Adela afirma «estar» neurótica, lo que implica un estado

³⁰⁶ «Of course this death has been troubling me» (p. 249).

³⁰⁷ «Simla next week, get rid of Antony, a view of Thibet/Tibet, tiresome wedding bells, Agra in October, see Mrs Moore comfortably off from Bombay (...)» (p. 141).

³⁰⁸ «What a handsome little Oriental he was (...)» (p. 143).

³⁰⁹ «(...) she supposed that her question had roused evil in him» (p. 213).

³¹⁰ «In order to reassure him, she added (...)» (p. 69).

³¹¹ «(...) continued the reliable girl» (p. 127).

³¹² «She did not admire him with any personal warmth, for there was nothing of the vagrant in her blood (...)» (p. 143).

transitorio; en cambio, en el TT1 dice «ser» neurótica, lo que apunta a un rasgo intrínseco de su personalidad³¹³.

4.4.1.5. Mrs. Moore

Mrs. Moore es uno de los personajes principales para los que se han encontrado menos ejemplos significativos de diferencias entre las distintas traducciones en lo que a su caracterización se refiere. No obstante, respecto a su relación con Aziz cabe mencionar que tras el primer encuentro entre ambos en el TT1 se dice (consideramos que desde la óptica de la propia anciana) que el médico ha tratado de «imponerse» a ella y de «protegerla»³¹⁴, mientras que en el TT2 piensa que lo que ha hecho ha sido intentar «intimidarla» y a continuación mostrarse «protector». El TT3 ofrece el retrato menos favorecedor de todos, pues Mrs. Moore considera que Aziz no solo ha pretendido intimidarla sino que también la ha tratado de forma «condescendiente»³¹⁵.

A pesar de ello, el médico agrada a Mrs. Moore desde el primer momento, y unas páginas después nos enteramos por Adela de su buena opinión de él, aunque la intensidad de esta varía con la traducciones: en el TT3 la joven dice que la anciana lo encuentra «amable», en el TT2, «simpático», y en el TT3, «encantador»³¹⁶. También es una cuestión de gradación la que afecta en traducción al resultado que Mrs. Moore le augura a la convivencia de Adela entre los ingleses de la India: en el TT3 cree probable que la «irriten», en el TT1 que «no pueda soportarlos» y en el TT2 que la «saquen de quicio»³¹⁷. Con respecto a su propia opinión sobre la situación de la India colonial, en el TT1 y en el TT3 se dice (a nuestro entender desde el punto de vista de Mrs. Moore) que lo que le falta al Imperio británico es, respectivamente, «compasión» y «lástima», mientras que en el TT2 se trata de «compunción», concepto que, al contrario de los anteriores, implica responsabilidad³¹⁸.

³¹³ «(...) it's the sort of mistake that worries me, and proves I'm neurotic» (p. 192).

³¹⁴ «The doctor had begun by bullying her (...) he had alternately whined over his grievances and patronized her (...)» (p. 30).

³¹⁵ Los términos «patronize», «patronizing» y «patronizingly» dan lugar a diferencias de matiz entre las tres traducciones en repetidas ocasiones, pues mientras en el TT1 se traducen por equivalentes positivos como «proteger», «protección» y «protección», en el TT3 se traducen por equivalentes negativos como «condescendencia», «condescendiente» y «paternalista», mientras que en el TT2 se alternan «protector» y «condescendiente».

³¹⁶ «Mrs Moore says he is so nice» (p. 42).

³¹⁷ «(...) it's much more the Anglo-Indians themselves who are likely to get on Adela's nerves» (p. 45).

³¹⁸ «One touch of regret (...) would have made (...) the British Empire a different institution» (p. 46).

El talante de este personaje va deteriorándose a lo largo de la novela, y ya antes de su traumática experiencia de las cuevas comienza a perder el interés por aquello que la rodea, incluido el matrimonio entre su hijo y Adela. Sin embargo, esta actitud se ve muy intensificada en el TT1, en el que se afirma que a Mrs. Moore ya no le importa si rompen su compromiso³¹⁹. Tras el episodio de las cuevas, las tres traducciones ofrecen un retrato más o menos dramático de la reacción de la anciana ante el eco: en el TT2 este afecta a «sus energías vitales», en el TT1 a «la fuerza que la retiene a la vida» y en el TT3 a «su sentido de la vida»³²⁰. Por último, una vez que Adela acusa a Aziz de haber intentado propasarse con ella, tanto en el TT1 como en el TT3 Mrs. Moore «se sorprende» a sí misma pensando que, aunque el acto hubiera llegado a consumarse, no habría tenido mayor importancia, mientras que en el TT2 simplemente lo piensa, sin que al parecer su actitud le resulte inesperada o insólita³²¹.

4.4.1.6. Godbole

Como hemos visto, son varios los autores que consideran a Godbole uno de los personajes principales de *A Passage to India*; sin embargo, también se trata probablemente del más enigmático (Fernández, 1988:45), y esta circunstancia se ve reflejada en la parquedad de ejemplos recogidos en este apartado. No obstante, cuando Adela critica a los miembros del club inglés durante el té en casa de Fielding, en el TT1 Godbole simplemente piensa que «queda mal» que lo haga, mientras que en el TT2 y en el TT3 considera que se trata de un comportamiento «impropio de una señorita»³²². Cuando el brahmán se encuentra con Aziz en Mau, en el TT2 y en el TT3 se describe su sonrisa como «tímida», pero como «un poco tonta» el TT1³²³, mientras que su voz es «humilde» en el TT1, de «disculpa» en el TT2 y «despectiva» en el TT3³²⁴. Finalmente, según el TT1 Godbole no se «atreve» a confesarle a Fielding que el centro educativo que ha venido a inspeccionar se ha

³¹⁹ «(...) though it was all right now she could not speak as enthusiastically of wedlock or of anything as she should have done» (p. 87).

³²⁰ «(...) the echo began in some indescribable way to undermine her hold on life» (p. 139).

³²¹ «Nothing had happened, 'and if it had,' she found herself thinking (...) 'if it had, there are worse evils than love.'» (p. 196).

³²² «The old man was silent, perhaps feeling that it was unseemly of her to criticize her race (...)» (p. 68).

³²³ «(...) His Highness was saying to Colonel Maggs last time he came that we are proud of you' — simpering slightly» (p. 279).

³²⁴ «Godbole (...) smiled again, and said in deprecating tones (...)» (p. 290).

convertido en granero, mientras que en el TT2 y en el TT3 simplemente no le «apetece» o no le «agrada» la idea de hacerlo³²⁵.

4.4.2. Otros personajes

En este apartado se estudiarán aquellos casos en que la traducción al castellano afecta a la caracterización de otros personajes de la novela, si bien nos centraremos exclusivamente en aquellos aspectos que reflejan la relación que mantienen las comunidades británica e india y las actitudes que manifiestan una con respecto a otra, por considerar que revisten mayor interés que la representación del carácter de personajes cuyo papel en la trama es reducido.

4.4.2.1. Personajes indios

Entre los personajes indios secundarios destaca Hamidullah, íntimo amigo de Aziz. Al comienzo de la novela, cuando manifiesta su tristeza por no atreverse a contactar con el hijo de unos antiguos amigos ingleses ahora establecido en la India, la razón que da para no hacerlo en el TT1 es que los demás británicos residentes en el país ya le habrán «explicado todo» y en el TT2 que le habrán «convencido», mientras que en el TT3 implica mucho más claramente la existencia de una confrontación entre ingleses y nativos al afirmar que lo habrán «puesto de su parte» (y, por tanto, en contra de la suya, la de los indios)³²⁶. Más tarde, Hamidullah se alegra de que Aziz no se interese por la política; sin embargo, en el TT1 considera que no es posible conseguir nada sin recurrir a ella, mientras que en el TT2 y en el TT3 lo imprescindible no es la política sino las cualidades que esta arruina (carácter, reputación, carrera)³²⁷.

Otra diferencia importante la encontramos en la reacción de Hamidullah ante el arresto de Aziz: en el TT1 se muestra «asustado»³²⁸ y después «agresivo»; en el TT2 y en el TT3, por el contrario, se muestra primero «irritado» y luego «beligerante»³²⁹. Una vez finalizado del juicio, cuando oye a Fielding y a Adela discutir la posibilidad de que fuera el

³²⁵ «(...) the Minister of Education did not like to admit this to his former Principal» (p. 301).

³²⁶ «The other Anglo-Indians will have got hold of him long ago» (p. 10).

³²⁷ «He was glad that Aziz (...) took no interest in politics, which ruin the character and career, yet nothing can be achieved without them» (p. 97).

³²⁸ «The leading barrister of Chandrapore (...) had been rattled» (p. 162).

³²⁹ «(...) Hamidullah did cheer up, and became pugnacious and sensible» (p. 163).

guía que los acompañó a las cuevas quien tratara de asaltarla, tanto en el TT1 como en el TT3 Hamidullah acusa a la muchacha de seguir hostigando a los indios, pero en el TT2 incluye en su acusación a Fielding³³⁰. Poco después se produce una conversación entre Adela, Fielding y Ronny durante la cual el Hamidullah del TT1 observa la «semicaballerosidad» de los tres ingleses con «tranquilo interés», mientras que tanto en el TT2 como en el TT3 su comportamiento le resulta divertido y claramente ridículo³³¹.

Otro amigo de Aziz, Mahmoud Ali, utiliza en el original la misma expresión para referirse a Ronny que Hamidullah empleara al hablar del hijo de sus viejos amigos; en este caso, en el TT2 se dice que los demás ingleses lo han «cambiado» y en el TT3 que lo han «transformado», pero en el TT1 se dice que lo han «dominado», lo que sugiere uso de la fuerza por parte de los ingleses y resistencia por parte del interesado³³². En el trascurso de la misma conversación, Mahmoud Ali se refiere a los británicos como «rulers»³³³ y a los indios como «poor blacks»³³⁴; en el TT1 se traduce el primero término como «amos» y el segundo como «negros», opciones con unas connotaciones muy distintas a las del TT2, «quienes nos gobiernan» y «gentes de color» (en el TT3 se emplea «negros» pero «gobernantes»). El término «rulers» referidos a los ingleses aparece en el texto original en otras dos ocasiones, una en boca del narrador³³⁵ y otra en labios de Aziz³³⁶; en todos los casos se traduce por «gobernantes» excepto en el TT1, que vuelve a utilizar «amos» en el caso del narrador.

Al finalizar el juicio contra Aziz, se dice que Das, el magistrado (cuya caracterización a nivel personal ya ha dado lugar previamente a discrepancias entre las traducciones: en el TT1 se lo describe como «digno», en el TT2 como «tímido» y en el TT3 incluso como «cohibido»³³⁷), ha conseguido controlar el juicio, pero, mientras que en el TT1 lo controla «por un pelo» y en el TT2 lo controla y «nada más, prácticamente», en el TT3 la actitud hacia el logro es mucho más positiva, pues se dice que «ha controlado el caso, simplemente lo ha hecho». Esta diferencia es significativa, pues de acuerdo con el texto el hecho de que Das haya controlado el juicio demuestra que un indio puede presidir un

³³⁰ «For I gather you have not done with us yet (...)» (p. 228).

³³¹ «After that, he watched the semi-chivalrous behaviors of the three English with quiet amusement (...)» (p. 234).

³³² «(...) the others have got hold of him» (p. 9).

³³³ «For my own part I find such profound differences among our rulers» (p. 9).

³³⁴ «When we poor blacks take bribes (...)» (p. 10).

³³⁵ «(...) when the Indian does ignore his rulers he becomes genuinely unaware of their existence» (p. 218).

³³⁶ «My great mistake has been taking our rulers as a joke» (p. 253).

³³⁷ «Opposite him (...) sat the little Assistant Magistrate, cultivated, self-conscious and conscientious» (p. 205).

tribunal, afirmación que encierra la obvia implicación de que los ingleses tenían dudas al respecto³³⁸.

Otras intervenciones de distintos personajes inciden en la complicada relación entre ingleses y nativos y en las distintas opiniones que albergan al respecto los miembros del segundo grupo. En una de ellas, un indio atribuye la decisión del Nawab Bahodur de aceptar la invitación de Turton a la recepción en el club inglés a su carácter, pero mientras en el TT1 lo describe como «dulce» y en el TT3 como «amable», en el TT2 utiliza una palabra con muy distintas connotaciones en un contexto como el colonial, «manso»³³⁹. En otra ocasión, un personaje muy secundario, Ram Chand, afirma que expulsar por la fuerza a los ingleses de la India sería «erróneo» (TT1) o «incorrecto» (TT3), pero en el TT2 introduce un matiz de superioridad moral al tachar la idea de «moralmente censurable»³⁴⁰. En esa misma escena, uno de los indios que se encuentra visitando a Aziz durante su enfermedad le plantea a Fielding una pregunta bastante peliaguda, «how is England justified in holding India» (p. 102) y, mientras el TT2 traduce «holding India» de una forma muy neutra («seguir» en la India), tanto el TT1 como el TT3 optan por traducciones más comprometidas: «seguir en poder de» y «seguir dominando».

Por otra parte, en el TT1 se describe la presencia en la recepción en el club inglés de miembros femeninos de la comunidad india (en nuestra opinión desde el punto de vista de los familiares varones) como una «aventura», pero en el TT2 y en el TT3 como una «arriesgada empresa»³⁴¹. Estas mismas damas indias presentes en la recepción reaccionan con «desaprobación» en el TT1 y en el TT3 cuando a Adela se le cae el pañuelo, mientras que en el TT2 lo hacen con «preocupación»³⁴². En el TT2 se considera (en este caso creemos que desde la perspectiva del Nawab Bahadur) que el intento de Adela de estrecharle la mano (siendo como es mujer) es simplemente «extravagante», mientras que en el TT1 se tacha de «frívolo» y en el TT3, de «displicente»³⁴³.

En ocasiones, la traducción no afecta únicamente a la representación de las relaciones entre británicos e indios, sino entre distintos grupos de nativos. Así, en el TT3 un musulmán habla de distintos aspectos de ciertas festividades hindúes con «desagrado»,

³³⁸ «He had controlled the case, just controlled it» (p. 226).

³³⁹ «We have not all your sweet nature, Nawab Bahadur (...)» (p. 32).

³⁴⁰ «Worse than difficult, wrong» (p. 102).

³⁴¹ «At a little distance stood their male relatives, watching the venture» (p. 37).

³⁴² «Whatever she said produced a murmur of deprecation (...)» (p. 39).

³⁴³ «The old gentleman judged from so wanton a gesture that she was new to his country (...)» (p. 79).

mientras que en el TT1 lo hace con «asco» y en el TT2 con «repugnancia»³⁴⁴. Tanto en el TT2 como en el TT3 se mencionan los «prejuicios» que existen hacia Aziz en Mau³⁴⁵, un estado hindú, así como que musulmanes e ingleses «quedan al margen» o «no entran en la carrera» en dicho estado³⁴⁶. En el TT1, en cambio, se habla de «animadversión» y musulmanes e ingleses «no cuentan para nada».

4.4.2.2. Personajes ingleses

Los ejemplos que involucran personajes británicos son incluso más significativos. Turton, por ejemplo, se refiere a Aziz como «un subalterno o alguien así» en el TT2 y como «un subordinado, o alguien por el estilo» en el TT3, mientras que en el TT1 se muestra más despectivo, utilizando la expresión «uno de esos indígenas» a las órdenes de Callendar³⁴⁷. En la misma escena este personaje le explica a Adela que británicos e indios no se relacionan socialmente, pero en el TT2 aparece un matiz ausente en el TT1 y en el TT3: el de que si no lo hacen es porque los indios tienen muchas virtudes pero los ingleses no³⁴⁸. Más tarde, durante la recepción en el club inglés, la actitud de Turton hacia sus invitados indios es «lacónica» en el TT1 y «superficial» en el TT3, pero en el TT2 lo que hace es «cubrir las apariencias», una locución que implica disimulo y la idea subyacente de que quien lleva acabo la acción lo hace solo para evitar consecuencias negativas³⁴⁹. Tras el incidente en las cuevas, la reacción de Turton también difiere según la traducción: en el TT2 se lo describe como dominado por «la indignación», mientras que en el TT1 está «demente de furor» y en el TT3 se encuentra «enloquecido de rabia»³⁵⁰; en contraste con ello, en el TT1 Turton se limita a pensar que los indios habrán de pagar por lo que ha ocurrido «hasta pedir perdón», mientras que en el TT3 quiere «oírlos chillar» y en el TT2 se dice para sus adentro que «gritarán antes de que acaben con ellos»³⁵¹. Además, en el TT1 y en el TT2 considera que el

³⁴⁴ «He spoke with disgust of the hot sun, the cow-dung and marigold flowers, and the encampment of saddhus (...)» (p. 96).

³⁴⁵ «There was now a minimum of prejudice against him» (p. 278).

³⁴⁶ «For here the cleavage was between Brahman and non-Brahman; Moslems and English were quite out of the running (...)» (p. 319).

³⁴⁷ «Ronny, he told them, was stage-managing in place of Major Callendar, whom some native subordinate or other had let down (...)» (p. 22).

³⁴⁸ «Well, we don't come across them socially (...) They're full of all the virtues, but we don't (...)» (p. 24).

³⁴⁹ «(...) he knew something to the discredit of nearly every one of his guests, and was consequently perfunctory» (p. 40).

³⁵⁰ «(...) he was insane with rage» (p. 155).

³⁵¹ «I know what you're like at last; you shall pay for this, you shall squeal» (p. 155).

hecho de que se vea a Fielding acompañando a Aziz provocaría «resentimiento» e «indignación», respectivamente, mientras que en el TT3 es directamente «odio»³⁵².

Sus sentimientos hacia el propio Fielding también varían entre traducciones: en el TT1 le advierte de las posibles consecuencias de que se le vea en compañía de Aziz porque lo considera su obligación «hacia un amigo»³⁵³ y más tarde lamenta el «haberse tomado el trabajo» de hacerlo³⁵⁴, mientras que en el TT2 y en el TT3 lo hace como «muestra de amistad» y después considera que al hacerlo se ha «rebajado» o «degradado». De forma similar, en el TT1 a Turton parece agraderle genuinamente la idea de que, tras la victoria de Aziz en el juicio, Fielding se reincorpore al club británico, al menos inicialmente, mientras que en el TT2 y en el TT3 queda mucho más claro que solo le interesa que «haga acto de presencia»³⁵⁵.

También resulta significativo que, de camino al juicio, a Turton le asalte el pensamiento de que realmente son las mujeres de su comunidad las que dificultan la relación entre ingleses e indios. A renglón seguido se añade que bajo su caballerosidad hacia Adela subyace cierto resentimiento, pero mientras que en el TT2 y en el TT3 este resentimiento solo espera «su oportunidad» o «su turno», en el TT1 lo que aguarda es «el momento de la venganza»³⁵⁶. Esta escena puede relacionarse con otra muy anterior en la novela, en la que se incide en la idea de que son las inglesas quienes entorpecen la relación entre nativos y británicos, aunque en traducción esta idea vuelve a aparecer representada con distintos matices: en el TT2 y en el TT3, los ingleses tienen el propósito o la intención de esforzarse (se entiende que en interaccionar con los invitados indios) durante la recepción en el club, pero no pueden hacerlo porque «es preciso» o «deben» atender a sus mujeres. En cambio, en el TT1 tienen «la santa intención» de mostrarse a la altura de la circunstancias, pero si no pueden hacerlo es porque sus mujeres «les exigen» que las atiendan³⁵⁷.

También durante la recepción, Mrs. Turton, esposa del anterior personaje, realiza una serie de comentarios que arrojan luz sobre su opinión acerca de la relaciones entre

³⁵² «I called you to preserve you from the odium that would attach to you if you were seen accompanying him (...)» (p. 152).

³⁵³ «I regarded it as the most friendly thing I could do» (p. 154).

³⁵⁴ «(...) I deeply regret that I demeaned myself by meeting you at the station» (p. 178).

³⁵⁵ «I should be glad if you will put in your appearance at the club/Club this evening» (p. 259).

³⁵⁶ «(...) beneath his chivalry to Miss Quested resentment lurked, waiting its day (...)» (p. 202).

³⁵⁷ «The Englishmen had intended to play up better, but had been prevented from doing so by their womenfolk, whom they had to attend (...)» (p. 42).

británicos e indios pero se ven reflejadas de distinta forma en las traducciones. Respecto a la propia recepción, tanto en el TT1 como en el TT2 comenta que cualquier Burra Sahib «de otros tiempos» o «chapado a la antigua» la habría aborrecido, dando a entender que, tradicionalmente, este tipo de reunión entre ingleses e indios no gozaban del apoyo de la administración británica. En el TT3 afirma que a quien desagradaría es al «*Burra Sahib*, ese viejo anticuado», lo cual resulta cuando menos extraño dado que quien ostenta en la novela ese título es su propio marido, que además ha sido quien ha organizado la reunión³⁵⁸. Poco después Mrs. Turton se queja de que permitan a los invitados indios entrar al club en coche, aunque en el TT1 y en el TT2 afirma que lo dice porque no es bueno para los propios indios³⁵⁹. Por último y mientras acompaña a Adela y a Mrs. Moore a conocer a algunas de las invitadas indias, Mrs. Turton les recuerda que son superiores a todas ellas y su arrogancia queda subrayada en el TT1, en el que Mrs. Turton repite «no (lo) olviden» en dos ocasiones³⁶⁰.

Algo similar ocurre cuando McBryde le dice a Fielding que tiene precedencia a la hora de visitar a Aziz en la cárcel frente a los visitantes indios: tanto en el TT1 como en el TT3 se repite la idea (en el TT1 se usa «por Dios» y «sin lugar a dudas», en el TT3 «por supuesto» y «como es evidente»), mientras que en el TT2 se enuncia pero no se reitera (en este caso se usa «por supuesto»)³⁶¹. En la misma conversación Fielding le explica a McBryde que Turton le impidió acompañar a Aziz a la cárcel y la respuesta de McBryde es distinta en función de la traducción: en el TT1 dice que es propio de Turton «tratar de que todos los blancos estén reunidos», mientras que en el TT2 lo considera un gesto «perfectamente británico» y en el TT3, un gesto «de hombre blanco»³⁶².

Casi al final de la segunda sección vuelve a quedar clara la distinción que McBryde establece en su mente entre británicos e indios cuando se dice que «[he] was defiant about his divorce, conscious that he had sinned as a sahib» (pp. 259-260): de acuerdo con una de las notas editoriales de Stallybrass (2005:366), esto significa «not that by sinning he had let his fellow sahibs down, but that, to quote the earliest extant manuscript version, ‘though his behaviour was immoral, it was the immorality of a sahib’». Tanto el TT1 como el TT2 mantienen la ambigüedad presente en el texto original, sin embargo, en el TT3 se transmite

³⁵⁸ «It’s enough to make the old type of Burra Sahib turn in his grave» (p. 35).

³⁵⁹ «They ought never to have been allowed to drive in; it’s so bad for them» (pp. 37-38).

³⁶⁰ «You’re superior to them, anyway. Don’t forget that» (p. 38).

³⁶¹ «I wouldn’t keep you waiting; good heavens, you take precedence of any Indian visitor, of course» (p. 160).

³⁶² «Sort of all-white thing the Burra Sahib/our Collector would do» (p. 160).

la idea contraria a la sugerida por Stallybrass, con lo que desaparece la idea de que la actitud del personaje surge de su sentimiento de superioridad sobre los indios: «McBryde (...) se mostraba desafiante acerca de su divorcio, consciente de que, como *sahib*, había pecado» (p. 268).

Otro personaje británico que expresa a menudo su opinión sobre los indios es Callendar. En el TT1, una vez que Adela denuncia a Aziz por intentar propasarse con ella, Callendar afirma que le «mata» sentirse culpable de lo ocurrido³⁶³ al haberle dado un día libre para ir de excursión a las cuevas a «esa bestia» de su asistente³⁶⁴ y afirma no solo que le ha «sacado» siete dientes y un aleta de la nariz a Nureddin tras su accidente de coche³⁶⁵ («No le quedan ni rastros de su belleza; le saqué cinco dientes de arriba, dos de abajo y un ala de la nariz...» (p. 201)), sino también que le hubiera gustado «meterle el bisturí» a Aziz³⁶⁶. En el TT2 y en el TT3 se muestra más comedido: la culpabilidad le «afecta» en lugar de matarlo, se entiende que Nureddin ha perdido los dientes y se ha roto la nariz a raíz del accidente («No volverá a presumir de guapo; le faltan cinco dientes de arriba, dos de abajo, y la nariz rota...» (p. 322), «Su belleza se ha ido, pero también cinco dientes de arriba, dos de abajo, y la nariz se le ha roto...» (p. 210)) y Callendar solo comenta vagamente que le hubiese gustado «ocuparse» de Aziz. Además, en el TT3 lo llama «joya» en lugar de «bestia» (aunque obviamente lo hace en sentido peyorativo) y en el TT2 ni siquiera le aplica ningún calificativo.

Sin embargo, en otras ocasiones ocurre lo contrario y Callendar se muestra más moderado en el TT1 que en las otras traducciones. Así, en el TT1 llama «mediador» a Mohamed Latif en lugar de «alcahuete» (TT2) o «proxeneta» (TT3)³⁶⁷; afirma que es hora de que los indios «chillen», al igual que en el TT2 y en el TT3, pero solo «un poco»³⁶⁸; y llama a Nureddin «negro» en lugar de «sucio negro», como ocurre en el TT2. La mujer de Callendar no se queda atrás en sus apreciaciones acerca de los indios: al principio de la novela expresa sin ambages su creencia en las bondades de dejar morir a los nativos enfermos, aunque mientras que en el TT2 y en el TT3 afirma que se trata de «lo mejor que se puede hacer»

³⁶³ «To feel I'm responsible, that's what hits me» (p. 174).

³⁶⁴ «I wish to God I hadn't given my jewel of an assistant leave» (p. 174).

³⁶⁵ «His beauty's gone, five upper teeth, two lower and a nostril...» (p. 204).

³⁶⁶ «I wish I'd had the cutting up of my late assistant too (...)» (p. 204).

³⁶⁷ «(...) a well-known pimp to those people gave the money, Mohammed Latif by name» (p. 175).

³⁶⁸ «It'll make them squeal and it's time they did squeal» (p. 203).

con los indios, en TT1 parece disfrazar sus opiniones de desinterés diciendo que es «lo más amable» que se puede hacer con ellos³⁶⁹.

Otros ejemplos involucran a personajes británicos cuyo protagonismo dentro de la trama es tan reducido que carecen de nombre propio o se mencionan en la narración sin llegar a participar directamente en la acción, así como a la comunidad inglesa en cuanto que colectividad. En el TT2 y en el TT3, por ejemplo, se dice que el himno nacional infunde «voluntad» en los ingleses asentados en la India, mientras que en el TT1 lo que suscita es «afán de poder»³⁷⁰. Al finalizar la recepción en el club, en el TT1 se «echa» a los invitados, mientras que en el TT3 se les «saca» y en el TT2 se les «hace abandonar» el recinto³⁷¹. Tanto en el TT1 como en el TT3 la historia acerca del accidente de coche de Nureddin y Aziz es considerada divertida de forma general, mientras que en el TT2 se especifica que son los ingleses los que la encuentran divertida³⁷².

En el TT2 y en el TT3 un soldado inglés afirma que «[t]he native's all right» cuando se está a solas con ellos, en cambio, en el TT1 esta condición solo se cumple cuando «uno los deja tranquilo», lo que parece venir a defender la postura de varios personajes de la novela de que la única posibilidad para la convivencia entre británicos e indios es que no se relacionen entre ellos³⁷³. En el TT3 se dice (a nuestro entender desde la perspectiva de los ingleses) que el hecho de que algunas mujeres musulmanas inicien una huelga de hambre en favor de Aziz es «preocupante», mientras que en el TT1 y en el TT2 tan solo resulta «inquietante»³⁷⁴. Por último, en el TT2 y en el TT3 un miembro de la administración británica ridiculiza al soberano de un estado hindú por dejarse tratar por un médico musulmán, mientras que en el TT1 solo se lo reprocha³⁷⁵.

³⁶⁹ «Why, the kindest thing one can do to a native is to let him die» (p. 24).

³⁷⁰ «It produced a little sentiment and a useful accession of will-power» (p. 23).

³⁷¹ «(...) when seven o'clock struck they had to be turned out» (p. 40).

³⁷² «To divert her, he told her the story, which was held to be amusing» (p. 191).

³⁷³ «[t]he native's all right if you get him alone» (p. 173).

³⁷⁴ «(...) their death would make little difference (...) nevertheless it was disquieting» (p. 202).

³⁷⁵ «Colonel Maggs (...) rallied the old Rajah for permitting a Moslem doctor to approach his sacred person» (p. 279).

5. Conclusiones

La introducción de la obra de E. M. Forster en el mundo hispanoparlante es considerablemente tardía. Las primeras traducciones al castellano, de rubro hispanoamericano, aparecieron fundamentalmente a lo largo de la década de los años cincuenta y, aunque algunos textos más cortos eran más recientes, las dos novelas y el libro de ensayo habían sido publicados por primera vez entre treinta y cincuenta años antes. Las primeras traducciones peninsulares se hicieron esperar hasta los años setenta y, a excepción de *Maurice* y *The Life to Come*, obras póstumas, también presentaron un considerable retraso (entre cincuenta y noventa años) respecto a la publicación de los originales.

Aunque las primeras traducciones de Forster se publicaron en Hispanoamérica, ninguna de ellas ni de las traducciones hispanoamericanas posteriores parece haber sido reeditada ni en España ni en Argentina y su importación también ha sido casi inexistente; en cambio, todas se retradujeron en nuestro país. Tres de las seis novelas de Forster y uno de sus libros de ensayo cuentan con versiones española e hispanoamericana, es más, una de las novelas cuenta con cuatro traducciones diferentes y las otras dos, con tres cada una; la retraducción, por tanto, ha sido una práctica relevante en la historia de la obra de Forster en lengua castellana. Por el contrario, las traducciones peninsulares sí que se han importado y reeditado en Hispanoamérica y son las únicas disponibles comercialmente en la actualidad.

Es significativo que la primera obra de Forster que se tradujera España fuera *Maurice*, en primer lugar porque se tradujo solo dos años después de su publicación, lo que supone una gran diferencia respecto al resto de las obras del autor, y en segundo lugar por su temática, ya que la traducción vio la luz en 1973, cuando la dictadura franquista aún se encontraba vigente. De hecho, la solicitud de publicación no recibió autorización expresa precisamente en razón de su temática, si bien la editorial decidió igualmente distribuir el libro, ya editado; esta decisión, al igual que la de presentarlo directamente a depósito previo, sugiere que la editorial estaba decidida a publicarlo. En cualquier caso, parece evidente que fue la publicación póstuma de *Maurice* la responsable de que la obra de Forster finalmente se tradujera y editara en España.

Son varias las posibles razones del tardío desembarco de Forster en nuestro país. Una de ellas sería que el propio autor se habría negado a que sus obras se tradujeran en España por razones políticas, si bien no se han hallado evidencias al respecto. Forster no parece haberse negado a que se importaran a España ejemplares en versión original o en traducciones argentinas de algunos de sus títulos: es posible por tanto que lo que rechazara no fuera la circulación de su obra en España, sino su traducción (quizá por temor a la censura, práctica contra la cual se pronunció en varias ocasiones), aunque no hay constancia de que tuviera conocimiento de estas importaciones. Sí que se le informó en cambio de que una editorial española quería editar una de las traducciones argentinas y no parece que Forster diera su consentimiento para ello (ni de que finalmente la traducción se reeditase en España), lo que podría significar que el autor solo estaba dispuesto a permitir que circularan en nuestro país ediciones extranjeras.

Otra posible razón sería el escaso éxito de la traducción de las obras de Forster en Argentina, que podría haber desanimado a los editores españoles a la hora de reeditar e importar las traducciones existentes o encargar otras nuevas. Una tercera razón podría ser que los derechos de traducción de las obras de Forster no estuvieran disponibles porque estuvieran en mano de editoriales hispanoamericanas, si bien algunas obras de Forster nunca se tradujeron en Hispanoamérica y al menos Sur estaba dispuesta a permitir que sus traducciones se importaran y reeditarán en España. La censura no parece haber desempeñado ningún papel en el retraso, pues, a excepción de la de *Maurice*, todas las solicitudes de publicación o importación de obras de Forster fueron aprobadas.

Las dos novelas más conocidas de Forster en nuestro ámbito idiomático parecen ser *A Passage to India* y *A Room with a View*: ambas se han traducido al castellano tanto en

España como en Argentina, así como al catalán; ambas cuentan con diecisiete entradas³⁷⁶ en castellano entre la base de datos de libros publicados en España del MECD y la base de datos de libros traducidos de la UNESCO; y en los catálogos en línea de librerías hispanoamericanas consultados son los títulos de ficción de Forster que más se repiten. Además, *A Passage to India* es la única novela de Forster a la que se ha asignado un número de ISBN en España en los últimos cinco años.

La primera traducción de *A Passage to India* apareció en una editorial argentina de prestigio de la mano de un escritor conocido con varios libros publicados y un buen número de traducciones a sus espaldas, y parece haber sido fruto del aprecio de las personas involucradas en la editorial por la literatura de Forster y en especial del interés y la insistencia de su fundadora, cuya intención, teóricamente, era lanzar al mercado obras que, además de responder a sus gustos literarios, otras editoriales no publicarían por razones económicas.

La segunda traducción apareció originalmente en una de las editoriales españolas mejor valoradas y más prolíficas en el campo de la literatura y estuvo a cargo de un traductor consagrado, sin embargo, las motivaciones de esta traducción probablemente responden a planteamientos no solo literarios sino también financieros: la editorial estaba sin duda interesada en la obra de Forster, pues había publicado y publicaría otros libros suyos, varios de los cuales ha seguido reeditando, pero sólo comenzó a hacerlo después de que otra editorial publicara *Maurice*, y la traducción de *A Passage to India* en concreto solo apareció cuando ya se habían comprado los derechos para su adaptación.

La tercera traducción la editó una casa especializada en colecciones periódicas, se distribuyó en quioscos de prensa por un precio simbólico y tuvo como autor a un escritor reconocido pero que solo se dedicó a la traducción durante un tiempo limitado. La colección de la que forma parte probablemente aspiraba a captar el mayor número de compradores posible, pero igualmente incluía a autores prestigiosos y no siempre populares. Se trataba por otra parte de una colección temática centrada en relatos de viaje, por lo que la novela de Forster quedaba automáticamente etiquetada como tal. Destaca a este respecto que, pudiendo escoger entre otros títulos del autor (la colección no se limita a los libros de ficción), la elección recayera en *A Passage to India*.

³⁷⁶ Consideramos entradas distintas aquellas donde al menos el año o la editorial difieren, a menos que se especifique que, a pesar de coincidir, se trata de ediciones o reimpresiones distintas.

La segunda y la tercera traducción se corresponderían teóricamente con lo que Pym llama retraduccion pasivas. Sin embargo, en lo que se refiere a la segunda traducción habría que recordar que, aunque ciertamente existe una barrera geopolítica entre Argentina y España, esto no ha sido óbice para que muchas traducciones argentinas de los años cincuenta se editaran y sigan reeditándose en España (en lugar de retraducirse), en ocasiones tras un proceso de «españolización»; lo que parece claro es que la editorial española decidió no utilizar la traducción argentina. En lo que se refiere a la tercera traducción, hay que recordar que, aunque se publicó más de veinte años después de la segunda, esta aún se encontraba en circulación. Por tanto, hasta cierto punto ambas podrían considerarse retraduccion activas.

Los paratextos empleados para presentar, enmarcar y apoyar el texto traducido difieren tanto entre traducciones como entre ediciones de una misma traducción. Los de la primera traducción son exigüos y sobrios (no hay imágenes, prólogo, glosario ni información sobre el autor), y parecen asumir un lector potencial con inquietudes y un cierto nivel educativo y cultural: las notas son breves y escasas, se cita a dos críticos extranjeros y se insiste en los aspectos abstractos o espirituales de la obra.

Los paratextos de la tercera traducción se esfuerzan por subrayar el vínculo entre la novela y la temática de la colección: en la cubierta se muestra el monumento más turístico de la India y en la contracubierta se insiste en las credenciales de Forster para escribir sobre un país extranjero, hasta el punto de crear una imagen inexacta del autor, pues se da a entender que vivió más que viajó por ciertos países y que su residencia fija no se encontraba en Inglaterra.

Las notas de esta traducción son escasas pero el glosario es exhaustivo, lo que implica un desplazamiento de información extratextual de un elemento más intrusivo a otro menos conspicuo³⁷⁷. Además, se cita la fuente de las definiciones del glosario, lo que puede entenderse como un gesto de transparencia o como una estrategia de legitimación.

Los paratextos de las ediciones de Alianza de la segunda traducción han experimentado una interesante evolución, pues tanto la imagen de cubierta como el título cambiaron a raíz del estreno de la adaptación cinematográfica en un intento obvio por vincular película y novela. La última edición supone un cambio de rumbo importante, pues

³⁷⁷ Los términos incluidos en los glosarios carecen de llamadas que remitan a sus definiciones tanto en la segunda como en la tercera traducción.

por primera vez en más de treinta años no se recurre visual ni verbalmente a la adaptación. Además, se incluye el nombre del traductor en la contracubierta; según Willson (2011), que su nombre aparezca en el texto traducido es uno de los factores que repercute en el estatus del traductor, y es razonable aventurar que esta repercusión será mayor cuando también aparece en la cubierta exterior.

Otras ediciones de la segunda traducción, como la segunda edición de Orbis y la segunda de El Círculo de Lectores, también utilizan la adaptación cinematográfica como reclamo visual en sus portadas; la primera edición de esta última editorial también menciona la película de Lean para atraer a los lectores, aunque lo hace verbalmente y no mediante imágenes, y pone el acento en la popularidad de la obra.

Los paratextos de la edición de Mediasat y más concretamente su prólogo adopta en cambio una postura antagónica respecto a la adaptación cinematográfica. Este prólogo supone una característica distintiva respecto al resto de ediciones en castellano de *A Passage to India* publicadas hasta la fecha y aparece anunciado en la cubierta, lo que sugiere que es considerado un elemento importante. Destaca también en esta edición que proporciona datos incorrectos sobre la vida y la obra del autor.

Por otra parte, en las dos últimas ediciones de Alianza han desaparecido las abundantes notas a pie de página. Esto indica que la editorial ha pasado a considerarlas prescindibles, lo que podría deberse tanto a ausencia de necesidad como a falta de interés por parte de los lectores potenciales. La presencia de una nota sobre una decisión de traducción en las primeras ediciones indica a su vez que el recurso a este tipo de notas era posible, pero se empleó con frugalidad.

La recepción en prensa de la primera traducción se caracterizó por su énfasis en las relaciones sociales y humanas como eje central de la novela, así como por la extensión, profundidad y nivel intelectual de textos como los de Zabel y Rest. En la recepción de la segunda traducción, en cambio, predominaba la lectura política (aunque también se mencionaba la importancia de las relaciones entre pueblos y culturas) y se hacía a menudo hincapié en el éxito y el estatus literario de la novela. En comparación, la recepción en prensa de la tercera traducción fue muy reducida, probablemente porque se trataba de una retraducción que se publicó en un ámbito geográfico en el que aún circulaba la versión anterior.

Tanto en la recepción en prensa argentina como en la española se incluyen textos publicados en diarios generalistas y en revistas especializadas y en ella participaron agentes de prestigio dentro del campo literario (dato relevante por la influencia que su capital simbólico puede ejercer en la importación de una obra extranjera), como Zabel (profesor de la Universidad de Chicago y autor de numerosos estudios críticos sobre literatura), Rest (crítico literario, traductor, editor y profesor en ese momento de la Universidad de Buenos Aires), Saladrigas (novelista y crítico), Puértolas (escritora y posterior miembro de la Real Academia) o Fernández-Armesto (historiador, investigador y profesor universitario).

La única traducción comercialmente disponible en la actualidad es la segunda, que, además, es la única que ha contado con reediciones y reimpresiones. Varias de estas reediciones y reimpresiones aparecieron en los años inmediatamente anteriores y posteriores a la adaptación de la novela al cine, lo que podría responder al «efecto de arrastre» que el éxito cinematográfico de un texto de un escritor puede provocar en su producción y que Fonces González (2011:146) incluye entre los mecanismos de visibilidad³⁷⁸ derivada.

La primera traducción se publicó cuando la edad de oro de la industria editorial argentina tocaba a su fin, lo que, unido a la acogida solo moderada que le dispensaron los lectores, podría explicar que nunca llegara a reeditarse y que su importación a nuestro país fuera muy limitada. Algo similar ocurre con la tercera traducción debido a lo restringido de su distribución y a la imposibilidad de su comercialización fuera de la colección de la que formaba parte.

En el nivel macrotextual, las tres traducciones mantienen la división en secciones y capítulos del texto original y ninguna introduce adiciones ni omisiones de importancia, aunque las omisiones parciales son especialmente escasas en la primera y más frecuentes en la tercera. Hay también que hacer hincapié en que las diferencias existentes entre ediciones del texto original explican varias soluciones de traducción de la primera traducción que *a priori* podrían parecer errores de bulto.

A pesar de renunciar al voseo y usar algunos españolismos, la primera traducción retiene otros rasgos propios del español americano, como la preferencia por el pretérito perfecto simple y por el usted plural o el empleo de americanismos y diminutivos; de

³⁷⁸ Según Cordón (2004:128), la visibilidad de una obra sería su capacidad para «sal[lir] del anonimato y lleg[ar] al conocimiento del público potencial».

forma análoga, los usos de la segunda traducción son esencialmente peninsulares. Sin embargo, los rasgos de la tercera traducción coinciden fundamentalmente con los de la segunda, lo que sugiere que en este caso primó el que la editorial fuera española y la traducción se distribuyera exclusivamente en España sobre la procedencia del traductor.

La primera traducción cumple además un mayor número de las características que Petrella asocia con el español neutro. Por otra parte, el hecho de que en la primera y en la tercera traducción se utilicen mucho de los españolismos presentes en la segunda pero en esta apenas se detecten americanismos parece indicar que los hispanohablantes americanos se encuentran más familiarizados con el español peninsular que viceversa, así como que las editoriales españolas son más reacias a admitir en sus traducciones elementos ajenos a la variedad lingüística peninsular.

Ninguna de las traducciones aplica un patrón concreto y preconfigurado a la traducción de elementos culturales, probablemente debido a su abundancia y variedad, que llama a lo que Eco (2008:248) denomina «una pluralidad de soluciones negociadas puntualmente». Las técnicas de traducción empleadas son variadas, aunque destaca el uso de generalizaciones, especialmente en la primera traducción. Las adaptaciones se utilizan en contadas ocasiones, aunque sobresalen por su prominencia y poder domesticador. La omisión no es frecuente, aunque se usa alguna vez, fundamentalmente en la primera y en la segunda traducción, para sortear los problemas planteados por elementos que los traductores probablemente consideraban irrelevantes, como es el caso de «clocks».

Sí se emplea a menudo el préstamo en el caso de términos procedentes de lenguas no occidentales, sobre todo en la segunda y en la tercera traducción; la traducción de algunos de estos términos, como «dhoti», «durry» o «tatty», se demuestra problemática en la primera traducción, de manera que el resultado dista de ser exacto. Destaca también el empleo de términos con los que presumiblemente el lector estará familiarizado en lugar de otros más precisos pero menos comunes, aunque estén recogidos en un diccionario generalista como el *DLE* (este sería el caso, por ejemplo, de «escarabajo» y «carábido»).

Los elementos culturales representados mediante términos cuya definición es muy amplia o ambigua por tratarse de términos muy generales o de carácter polisémico suelen dar lugar a soluciones diferentes en las tres traducciones. El mismo efecto suelen tener los términos muy específicos, sobre todo cuando sus referentes carecen de reflejo exacto en la cultura de llegada («P. & O.», «babuism», «trifle») o pertenecen a época pasadas («shawm» o «dog-cart»). También da pie a muy distintas soluciones el único juego de palabras del texto

original, el que se establece entre los dos significados del término «bridge», soluciones además muy conspicuas, pues suponen la omisión o adición de información. En casos extremos, las soluciones no solo son diferentes sino excluyentes o contradictorias (este es el caso, por ejemplo, de «kite» o «Public School»).

A menudo un mismo elemento cultural se traslada de formas diferentes dentro de una misma traducción, lo que podría indicar que se trata de elementos a los que los traductores no conceden especial relevancia, pues, según Hewson (2011), si un traductor decide traducir un término siempre de la misma manera, esto significa que considera que dicho término o la noción que representa reviste importancia; además, llama la atención que la consistencia en este aspecto no aumente de una traducción a otra. Asimismo se utiliza en ocasiones la misma solución para traducir lo que en el texto original son términos distintos.

La traducción de algunos elementos culturales provoca pérdida, adición o transformación de sus connotaciones: así ocurre con las connotaciones peyorativas de «crammer» y «lingo», con las socioeconómicas de «public school» o con las connotaciones, ora frívolas, ora políticas, de «big rush», así como con la naturaleza religiosa de «unclean» o el grado de obligatoriedad de «full four». Esta circunstancia reviste mayor importancia cuando afecta a elementos relacionados con el trato entre indios y británicos, como es el caso de «nigger», término muy ofensivo que en las tres traducciones se vierte simplemente (aunque no siempre) como «negro» o «nativo».

La caracterización de los distintos personajes, tanto en lo tocante a sus acciones como a sus palabras, pensamientos y emociones, difiere puntualmente entre las tres traducciones, aunque coincide en otras ocasiones. Por lo general se trata de variaciones de grado: ejemplo de ello sería la reacción de Aziz ante la pregunta de Adela sobre la poligamia. Sin embargo, en algunos casos las diferencias no son de gradación sino de naturaleza: ejemplo de ello es la reacción de Fielding cuando Aziz es arrestado.

No se ha detectado ningún patrón subyacente a estas diferencias, es decir, no parece que ninguna de las traducciones se incline, consciente o inconscientemente, por representar a ningún personaje en función de unas pautas predeterminadas, sino que en unas ocasiones proyectan una imagen más acusada de ciertos rasgos de un personaje y en otras, menos acusada, lo que minimiza la posibilidad de que detrás de estas diferencias existiera intencionalidad por parte de los traductores. Por ejemplo, en la primera traducción Callendar se refiere a Aziz como «esa bestia», mientras que en la segunda traducción no le

aplica ningún calificativo; en cambio, en la primera llama a Nureddin «negro» en lugar de «sucio negro», como ocurre en la segunda.

La primera traducción echa mano de cierto número de estrategias que podrían considerarse domesticadoras y a las que las traducciones posteriores no recurren o recurren en menor medida, tales como la naturalización de topónimos indios o de antropónimos no occidentales, la traducción de nombres propios de animales, de fórmulas de tratamiento o de términos procedentes de lenguas no occidentales o la conversión de unidades de medida. Sin embargo, la tendencia a la racionalización mediante el empleo o el intercambio de estructuras que ayudan a establecer relaciones entre distintos elementos o partes del texto, así como a la reducción o eliminación de términos o estructuras repetitivas, que también puede contribuir a la domesticación del texto traducido en lengua española, es claramente superior en la segunda traducción.

Los diferentes aspectos examinados en la presente tesis han demostrado encontrarse íntimamente relacionados y guardar relaciones de interdependencia. Así, la introducción de Forster en Argentina se relaciona estrechamente con las circunstancias que rodean la aparición de la primera versión al castellano de *A Passage to India*, pues es deudora del interés personal de Victoria Ocampo por el grupo de Bloomsbury en general y de sus esfuerzos por traducir y publicar la obra de Forster en particular. En cambio, su introducción en España está directamente ligada a la vida y obra del escritor, más concretamente, a las repercusiones que tuvo la publicación de *Maurice* debido a su temática y a su aparición póstuma.

Los paratextos de las distintas traducciones y ediciones están influidos por distintos factores, pero destaca la importancia, dentro de las circunstancias en que vieron la luz, del momento de su publicación, pues, por una parte, tanto el título como las referencias visuales y textuales a la adaptación cinematográfica están directamente relacionados con el estreno de la película y, por otra, la edición anglosajona de Stallybras en la que se basan buena parte de las notas y del glosario de la segunda y de la tercera traducción se publicó con posterioridad a la aparición de la primera (aunque en el glosario de la tercera traducción se cita como fuente a Yule y Burnell, es probable que la edición de Stallybrass actuara como fuente secundaria).

Las notas y el glosario se relacionan también con una de las técnicas de traducción más conspicuas en la segunda y la tercera traducción, la transferencia en forma de préstamo crudo de términos procedentes de lenguas no occidentales. Las notas de la primera

traducción sirven para definir algunos préstamos, aunque estos son mucho más escasos que en las siguientes traducciones, donde la frecuente transferencia de términos de lenguas no occidentales se complementa con las definiciones proporcionadas en los glosarios. El uso de la transferencia y la disponibilidad de información sobre muchos de estos términos (que a su vez se relaciona con el momento de publicación de cada traducción) influye además en la probabilidad de cometer errores al traducirlos.

El momento de publicación también se relaciona con el tratamiento de los elementos culturales. Por una parte, el acceso a fuentes de información variadas y actualizadas (a las que habría que añadir la información ofrecida por la edición de Stallybrass, cómodamente recogida en el mismo volumen del texto original) es mayor en el siglo XXI que en los años cincuenta, lo que facilitaría la traducción de elementos culturales oscuros; por otra parte, los retraductores cuentan con la ventaja de poder consultar las traducciones anteriores. El tratamiento de estos elementos puede asimismo ponerse en relación con los paratextos, pues glosarios como el de la primera y la segunda traducción permiten usar préstamos y definirlos extratextualmente mediante explicaciones de cierta extensión que difícilmente podrían incluirse dentro del texto.

La recepción de las traducciones se relaciona con las circunstancias en que se realizaron y con su historia editorial: aquellas traducciones que no contaban con predecesoras, bien en general, bien en su ámbito geográfico o momento de publicación, gozaron de mayor atención; la primera traducción, además, se benefició del hecho de ser publicada por una editorial hermana de una revista literaria que solía reseñar las obras que esta editaba.

La historia editorial y actual disponibilidad de cada traducción también se relaciona con las circunstancias en que vieron la luz. Más concretamente, en el caso de las dos primeras se relaciona con el lugar y momento de publicación: la primera apareció en Argentina cuando el momento álgido de su industria editorial comenzaba a declinar; la segunda en España cuando su industria editorial había recuperado su posición dominante. En el caso de la tercera traducción se relaciona con lo restringido de su distribución y de sus condiciones de venta. La nula disponibilidad comercial de la primera traducción también podría estar relacionada con su recepción entre el público.

La lengua de traducción empleada en cada traducción está influida por distintos factores relacionados con las circunstancias en que se llevaron a cabo. Por una parte, las diferencias entre la primera y la segunda traducción indican la influencia de la procedencia

geográfica del traductor. Por otra, las similitudes entre la segunda y la tercera traducción indican que sobre la procedencia del traductor prima la nacionalidad de la editorial y el ámbito de distribución de la traducción. Algunos rasgos lingüísticos de las traducciones pueden relacionarse con usos editoriales específicos; este sería el caso de la ausencia de voseo en la primera traducción.

Por lo que respecta a la metodología, creemos que el enfoque múltiple del presente trabajo, en el que se ha abordado el estudio de factores textuales y extratextuales, ha servido para obtener una visión de conjunto más completa, pues las conclusiones obtenidas de su análisis se han complementado y contribuido a una mejor comprensión del proceso de creación, difusión y recepción de las tres traducciones, así como del resultado textual de estas. También ha resultado ventajoso combinar la documentación exhaustiva sobre el texto original con la lectura de las traducciones para seleccionar los elementos de análisis textual, así como emplear una herramienta de alineamiento para facilitar la lectura en paralelo, la detección de omisiones, la sistematización de la comparación y la búsqueda de términos y soluciones de traducción.

Por último, nos gustaría finalizar retomando los objetivos y las hipótesis planteados en la justificación del presente trabajo. Por lo que respecta a los objetivos, consideramos que hemos contribuido al conocimiento sobre la traducción, difusión y estatus en nuestro ámbito lingüístico de la obra de Forster al examinar cuáles de sus títulos se han traducido, retraducido y reeditado en español, cuándo y dónde se publicaron las traducciones y quiénes fueron las editoriales y los traductores responsables, lo cual a su vez constituye un aporte al conocimiento sobre la literatura británica en traducción (más concretamente en lengua española) y sobre la edición y la traducción en el ámbito lingüístico y cultural hispanohablante.

Asimismo, a través del caso de las traducciones de este clásico de la literatura británica se ha examinado cómo ha evolucionado en el tiempo la selección, producción, presentación y recepción de las traducciones de clásicos al castellano, así como las diferencias en dichos procesos en el espacio, esto es, en el universo hispanohablante, entre España e Hispanoamérica. Nuestra investigación también ha puesto de relieve la influencia de la procedencia de los agentes implicados (tanto traductor como casa editorial) y del ámbito de distribución en la variedad lingüística usada como lengua de traducción, además de contribuir a caracterizar dicha lengua.

Por otra parte, ha servido para reforzar la idea de que buena parte de las traducciones disponibles comercialmente en el mundo hispano son de origen peninsular, pues ese es el caso del grueso de la obra de Forster en general y de *A Passage to India* en particular. Esperamos asimismo haber contribuido a poner en valor la labor de los autores de las traducciones, uno de los cuales fue uno de los primeros traductores de Forster al castellano y otro, el traductor que más títulos del escritor inglés ha traducido.

Finalmente, creemos suficientemente confirmada la hipótesis de que las traducciones al castellano de *A Passage to India* presentan características diferentes en función de las circunstancias en que fueron encargadas y elaboradas. Se ha comprobado, por ejemplo, que las relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica han influido, entre otros factores, en la trayectoria editorial y la disponibilidad actual de las tres traducciones: así, la primera, publicada en Argentina cuando la edad de oro de su industria tocaba a su fin, nunca llegó a reeditarse o a importarse en cantidades significativas a España (o, hasta donde hemos podido comprobar, en Hispanoamérica), mientras que la segunda es la única comercialmente disponible en la actualidad.

Asimismo, los paratextos de las tres traducciones presentan la novela desde distintos puntos de vista en función de factores como las colecciones en las que se integran o su público potencial: así, los paratextos de la primera traducción, publicada por una editorial literaria de prestigio, hacen pensar en un lector con un cierto nivel cultural, mientras que la tercera traducción y varias ediciones de la segunda hacen hincapié en los aspectos que justifican su inclusión dentro de la colección de la que forman parte. Por otro lado, muchas de las ediciones de la segunda traducción utilizan la adaptación cinematográfica de la novela como reclamo.

La recepción en prensa de las traducciones, por su parte, viene condicionada por el momento y el lugar de su publicación: así, la recepción de la primera y de la segunda, inaugurales en sus respectivos ámbitos geográficos, fue más nutrida que la de la tercera, publicada en un mercado en el que aún circulaba una traducción previa y de larga trayectoria.

Tal y como se esperaba, las tres traducciones respetan la macroestructura del texto original, manteniendo su división en secciones y capítulos y sin efectuar adiciones ni omisiones de importancia. La variedad lingüística de cada traducción varía en función de la procedencia de los traductores, la nacionalidad de las casas editoras, las prácticas editoriales y el ámbito de distribución: la primera, de editorial y traductor argentinos, presenta

características propias del español americano, aunque prescinde del voseo (que incluso en la actualidad las editoriales recomiendan evitar en traducción), mientras que los usos de la segunda, de editorial y traductor españoles, y de la tercera, de traductor colombiano pero distribuida exclusivamente en España, son netamente peninsulares.

Igualmente se ha comprobado que la traducción de elementos culturales, tanto de significativo o referente no occidental como británico, plantea problemas en más de una ocasión, lo que desemboca en la existencia de un amplio abanico de soluciones, así como de algunos errores. Por último, se ha evidenciado que la caracterización de los personajes efectivamente difiere de forma puntual entre las traducciones, generalmente en la intensidad de sus reacciones, pensamientos o emociones, si bien no se ha detectado la existencia de un patrón subyacente a estas diferencias.

Finalmente, queda por decir que el presente trabajo deja la puerta abierta a futuras investigaciones que ahonden acerca de distintos aspectos relacionados con el objeto de estudio. Podría por ejemplo constituir materia de estudio la historia editorial, la recepción y el análisis textual de las traducciones de otras obras de Forster disponibles en castellano, empezando quizá por algunos de sus títulos más populares después de *A Passage to India*. Asimismo podría abordarse el estudio de la producción de cualquiera de los tres traductores; de hecho, en el caso de José Luis López Muñoz podrían compararse sus traducciones de distintos libros de Forster. Otra opción sería examinar la traducción de otras novelas en lengua inglesa que se desarrollen en la India colonial y compartan por tanto similitudes temáticas o de ambientación con *A Passage to India*, para comprobar cómo otros traductores han encarado el trasvase de elementos semejantes.

6. Bibliografía

- “El paso a la India”, por E. M. Forster [reseña] (1955, 9 de octubre). *La Nación*, p. 3.
- A striking novel [reseña] (1997) [1924]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 244-246). Londres, Reino Unido: Routledge.
- A. B. (1970, 9 de junio). Ha muerto Edward Morgan Forster. *ABC*, p. 47. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1970/06/09/047.html>> [última consulta: 14 de febrero de 2018].
- ABC (s. f.). Biblioteca del Viajero [página web]. Disponible en <<https://www.abc.es/servicios/promociones/viajero/index.html>> [última consulta: 23 de agosto de 2018].
- ABC reúne los mejores relatos de viajes para poder descubrir el mundo sin salir de casa. (2004, 11 de abril). *ABC*, pp. 64-65. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2004/04/11/064.html>> [última consulta: 14 de febrero de 2018].
- Academia Argentina de Letras (s. f.). Nómima de los académicos de número desde la creación de la Academia [página web]. Disponible en <<http://www.aal.edu.ar/?q=node/179>> [última consulta: 17 de julio de 2018].
- Academy of Motion Picture Arts and Sciences (s. f.). Academy Awards Database [página web]. Disponible en <<http://awardsdatabase.oscars.org/>> [última consulta: 17 de julio de 2018].
- ACE Traductores (s. f.). Esther Benítez [página web]. Disponible en <<http://ace-traductores.org/ebenitez>> [última consulta: 13 de febrero de 2018].

- Aguado, A. (2014). 1956-1975 La consolidación del mercado interno. En J. L. de Diego (ed.), *Editores y política editorial en Argentina 1880-2010* (2ª ed.) (pp. 135-171). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Alemaný Bay, C. (2000). Juan Rodolfo Wilcock: historia (no solo poética) de un argentino italianizado. *Arrabal*, 2-3, 111-120.
- Alianza (s. f.) Pasaje a la India de E. M. Forster [pagina web]. Disponible en <https://www.alianzaeditorial.es/libro.php?id=5418475&id_col=100500&id_subcol=100501> [última consulta: 16 de enero de 2018].
- Alianza Editorial (s. f.). Quiénes somos [página web]. Disponible en <https://www.alianzaeditorial.es/quienes.php?id_col=quienes> [última consulta: 11 de febrero de 2018].
- Allen, G. O. (1955). Structure, symbol, and theme in E. M. Forster's *A passage to India*. *PMLA*, 70(5), 934-954.
- Allen, G. W. (1997). *A reader's guide to Walt Whitman*. Siracusa, Nueva York, EE. UU.: Syracuse University Press.
- Alpuente Civera, M. (2012). Malapropisms in the Spanish translations of *Joseph Andrews*. *Meta*, 57(3), 605-625.
- Álvarez, R. y Vidal Claramonte, M. C. (1996). *Translation, power, subversion*. Clevedon, Reino Unido: Multilingual Matters.
- American Academy of Arts and Letters (s. f.). E. M. Forster Award [página web]. Disponible en <<http://artsandletters.org/awards/>> [última consulta: 16 de julio de 2018].
- Americanismos: diccionario ilustrado*. (1982). Barcelona, España: Ramón Sopena.
- Anaya (s. f.). Quiénes somos [página web]. Disponible en <<https://www.grupoanaya.es/quienes-somos>> [última consulta: 11 de febrero de 2018].
- Andión Herrero, M. A. (2008). La diversidad lingüística del español: la compleja relación entre *estándar, norma y variedad*. En A. Moreno Sandoval (coord.), *Actas del VIII Congreso de Lingüística General* (pp. 294-307). Disponible en <<http://www.llf.uam.es/clg8/actas/ActasCLG8.pdf>> [última consulta: 21 de mayo de 2018].
- Armani, H. (1998, 18 de febrero). Enigmas de una novela hecha de cartas. *La Nación*. Disponible en <<http://www.lanacion.com.ar/213874-enigmas-de-una-novela-hecha-de-cartas>> [última consulta: 17 de enero de 2018].
- Arrizabalaga Lizárraga, C. (2012). Españolismos [bitácora]. Disponible en <<http://udep.edu.pe/castellanoactual/espanolismos>> [última consulta: 5 de enero de 2018].
- Asociación de Academias de la Lengua Española (2004). *La nueva política lingüística panhispánica*. Madrid, España: Real Academia Española.
- Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid, España: Espasa.
- Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos*. Madrid, España: Santillana.



- Aulicino, J. (1995). Contra el mito. *Diario de Poesía*, 35, 13-25.
- Averbach, M. (2012, 23 de noviembre). Un mundo convulsionado. *Revista Ñ*. Disponible en <https://www.clarin.com/resenas/michael-ondaatje-viaje-mina_0_SyLXGc6sv7e.html> [última consulta: 20 de marzo de 2018].
- Ávila, R. (2003-2004). ¿El fin de los diccionarios diferenciales? ¿El principio de los diccionarios integrales? *Revista de Lexicografía*, 10, 7-20.
- Ávila, R. (2005). Españolismos y mexicanismos: un análisis cuantitativo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 53(2), 413-455.
- B. V. (1955). El pasaje a la India, por E. M. Forster [reseña]. *Davar*, 60, 108-109.
- Balderston, D. (1983). Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock. *Revista Iberoamericana*, 125, 743-752.
- Balderston, D. (1986a). La literatura antiperonista de Wilcock. *Revista Iberoamericana*, 135-136, 573-581.
- Balderston, D. (1986b). Wilcock: El museo de los recuerdos. *Hispanamérica*, 44, 55-57.
- Balderston, D. (1994). Wilcock, Juan Rodolfo. En D. W. Foster (ed.), *Latin American writers on gay and lesbian themes* (pp. 457-459). Westport, Connecticut, EE. UU.: Greenwood.
- Baldick, C. (2015). *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford: Oxford University Press [en línea]. Disponible en <<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095913891>> [última consulta: 17 de julio de 2018].
- Bassnett, S. (1988). Transplanting the seed: Poetry and translation. En S. Bassnett y A. Lefevere, *Constructing cultures: essays on literary translation* (pp. 57-75). Clevedon, Reino Unido: Multilingual Matters.
- Bassnett, S. y Lefevere, A. (1995). Introduction: Proust's grandmother and the thousand one nights. The "cultural turn" in Translation Studies. En S. Bassnett y A. Lefevere, *Translation, history and culture* (pp. 1-13). Londres, Reino Unido: Cassell.
- Becerra, M. (2009, 28 de mayo). Traducir me ha enseñado un montón. *El Tiempo*. Disponible en <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5297929>> [última consulta: 20 de febrero de 2018].
- Beer, G. (1987). Negation in *A passage to India*. En J. Beer (ed.), *A passage to India: Essays in interpretation* (1ª reimp.) (pp. 44-58). Basingstoke, Reino Unido: Macmillan.
- Beer, J. (1979) [1962]. The undying worm. En M. Bradbury (ed.), *A passage to India: A selection of critical essays* (3ª reimp.) (pp. 186-215). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Beer, J. (1987a). *A passage to India*, the French new novel and English Romanticism. En J. Beer (ed.), *A passage to India: Essays in interpretation* (1ª reimp.) (pp. 104-131). Basingstoke, Reino Unido: Macmillan.
- Beer, J. (1987b). Conclusion: *A passage to India* and the versatility of the novel. En J. Beer (ed.), *A passage to India: Essays in interpretation* (1ª reimp.) (pp. 132-152). Basingstoke, Reino Unido: Macmillan.
- Bell, Q. (2003). *Virginia Woolf* (2ª ed.) (trad. M. Pessarrodona). Barcelona, España: Lumen.
- Benedetti, M. (1955). E. M. Forster en busca de algo. *Número*, 6(27), 189-191.

- Benjamin, W. (2000). The task of the translator (trad. H. Zohn). En W. Benjamin, *Selected writings. Volume 1* (4ª reimp.). Cambridge, Massachusetts, EE. UU.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benmiloud, K. (2017). Juan Gabriel Vásquez, archéologue du passé colombien. En K. Benmiloud (dir.), *Juan Gabriel Vásquez. Une archéologie du passé colombien récent* (pp. 9-34). Rennes, Francia: Presses universitaires de Rennes.
- Benstock, S. (1983). At the margins of discourse: footnotes in the fictional text. *PMLA*, 98(2), 204-115.
- Bentivegna, D. (2004-2005). Las lenguas de lo otro. Fuerza y debilidad en la poética de Juan Rodolfo Wilcock. *Filología*, 36-37, 123-137.
- Berman, A. (2003). *La prueba de lo ajeno: cultura y traducción en la Alemania romántica* (trad. R. García López). Las Palmas, España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Berman, Antoine (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, 4, 1-7.
- Bernis, F., De Juana, E., Del Hoyo, J., Fernández-Cruz, M., Ferrer, X., Sáez-Royuela, R. y Sargatal, J. (1994a). Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Segunda parte: *Falconiformes* y *Galliformes*). *Ardeola*, 41(2), 183-191.
- Bernis, F., De Juana, E., Del Hoyo, J., Fernández-Cruz, M., Ferrer, X., Sáez-Royuela, R. y Sargatal, J. (1994b). Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Primera parte: *Struthioniformes* y *Anseriformes*). *Ardeola*, 41(1), 79-89.
- Bernis, F., De Juana, E., Del Hoyo, J., Fernández-Cruz, M., Ferrer, X., Sáez-Royuela, R. y Sargatal, J. (1996). Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Tercera parte: *Opisthocomiformes*, *Gruiformes* y *Charadriiformes*). *Ardeola*, 43(2), 231-238.
- Bernis, F., De Juana, E., Del Hoyo, J., Fernández-Cruz, M., Ferrer, X., Sáez-Royuela, R. y Sargatal, J. (2000). Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Quinta parte: *Strigiformes*, *Caprimulgiformes* y *Apodiformes*). *Ardeola*, 47(1), 123-130.
- Bernis, F., De Juana, E., Del Hoyo, J., Fernández-Cruz, M., Ferrer, X., Sáez-Royuela, R. y Sargatal, J. (2001). Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Sexta parte: *Coliiformes*, *Trogoniformes* y *Coraciiformes*). *Ardeola*, 48(1), 107-110.
- Berschin, H. (1975). A propósito de la teoría de los tiempos verbales. Perfecto simple y perfecto compuesto en el español peninsular y colombiano. *Thesaurus*, XXX, 539-556.
- Bhattacharjee, R. (2013). E. M. Forster's *A passage to India* and Walt Whitman's "A passage to India": India connections. *European Academic Research*, 1(7), 1472-1484.
- Bianciotti, H. (1998, 4 de febrero). La felicidad del poeta. *La Nación*. Disponible en <<http://www.lanacion.com.ar/209270-la-felicidad-del-poeta>> [última consulta: 16 de enero de 2018].
- Bioy Casares, A. (2006). *Borges*. Barcelona, España: Destino.



- Blanco, M. I. (1999). Ideas y actitudes lingüísticas sobre el español de la Argentina. Panorama histórico a finales del milenio. Disponible en <<http://novedades.aahispanistas.org/wp-content/uploads/2017/05/1541-1546-Blanco.pdf>> [última consulta: 29 de enero de 2019].
- Blanco Leal, M. M. (2004). Pluralismo y concentración informativa. Sinergias mediáticas: Grupo Vocento. *Información Pública*, II(2), 59-78.
- Bolaño, R. (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona, España: Anagrama.
- Booth, H. J. (2007). *Maurice*. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 173-187). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Borges, J. L. (1937, 28 de mayo). Biografías sintéticas. *El Hogar*, p. 26.
- Borrego Nieto, J. (2002-2004). Sobre norma y normas. *Archivo de Filología Aragonesa*, 59-60, 1105-1118.
- Botto, M. (2014). 1990-2010 Concentración, polarización y después. En J. L. de Diego (ed.), *Editores y política editorial en Argentina 1880-2010* (2ª ed.) (pp. 219-270). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdeilh, M. (2013). De l'Argentine à l'expatriation: Juan Rodolfo Wilcock, Silvia Baron Supervielle, entre continuité et rupture. *Revue de Littérature Comparée*, 345, 33-47.
- Bourdieu, P. (1987). *Choses dites*. París, Francia: Minuit.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (trad. T. Kauf). Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. J. D. (1992). The purpose of reflexive sociology. En P. Bourdieu y L. J. D. Wacquant, *An invitation to reflexive sociology* (pp. 61-215). Cambridge, Reino Unido: Polity Press.
- Bradbury, M. (1979) [1969]. Two passages to India: Forster as Victorian and modern. En M. Bradbury (ed.), *A passage to India: A selection of critical essays* (3ª reimp.) (pp. 224-243). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Bradbury, M. (1979). Introduction. En M. Bradbury (ed.), *A passage to India: A selection of critical essays* (3ª reimp.) (pp. 11-27). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Bradbury, M. (1987). Introduction. En M. Bradbury (ed.), *Forster: a collection of critical essays* (pp. 1-14). Englewood Cliffs, Nueva Jersey, EE. UU.: Prentice Hall.
- Bradshaw, D. (2007a). *Howards End*. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 151-171). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Bradshaw, D. (2007b). Introduction. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 1-7). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Bredbeck, G. W. (1997). "Queer superstition": Forster, Carpenter and the illusion of (sexual) identity. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 29-58). Chicago, Massachusetts, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Brigham Young University (s. f.). British National Corpus [en línea]. Disponible en <<https://corpus.byu.edu/bnc>> [última consulta: 15 de febrero de 2018].
- Bristow, J. (1997). Fratrum Societati: Forster's apostolic dedications. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 113-136). Chicago, Massachusetts, EE. UU.: University of Chicago Press.



- British Academy of Film and Television Arts (s. f.). BAFTA Awards Database [página web]. Disponible en <<http://awards.bafta.org/>> [última consulta: 17 de febrero de 2018].
- Brown, E. K. (1979) [1950]. Rhythm in E. M. Forster's *A passage to India*. En M. Bradbury (ed.), *A passage to India: A selection of critical essays* (3ª reimp.) (pp. 93-113). Londres Reino Unido: Macmillan.
- Buckingham, M. (1979). Some reminiscences. En G. K. Das y J. Beer (eds.), *E. M. Forster: A human exploration* (pp. 183-185). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Bugel, T. (2012). Buenas y no tan buenas variedades del español: opiniones y actitudes en Montevideo y Buenos Aires. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 19, 83-107.
- Burgess, G. y Haynes, B. (2004). *The oboe*. New Haven, Connecticut, EE. UU.: Yale University Press.
- Burra, P. (1989). Introduction to the Everyman edition. En E. M. Forster, *A passage to India* (pp. 319-333). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Bussi Parmiggiani, E. (1994). *A passage to India*: from novel to film: some problems of "translation". En F. Eguiluz Ortiz de Latierro, R. Merino Álvarez, V. Olsen Osterberg, E. Pajares Infante y J. M. Santamaría López (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción* (pp. 105-120). Vitoria, España: Universidad del País Vasco.
- C. M. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 212-213). Londres, Reino Unido: Routledge.
- C.W.G. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 270-272). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Cadmus, P. (1992, 12 de abril). *Howards End*, Forster's sisters. *The New York Times*. Disponible en <<http://www.nytimes.com/1992/04/12/movies/1-howards-end-forster-s-sisters-502492.html>> [última consulta: 16 de enero de 2018].
- Calver, K. E. (2014). *Authors take sides on the Spanish War: a dossier* (Tesis doctoral). Disponible en <https://open.bu.edu/bitstream/handle/2144/15314/Calver_bu_0017E_10741.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [última consulta: 15 de enero de 2019].
- Calvino, I. (1991). *I libri degli altri: Lettere, 1947-1981*. Torino, Italia: Einaudi.
- Carbonell i Cortés, O. (2004). La ética del traductor y la ética de la traductología. En Grupo de investigación Traducción, Literatura y Sociedad (eds.), *Ética y política de la traducción literaria* (pp. 17-46). Málaga, España: Miguel Gómez.
- Carles-Tolrá Hjorth-Andersen, M. (2004). Dípteros. En J. A. Barrientos (ed.), *Curso práctico de entomología* (pp. 657-682). Barcelona, España: Asociación Española de Entomología.
- Casanova, P. (1999). *La république mondiale des lettres*. París, Francia: Editions du Seuil.
- Casanova, P. (2010). Consecration and accumulation of literary capital: translation as unequal exchange. En M. Baker (ed.), *Critical readings in translation studies* (pp. 285-303). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Cassany, D. (2007). *La cocina de la escritura* (14ª ed.). Barcelona, España: Anagrama.



- Castroviejo, S. (coord.) (1986-2012). *Flora iberica* [base de datos]. Madrid: Real Jardín Botánico. Disponible en <<http://www.floraiberica.es>> [última consulta: 15 de enero de 2019].
- Cattoni, S. (2007). El caso Wilcock: un viaje hacia la extraterritorialidad. *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, 1, 28-33.
- Cattoni, S. (2012). Literatura desterritorializada: una nueva perspectiva en la narrativa italiana contemporánea. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius (La Plata, mayo de 2012). Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1639/ev.1639.pdf> [última consulta: 19 de enero de 2018].
- Cela, C. J. (1998). Aviso de la defensa de nuestra lengua común: el español. En L. Cortés Bargalló, C. Mapes y C. García Tort (coords.), *La lengua española y los medios de comunicación* (Vol. I) (pp. 15-18). México D. F., México: Siglo XXI.
- Cenati, G. (2006). I racconti del “caos” e i mondi impossibili di Juan Rodolfo Wilcock. *ACME: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, LIX(II), 169-202.
- Centro Latinoamericano y del Caribe de Información en Ciencias de la Salud (2018). Descriptores en Ciencias de la Salud [base de datos]. Disponible en <http://decs.bvs.br/cgi-bin/wxis1660.exe/decsserver/?IsisScript=../cgi-bin/decsserver/decsserver.xis&task=exact_term&previous_page=homepage&interface_language=e&search_language=e&search_exp=Higuera%20Sagrada> [última consulta: 15 de diciembre de 2018].
- Centro Virtual Cervantes (s. f.). Refranero multilingüe [base de datos]. Disponible en <<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero>> [última consulta: 27 de noviembre de 2018].
- Chaudhuri, N. C. (1954). Passage to and from India. *Encounter*, 2, 19-24.
- Childs, P. (2007). *A passage to India*. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 188-208). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Ching, F. D. K. (2002). *Diccionario visual de arquitectura* (4ª ed.) (trad. C. Sáenz de Valicourt). Naucalpan, México: Gustavo Gili.
- Cisquella, G., Erviti, J. L. y Sorolla, J. A. (2002). *La represión cultural en el franquismo: diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona, España: Anagrama.
- Clyne, M. (1992). Pluricentric languages: introduction. En M. Clyne (ed.), *Pluricentric languages: differing norms in different nations* (pp. 1-9). Berlín, Alemania: Mouton de Gruyter.
- Cohen, M. (2014). *Música prosaica: cuatro piezas sobre traducción*. Buenos Aires, Argentina: Entropía.
- Colmer, J. (1979). Promise and withdrawal in *A passage to India*. En G. K. Das y J. Beer (eds.), *E. M. Forster: A human exploration* (pp. 117-128). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Colmer, J. (1981). *The manuscripts of 'A passage to India'* by Oliver Stallybrass [reseña]. *The Modern Language Review*, 76(2), 452-454.
- Colmer, J. (1983). Marriage and personal relations in Forster's fiction. En J. S. Herz y R. K. Martin (eds.), *E. M. Forster: Centenary reevaluations* (1ª reimp.) (pp. 113-123). Londres, Reino Unido: Macmillan.



- Colodrón Denis, V. (2007). Unidad y diversidad del español en el espacio iberoamericano del libro. *Texturas*, 2, 109-118.
- Conte, R. (1999, 30 de octubre). Los límites del genio. *ABC Cultural*, pp. 18-19. Disponible en <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1999/10/30/018.html> [última consulta: 12 de febrero de 2018].
- Cordón García, J. A. (2004). La visibilidad en los circuitos de creación: literatura y traducción. En C. Gonzalo García y V. García Yebra (eds.), *Manual de documentación y terminología para la traducción especializada*. Madrid, España: Arco Libros.
- Courts and Tribunals Judiciary (s. f.). Magistrates [página web]. Disponible en <https://www.judiciary.uk/about-the-judiciary/who-are-the-judiciary/judicial-roles/magistrates> [última consulta: 15 de diciembre de 2018].
- Crews, F. C. (1979) [1962]. *A passage to India*. En M. Bradbury (ed.), *A passage to India: A selection of critical essays* (3ª reimp.) (pp. 165-185). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Crews, F. C. (1987). E. M. Forster's comic spirit. En M. Bradbury (ed.), *Forster: A collection of critical essays* (pp. 96-105). Englewood Cliffs, Nueva Jersey, EE. UU.: Prentice Hall.
- Cronología (1995). *Diario de Poesía*, 35, 13-25.
- D. L. M. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 261-264). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Das, B. K. (1989). A stylistic analysis of the speech of the Indian characters in Forster's *A passage to India*. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India". Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 78-88). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Das, G. K. (1983). E. M. Forster and Hindu mythology. En J. S. Herz y R. K. Martin (eds.), *E. M. Forster: Centenary reevaluations* (1ª reimp.) (pp. 244-256). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Das, G. K. (1987). *A passage to India: A socio-historical study*. En J. Beer (ed.), *A passage to India: Essays in interpretation* (1ª reimp.) (pp. 1-15). Basingstoke, Reino Unido: Macmillan.
- Davis, K. (2009). Deconstruction. En M. Baker y G. Saldanha (eds.), *Routledge encyclopedia of Translation Studies* (2ª ed.) (pp. 74-77). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Day, G. (2007). Forster as literary critic. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 223-234). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- De Cuenca, L. A. (2005, 16 de abril). Chandler y Alfredo. *Blanco y Negro Cultural*, p. 12. Disponible en <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2005/04/16/012.html> [última consulta: 12 de febrero de 2018].
- De Diego, J. L. (2008). Algunas hipótesis sobre la edición de literatura en la España democrática. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas (La Plata, octubre de 2008). Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.307/ev.307.pdf [última consulta: 11 de febrero de 2018].
- De Diego, J. L. (2012). Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes. I Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición (La Plata, octubre y noviembre de 2012). Disponible



en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1930/ev.1930.pdf> [última consulta: 11 de febrero de 2018].

- De Diego, J. L. (2014a). 1938-1955 La época de oro de la industria editorial. En J. L. de Diego, *Editores y política editorial en Argentina 1880-2010* (2ª ed.) (pp. 97-134). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- De Diego, J. L. (2014b). 1976-1989 Dictadura y democracia: crisis de la industria editorial. En J. L. de Diego (ed.), *Editores y política editorial en Argentina 1880-2010* (2ª ed.) (pp. 173-218). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- De Juana, E., Del Hoyo, J., Fernández-Cruz, M., Ferrer, X., Sáez-Royuela, R. y Sargatal, J. (2004). Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Novena parte: orden *Passeriformes*, familia *Cotingidae* a *Motacillidae*). *Ardeola*, 51(2), 491-499.
- De Juana, E., Del Hoyo, J., Fernández-Cruz, M., Ferrer, X., Sáez-Royuela, R. y Sargatal, J. (2007). Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Undécima parte: orden *Passeriformes*, familias *Muscicapidae* a *Sylviidae*). *Ardeola*, 54(1), 145-153.
- De Juana, E., Del Hoyo, J., Fernández-Cruz, M., Ferrer, X., Sáez-Royuela, R. y Sargatal, J. (2010). Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Decimocuarta parte: orden *Passeriformes*, familias *Malacontidae* a *Passeridae*). *Ardeola*, 57(1), 199-205.
- De la Rosa, J. (1981, 17 de noviembre). El desconocido señor E. M. Forster [reseña]. *ABC de Sevilla*, p. 3. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1981/11/17/003.html>> [última consulta: 12 de febrero de 2018].
- De León-Sotelo, T. (1991, 11 de abril). Alianza: Mil quinientos pasos de una aventura editorial. *ABC*, pp. 56-57. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1991/04/11/056.html>> [última consulta: 12 de febrero de 2018].
- De Maeseneer, R. y Vervaeke, J. (2012). Escribimos porque la realidad nos parece imperfecta: entrevista con Juan Gabriel Vásquez. *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, 25, 75-87.
- De Maeseneer, R. y Vervaeke, J. (2013). Un fósforo en la oscuridad. Conversación con Juan Gabriel Vásquez. *Confluencia*, 28(2), 209-216.
- Decap, R. (1968). Un roman pascalien: *A passage to India* de E. M. Forster. *Annales de la Faculté des Lettres de Toulouse*, 4(5), 103-128.
- Del Río, M. G. y Lanteri, A. A. (2014). La imitación en la naturaleza. *Ciencia Hoy*, 23(138), 56-60.
- Del Valle, J. (2011). Política del lenguaje y geopolítica: España, la RAE y la población latina de Estados Unidos. En S. Senz y M. Albarte (eds.), *El dardo en la Academia* (Vol. 1) (pp. 551-590). Barcelona, España: Melusina.
- Delabastita, D. (1995). Translation and the mass media. En S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), *Translation, history and culture* (pp. 97-109). Londres, Reino Unido: Cassell.

- Delgado, V. y Espósito, F. (2014). 1920-1937 La emergencia del editor moderno. En J. L. de Diego (ed.), *Editores y política editorial en Argentina 1880-2010* (2ª ed.) (pp. 63-96). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, J. (1985). Des tours de Babel (trad. J. F. Graham). En J. F. Graham, *Differences in translation* (pp.165-207). Ítaca, Nueva York, EE. UU.: Cornell University Press.
- Dhingra, A. (2013). La India y su multilingüismo. En M. C. A. Vidal Claramonte y M. R. Martín Ruano (eds.), *Traducción, política(s), conflictos: legados y retos para la era del multiculturalismo* (pp. 63-73). Granada, España: Comares.
- Díaz Fouces, Ó. (2009). Estándar, variación y traducción en la lengua española. *Ciências da Linguagem*, 23(1), 243-260.
- Díaz Rueda, A. (1981a, 7 de septiembre). Forster y su «Viaje a la India» [reseña]. *Hoja del Lunes* (*Hoja oficial de la provincia de Barcelona*), p. 17. Disponible en <http://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000226016&interno=S&presentacion=pagina&posicion=17&registrardownload=0> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Díaz Rueda, A. (1981b, 27 de agosto). Lectura veraniega [reseña]. *La Vanguardia*, p. 21. Disponible en <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1981/08/27/pagina-21/32937647/pdf.html>> [última consulta: 12 de febrero de 2018].
- Dingwaney, A. (1995). Introduction: translating “third world”. En A. Dingwaney y C. Maier (eds.), *Between languages and cultures: translation and cross-cultural texts* (pp. 3-15). Pittsburgh, Pensilvania: University of Pittsburgh Press.
- Dobrogoszcz, T. (2010). A passage to OU-BOUM: Homi Bhabha reads E. M. Forster. En K. Fordoński (ed.), *New aspects of E. M. Forster* (pp. 69-89). Vasorvia, Polonia: Instytut Kulturologii i Lingwistyki Antropocentrycznej, Uniwersytetu Warszawskiego e International E. M. Forster Society.
- Donni de Mirande, N. E. (1992). El sistema verbal en el español de la Argentina: rasgos de unidad y de diferencia dialectal. *Revista de Filología Española*, LXXII(3/4), 656-670.
- Dujovne Ortiz, A. (2003, 29 de junio). El país de Juan Rodolfo Wilcock. *La Nación*. Disponible en <<https://www.lanacion.com.ar/507054-el-pais-de-juan-rodolfo-wilcock>> [última consulta: 17 de enero de 2018].
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo* (trad. H. Lozano Miralles). Barcelona, España: Lumen.
- Ehrenhaus, A. (2012). Traducción argentina en España. Hacia una poética de la experiencia. En G. Adamo (comp.), *La traducción literaria en América Latina* (pp. 193-209). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- El paso a la India por E. M. Forster. (1955, 8 de mayo). *La Nación*, p. 3.
- En cumplimiento de un deber. (1903, 1 de enero). *ABC*, p. 1. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1903/01/01/001.html>> [última consulta: 14 de febrero de 2018].
- Escolar, H. (1996). *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna: siglos XIX y XX*. Madrid, España: Ediciones Pirámide.
- Esquerra, R. (1935, 15 de agosto). Pearl S. Buck, novelista de China. *Mirador*, p. 6. Disponible en

<<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/mirador29/id/999/rec/675>> [última consulta: 23 de mayo de 2018].

Etxebarria Asteinza, L. (1997). Viajes de sí a sí mismo. O del paso del viaje interior al exterior en la tradición literaria occidental. XIII Encuentros de escritores y críticos de las lenguas de España (Verín, septiembre de 1997). Disponible en <<https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/128.pdf>> [última consulta: 21 de marzo de 2018].

Even-Zohar, I. (1990). The position of translated literature within the literary polysystem. *Poetics Today*, 11(1), 45-51.

Expediente 1113-79 (Caja 73/06864). 29 de enero de 1979. *Ensayos críticos*.

Expediente 1326-79 (Caja 73/06869). 3 de febrero de 1979. *Maurice*.

Expediente 13603-77 (Caja 73/06387). 29 de noviembre de 1977. *El más largo viaje*.

Expediente 1647-73 (Caja 73/02802). 7 de febrero de 1973. *Maurice*.

Expediente 1990-56 (Caja 21/11424). 12 de abril de 1956. *Paso a la India*.

Expediente 2648-83 (Caja 73/08118). 24 de mayo de 1983. *Aspectos de la novela*.

Expediente 3483-58 (Caja 21/12073). 23 de julio de 1958. *Howards End*.

Expediente 3768-77 (Caja 73/06024). 21 de marzo de 1977. *La mansión*.

Expediente 39-82 (Caja 73/07746). 7 de enero de 1982. *La mansión*.

Expediente 4907-76 (Caja 73/05462). 27 de abril de 1976. *Habitación con vistas*.

Expediente 7129-81 (Caja 73/07595). 3 de julio de 1981. *La vida futura*.

Expediente 928-76 (Caja 73/05287). 26 de enero de 1976. *La vida futura*.

Expediente: 3776-82 (Caja 73/07879). 2 de junio de 1982. *Un viaje a la India*.

Expediente: 4036-75 (Caja 73/04770). 11 de abril de 1975. *La mansión*.

Expediente: 7127-81 (Caja 73/07595). 3 de julio de 1981. *Un viaje a la India*.

Falcón, A. (2010). "Un español sin patria ninguna": el idioma de los libros en tiempos de auge editorial. IX Congreso Argentino de Hispanistas (La Plata, abril de 2010). Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/32541/Documento_completo.pdf?sequence=1> [última consulta: 29 de enero de 2018].

Falcón, A. (2011). ¿Un Meridiano que fue exilio? Presencia española en el campo cultural argentino. En A. Pagni (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina: Historia cultural, instituciones literarias, medios* (pp. 107-127). Madrid, España: Iberoamérica Vervuert.

Faura i Sabé, S. (1997). Female anxiety in colonial and post-colonial British fiction. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 35, 77-90.

Federación de Gremios de Editores de España, Gremi d'Editors de Catalunya, Gremio de Editores de Madrid, Gremio de Editores de Euskadi, Asociación de Editores de Andalucía, Asociación Galega de Editores, Associació d'Editors del País Valencià ... Associació d'Editors en Llengua Catalana. (2008a). *Directorio de editoriales. Ciencias Sociales*. Disponible en <

https://web.archive.org/web/20180825211616/http://federacioneditores.org/img/documentos/ciencias_sociales.pdf> [última consulta: 14 de febrero de 2018].

- Federación de Gremios de Editores de España, Gremi d'Editors de Catalunya, Gremio de Editores de Madrid, Gremio de Editores de Euskadi, Asociación de Editores de Andalucía, Asociación Galega de Editores, Associació d'Editors del País Valencià ... Associació d'Editors en Llengua Catalana. (2008b). *Directorio de editoriales. Literatura*. Disponible en <<https://web.archive.org/web/20160322014709/http://federacioneditores.org/img/documentos/literatura.pdf>> [última consulta: 14 de febrero de 2018].
- Fédération Cynologique Internationale (2011). Pug [base de datos]. Disponible en <<http://www.fci.be/en/nomenclature/PUG-253.html>> [última consulta: 15 de diciembre de 2018].
- Fernández Moreno, C. (1967). *La realidad y los papeles: panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*. Madrid, España: Aguilar.
- Fernández Moya, M. (2009). Editoriales españolas en América Latina. Un proceso de internacionalización secular. *ICE Revista de Economía*, 849, 65-77.
- Fernández Rodríguez, Á. (2017). El premio nacional a la obra de un traductor y el perfil de los premiados. *Transfèr*, XII(1-2), 29-55.
- Fernández Ruiz, M., López Medrano, F., Ríos Blanco, J. J., Garrote Martínez, F. J. y Escolà Vergé, L. (2014). *Enfermedades infecciosas*. Madrid, España: CTO Editorial.
- Fernández Vitores, D. (2018). *El español: una lengua viva*. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_lengua_viva/pdf/espanol_lengua_viva_2018.pdf> [última consulta: 24 de agosto de 2018].
- Fernández, F. (1988). *A passage to India*: el lenguaje artístico y simbólico de E. M. Forster. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 1, 33-79.
- Fernández, T. (2000). Juan Rodolfo Wilcock, o la autodestrucción creadora. *Turia. Revista Cultural*, 54, 7-14.
- Fernández-Armesto, F. (2004, 25 de junio). Nostalgias del Imperio [reseña]. *ABC*. Disponible en <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-25-06-2004/abc/Cultura/nostalgias-de-imperio_9622218405300.html> [última consulta: 16 de enero de 2018].
- Finkelstein, B. B. (1975). *Forster's women: Eternal differences*. Nueva York, Nueva York, EE. UU.: Columbia University Press.
- Fischbein, D. (2014). Jejenes. *Serie de divulgación sobre insectos de importancia ecológica, económica y sanitaria*, 9, 1-10.
- Fleischmann, N. B. (1989). Forster's *A passage to India* and Rushdie's *Midnight's children*: an example of modernist-postmodernist filiation. En J. Paredes Nuñez y A. Soria Olmedo (eds.), *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General* (pp. 171-174). Granada, España: Universidad de Granada.
- Fólica, L. y Villalba, G. (2011). Español rioplatense y representaciones sobre la traducción en la globalización editorial. En A. Pagni, G. Payás y P. Willson (coords.), *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina* (pp. 251-266). México D. F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Fonces González, C. G. (2011). *La traducción literaria y la globalización de mercados culturales*. Granada, España: Comares.
- Fontcuberta, J. (2007). Re traducciones: el caso Zweig. En J. J. Zaro y F. Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir: una nueva mirada* (pp. 225-231). Málaga, España: Miguel Gómez.
- Forster, E. M. (1924). *A Passage to India*. Nueva York, Nueva York, EE. UU.: Grosset & Dunlap.
- Forster, E. M. (1940). *Nordic twilight*. Londres, Reino Unido: Macmillan and Co.
- Forster, E. M. (1942). *Virginia Woolf*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Forster, E. M. (1947). El ómnibus celestial (trad. A. Horowitz). *Sur*, 153-156, 224-246.
- Forster, E. M. (1953). *The Hill of Devi*. Londres, Reino Unido: Edward Arnold and Co.
- Forster, E. M. (1955). “El troquel” de T. E. Lawrence (trad. E. Pezzoni). *Sur*, 235, 31-38.
- Forster, E. M. (1955). *El paso a la India* (trad. J. R. Wilcock). Buenos Aires, Argentina: Sur.
- Forster, E. M. (1972). *Two cheers for democracy* (2ª reimp). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Forster, E. M. (1976). *Abinger Harvest* (2ª reimp.). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Forster, E. M. (1977). Terminal note. En E. M. Forster, *Maurice* (3ª reimp) (pp. 217-222). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Forster, E. M. (1981). *Un viaje a la India* (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (1982). *Un viaje a la India* (1ª reimp.) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (1985). *Pasaje a la India* (2ª ed) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (1985). *Pasaje a la India* (trad. J. L. López Muñoz). Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- Forster, E. M. (1986). *Pasaje a la India* (1ª reimp) (trad. J. L. López Muñoz). Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- Forster, E. M. (1987). *Pasaje a la India* (trad. J. L. López Muñoz). Barcelona, España: Orbis.
- Forster, E. M. (1989a). Forster’s prefatory note (1957) to the Everyman Edition. En E. M. Forster, *A passage to India* (pp. 317-318). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Forster, E. M. (1989b). Programme note to the Santha Rama Rau’s dramatized version. En E. M. Forster, *A passage to India* (p. 335). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Forster, E. M. (1991). *Pasaje a la India* (trad. J. L. López Muñoz). Barcelona, España: Orbis.
- Forster, E. M. (1994). *Pasaje a la India* (trad. J. L. López Muñoz). Barcelona, España: Círculo de Lectores.
- Forster, E. M. (1997). *Pasaje a la India* (3ª ed.) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (1998). *Pasaje a la India* (3ª ed.) (1ª reimp.) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (2002). *Pasaje a la India* (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Mediasat.



- Forster, E. M. (2004). *Pasaje a la India* (trad. J. G. Vázquez). Barcelona, España: Folio.
- Forster, E. M. (2005). *A Passage to India*. Londres, Reino Unido: Penguin.
- Forster, E. M. (2005). *Pasaje a la India* (4ª ed.) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (2007). *Pasaje a la India* (5ª ed.) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (2009). *Pasaje a la India* (4ª ed.) (1ª reimp.) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (2010). *Pasaje a la India* (5ª ed.) (1ª reimp.) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (2018). *Pasaje a la India* (6ª ed) (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, España: Alianza.
- Forster, E. M. (s. f.). Antisemitismo. *Davar*, 49, 63-66.
- Franco Aixelá, J. y Abio Villarig, C. (2009). Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001). *Hermeneus*, 11, 1-23.
- Fuentes, C. (2011). *La gran novela latinoamericana*. Madrid, España: Alfaguara.
- Fundación del Español Urgente (2010). Árbol de nim [página web]. Disponible en <<https://www.fundeu.es/consulta/arbol-de-nim-2324>> [última consulta: 15 de diciembre de 2018].
- Furbank, P. N. (1979a). *E. M. Forster: A life* (Vols. 1-2). Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Furbank, P. N. (1979b). Forster and 'Bloomsbury' prose. En G. K. Das y J. Beer (eds.), *E. M. Forster: A human exploration* (pp. 161-166). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Furbank, P. N. y Haskell, F. J. H. (1996). E. M. Forster. En *Confesiones de escritores: Narradores 1* (pp. 55-66). Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- Gaines, C. H. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 285-287). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Galán Pérez, J. M. (1986). *Análisis estructural del sector editorial español*. Madrid, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Gallone, O. (2006). El pentagrama de Edward Morgan Forster. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 671, 79-88.
- García de Fórmica-Corsi, D. (2017). La traducción de la repetición en "The nightingale and the rose", de Oscar Wilde. *Trans*, 15, 171-191.
- García Izquierdo, I. (2006). El español neutro y la traducción de los lenguajes de especialidad. *Sendebarr*, 17, 149-167.
- García Izquierdo, I. (2009). El español neutro en los discursos de especialidad: ¿mito, utopía o realidad? *Íkala*, 14(23), 15-39.
- García, E. A. (1965). *Desarrollo de la industria editorial argentina*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin.

- García-Saavedra Valle, M. T. (2002). ¿Traduces o localizas? La localización, futuro y presente de la traducción. En *El Español, Lengua de Traducción: Actas del I Congreso Internacional* (pp. 409-423). Disponible en <https://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/01/029_garcia.pdf> [última consulta: 29 de enero de 2018].
- Gardner, P. (1983). The evolution of E. M. Forster's *Maurice*. En J. S. Herz y R. K. Martin (eds.), *E. M. Forster: Centenary reevaluations* (1ª reimp.) (pp. 204-223). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Gargatagli, A. (2012). Escenas de la traducción en Argentina. En G. Adamo (comp.), *La traducción literaria en América Latina* (pp. 25-51). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Gasparini, P. (2009). Inmigración y bilingüismo literario: sobre las lenguas de Copi, Wilcock, Perlongher y Bianciotti. *Hispanic Research Journal*, 10(3), 247-257.
- Gelós, N. (2016, 13 de marzo). Traductores: un oficio tan a la vista como invisible. *La Nación*. Disponible en <<http://www.lanacion.com.ar/1878601-traductoresun-oficio-tan-a-la-vista-como-invisible>> [última consulta: 22 de enero de 2018].
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (trad. C. Fernández Prieto). Madrid, España: Taurus.
- Genette, G. (1991). Introduction to the paratext (trad. M. McLean). *New Literary History*, 22(2), 261-272.
- Gentzler, E. (2008). *Translation and identity in the Americas: new directions in translation theory*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Gentzler, E. y Tymoczko, M. (2002). Introduction. En E. Gentzler y M. Tymoczko (eds.), *Translation and power* (pp. xi-xxviii). Amherst, Massachusetts, EE. UU.: University of Massachusetts Press.
- Ghiano, J. C. (1957). *Poesía argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Giménez-Toledo, E., Tejada-Artigas, C. y Mañana-Rodríguez, J. (s. f.). Scholarly Publishers Indicators (SPI). ILÍA. Investigación sobre el Libro Académico [página web]. Disponible en <http://ilia.cchs.csic.es/SPI/prestigio_expertos_2018.php> [última consulta: 26 de diciembre de 2018].
- Global Biodiversity Information Facility (2017). GBIF Backbone Taxonomy [base de datos]. Checklist dataset. Disponible en <<https://www.gbif.org/species>> [última consulta: 26 de diciembre de 2018].
- Glossary (1989). En E. M. Forster, *A passage to India* (pp. 361-363). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Goldman, J. (2007). Forster and women. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 120-137). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- González, C. F. (2007). *Virtudes de la errancia: escritura migrante y dispersión en Juan Rodolfo Wilcock* (Tesis doctoral). Disponible en <<https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/7196/umi-umd-4585.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [última consulta: 26 de diciembre de 2018].
- González, C. F. (2015). Estudio preliminar. En J. R. Wilcock, *Teatro inédito* (pp. 9-45). Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Nacional.

- González-Barba, A. (2009, 26 de octubre). Un libro recupera el retrato literario que sobre Alejandría realizó E. M. Forster. *ABC*. Disponible en <http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-26-10-2009/sevilla/Cultura/un-libro-recupera-el-retrato-literario-que-sobre-alejandria-realizo-e-m-forster_113939836282.html> [última consulta: 16 de enero de 2018].
- Gould, G. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 218-220). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Gowda, H. H. A. (1989). To the caves. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India"*. *Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 18-22). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Gramuglio, M. T. (1983). Sur: constitución del grupo y proyecto cultural. *Punto de Vista*, VI(17), 7-9.
- Gramuglio, M. T. (1999). Hacia una antología de *Sur*. Materiales para el debate. En S. Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas* (pp. 249-260). Buenos Aires, Argentina: Alianza.
- Gramuglio, M. T. (2014). Literatura argentina y traducciones en el proyecto de *Sur*. En V. Cervera Salinas y M. D. Adsuar Fernández (eds.), *Ensayo, memoria cultural y traducción en Sur* (pp. 143-152). Murcia, España: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Greußlich, S. (2015). El pluricentrismo de la cultura lingüística hispánica: política lingüística, los estándares regionales y la cuestión de su codificación. *Lexis*, 39(1), 57-99.
- Guelbenzu, J. M. (2000, 1 de noviembre). Sin título. *Revista de Libros*. Disponible en <https://www.revistadelibros.com/articulos/sin-titulo_86> [última consulta: 13 de febrero de 2018].
- Guelbenzu, J. M. (2012, 21 de enero). Joyas traducidas. *El País*. Disponible en <https://elpais.com/diario/2012/01/21/babelia/1327108339_850215.html> [última consulta: 13 de febrero de 2018].
- Guillermo Luca de Tena dio posesión de la dirección de *ABC* a Luis María Anson. (1983, 30 de enero). *ABC*, p. 14. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1983/01/30/014.html>> [última consulta: 14 de febrero de 2018].
- Gürçağlar, Ş. T. (2009). Retranslation. En M. Baker y G. Saldanha (eds.), *Routledge encyclopedia of Translation Studies* (2ª ed.) (pp. 233-236). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Gurpegui, J. A. (1997, 3 de octubre). La escapada. William Faulkner [reseña]. *ABC*, p. 13. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1997/10/03/013.html>> [última consulta: 20 de marzo de 2018].
- Haensch, G. (1998-1999). Opiniones de filólogos y actitudes de hablantes ante el contraste español de América/español peninsular. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, XXXVII, 565-593.
- Haensch, G. (2001). Español de América y español de Europa 1ª parte. *Panace@*, 2(6), 63-72.



- Haensch, G. (2002). Español de América y español de Europa 2ª parte. *Panace@*, 3(7), 37-64.
- Haensch, G. y Werner, R. (1993). *Nuevo diccionario de americanismos* (Tomo II) *Argentinismos*. Santafé de Bogotá, Colombia: Instituto Caro y Cuervo.
- Hanquart, E. (1979). E. M. Forster's travelogue from the Hill of Devi to the Bayreith Festival. En G. K. Das y J. Beer (eds.), *E. M. Forster: A human exploration* (pp. 167-182). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Hartley, L. P. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 225-227). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Harvey, J. (1987). Imagination and moral theme in E. M. Forster's *The Longest Journey*. En M. Bradbury (ed.), *Forster: a collection of critical essays* (pp. 117-127). Englewood Cliffs, Nueva Jersey, EE. UU.: Prentice Hall.
- Harvey, K. (2003). 'Events' and 'horizons'. Reading ideology in the 'bindings' of translations. En M. Calzada (ed.), *Apropos of ideology: translation studies on ideology: ideologies in translation studies* (pp. 43-69). Manchester, Reino Unido: St. Jerome.
- Harwood, H. C. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 202-203). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Head, D. (2007). Forster and the short story. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 77-91). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Heilbron, J. (2010). Towards a sociology of translation: book translations as a cultural world system. En M. Baker (ed.), *Critical readings in translation studies* (pp. 304-316). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Helfrich, U. (2008). El valor de la diversidad en la conciencia lingüística. En A. Moreno Sandoval (ed.), *El valor de la diversidad (meta) lingüística: Actas del VIII Congreso de Lingüística General* (pp. 946-964). Disponible en <<http://elvira.llf.uam.es/clg8/actas/ActasCLG8.pdf>> [última consulta: 6 de agosto de 2018].
- Hermes Villordo, Ó. (1994). El grupo Sur: una biografía colectiva. Buenos Aires, Argentina: Planeta.
- Hernández González, M. B. (2012). Las traducciones de J. Bianco y E. Pezzoni en la revista *Sur*. En F. Lafarga y L. Pegenaute (eds.), *Aspectos de la historia de la traducción en Hispanoamérica: autores, traducciones y traductores* (pp. 183-193). Vigo, España: Academia del Hispanismo.
- Herrera, R. H. (1988). *La ilusión de las formas: escritos sobre Banchs, Molinari, Mastronardi, Wilcock y Madariaga*. Buenos Aires, Argentina: El Imaginero.
- Herz, J. S. (2007). *A Room with a view*. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 138-150). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Herz, J. S. (2012). Forster's sentences. *English Literature in Transition, 1880-1920*, 55(1), 4-18.
- Hewson, L. (2011). *An approach to translation criticism*. Ámsterdam, Países Bajos: John Benjamins.
- Hodges, A. y Hutter, D. (1974). *With downcast gays*. Londres, Reino Unido: Pomegranate Press. Disponible en <<http://www.outgay.co.uk/intro.html>> [última consulta: 20 de marzo de 2018].



- Hollywood Foreign Press Association (s. f.) Golden Globes Awards. Disponible en <<https://www.goldenglobes.com>> [última consulta: 17 de julio de 2018].
- Holub, R. C. (1985). *Reception theory: a critical introduction* (1ª reimp.). Londres, Reino Unido: Methuen.
- Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on literary translation and Translation Studies*. Ámsterdam, Países Bajos: Rodopi.
- Horne, E. A. (1997) [1924]. An Anglo-Indian view [carta al editor]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 246-251). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Hubel, T. (1996). *Whose India? The independence struggle in British and Indian fiction and history*. Durham, Carolina del Norte, EE. UU.: Duke University Press.
- Hurtado González, S. (1998). El perfecto simple y el perfecto compuesto en el español actual: estado de la cuestión. *Epos: Revista de Filología*, XIV, 51-67.
- Hurtado González, S. (2009). El perfecto simple y el perfecto compuesto en Hispanoamérica: la inclusión o exclusión del “ahora” de la enunciación. *Estudios Filológicos*, 44, 93-106.
- Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala*, 16(27), 11-32.
- Iglesias Santos, M. (1994a). El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas. En D. Villanueva (comp.), *Avances en teoría de la literatura* (pp. 309-356). Santiago de Compostela, España: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- Iglesias Santos, M. (1994b). La estética de la recepción y el horizonte de expectativas. En D. Villanueva (comp.), *Avances en teoría de la literatura* (pp. 35-116). Santiago de Compostela, España: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- Iglesias, F. (1980). *Historia de una empresa periodística: Prensa Española, editora de ABC y Blanco y Negro (1891-1978)*. Madrid, España: Prensa Española.
- Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013). Mapa de diccionarios [en línea]. Disponible en <<http://web.frl.es/ntllet>> [última consulta: 25 de julio de 2018].
- Integrated Taxonomic Information System (ITIS). (s. f.) [base de datos]. Disponible en <<https://www.itis.gov>> [última consulta: 28 de diciembre de 2018].
- Itinerary of E. M. Forster's visits to India (1989). En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India". Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. vii-xii). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Jacquemond, R. (1992). Translation and cultural hegemony: the case of French-Arabic translation. En L. Venuti (ed.), *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology* (pp. 138-158). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Karamcheti, I. (1995). Aimé Césaire's subjective geographies: translating places and the difference it makes. En A. Dingwaney and C. Maier (eds.), *Between languages and cultures: translation and cross-cultural texts* (pp. 181-197). Pittsburgh, Pensilvania, EE. UU.: University of Pittsburgh Press.
- Kettle, A. (1981). *An introduction to the English novel 2* (2ª ed.) (6ª reimp.). Londres, Reino Unido: Hutchinson.

- King, J. (1989). *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Klinkenborg, V., Cahoon, H. y Ryskamp, C. (1981). *British literary manuscripts*. Nueva York, Nueva York, EE. UU.: Pierpont Morgan Library.
- Koponen, W. R. (1993). Krishna at the garden party; crisis of faith in *A passage to India*. *The International Fiction Review*, 20(1), 39-47.
- Laddaga, R. (2000). *Literaturas indigentes y placeres bajos: Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Lafuente, F. R. (2016). El escritor José Ortega Spottorno. *Revista de Occidente*, 426, 15-23.
- Lago Carballo, A. y Gómez Villegas, N. (eds.) (2006). *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana (1936-1975)*. Madrid, España: Siruela.
- Lambert, J. (2006) [1995]. Literatures, translation and (de)colonization. En D. Delabastita, L. D'Hulst y R. Meylaerts (eds.), *Functional approaches to culture and translation. Selected papers by José Lambert* (pp. 87-104). Ámsterdam, Países Bajos: John Benjamins.
- Landy, M. (2007). Filmed Forster. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 235-253). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Lane, C. (1997). Betrayal and its consolation in *Maurice*, "Arthur Strachfold" and "What does it matter? A morality". En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 167-192). Chicago, Illinois, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Lane, C. (2007). Forsterian sexuality. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 104-119). Cambridge: Cambridge University Press.
- Langland, E. (2007). Forster and the novel. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 92-103). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Lara, L. F. (2012). *Diccionario de americanismos* [reseña]. *Panace@*, XIII(36), 352-355.
- Larraz, F. (2010). *Una historia transatlántica del libro*. Gijón, España: Trea.
- Larraz, F. (2011). Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina (1938-1954). En A. Pagni (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina: Historia cultural, instituciones literarias, medios* (pp. 129-144). Madrid, España: Iberoamérica Vervuert.
- Lázaro Carreter, F. (1987). *Diccionario de términos filológicos* (3ª ed.) (7ª reimp.). Madrid, España: Gredos.
- Leavis, F. R. (1987). E. M. Forster. En M. Bradbury (ed.), *Forster: a collection of critical essays* (pp. 34-47). Englewood Cliffs, Nueva Jersey, EE. UU.: Prentice Hall.
- Lecerle, J. J. (1999). *Interpretation as pragmatics*. Nueva York, Nueva York, EE. UU.: St. Martin's Press.
- Lefevere, A. (1988). The gates of analogy: the Kalevala in English. En S. Bassnett y A. Lefevere, *Constructing cultures: essays on literary translation* (pp. 76-89). Clevedon, Reino Unido: Multilingual Matters.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewritings and manipulation of literary fame*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Lefevere, A. y Bassnett, S. (1988). Introduction: where are we in Translation Studies? En S. Bassnett y A. Lefevere, *Constructing cultures: essays on literary translation* (pp. 1-11). Clevedon, Reino Unido: Multilingual Matters.



- Levine, J. P. (1970). An analysis of the manuscripts of *A passage to India*. *PMLA*, 85(2), 284-294.
- Lin, L. (1997). The irony of colonial humanism: *A passage to India* and the politics of the posthumanism. *ARIEL: A Review of International English Literature*, 38(4), 133-153.
- Linder Molin, D. P. (2011). *The American Detective Novel in Translation* [CD-ROM]. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Lindley, A. (1992). Raj as romance/Raj as parody. Lean's and Forster's Passage to India. *Literature/Film Quarterly*, 20(1), 61-67.
- Llorente Pinto, M. R. (2002). El español neutro existe. Disponible en <https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121971/3/DLE_LlorentePinto_El_espanol_neutro_existe.pdf> [última consulta: 20 de diciembre de 2018].
- Llorente Pinto, M. R. (2002-2004). La nueva cohesión del español y la influencia de las telenovelas. *Archivo de Filología Aragonesa*, 59(I), 577-587.
- Llorente Pinto, M. R. (2006). ¿Qué es el español neutro? *Cuadernos del Lazarrillo: Revista Literaria y Cultural*, 31, 77-81.
- Lope Blanch, J. M. (2002). La norma lingüística hispánica. *Anuario de Letras*, 40, 23-41.
- Lope Blanch, J. M. (2003). *Cuestiones de filología hispanoamericana*. México D. F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Agudín, F. (1985, 7 de abril). Pasaje a la India [reseña]. *ABC*. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1985/04/07/057.html>> [última consulta: 16 de enero de 2018].
- López García, M. (2010a). Norma estándar y variedad rioplatense en instrumentos de gramatización. *Olivar*, 14, 163-178.
- López García, M. (2010b). Norma estándar, variedad lingüística y español transnacional: ¿la lengua materna es la lengua de la “madre patria”? *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 5, 89-108.
- López Muñoz, J. L. (2001, 28 de diciembre). Títulos de películas. *El Trujamán*. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/diciembre_01/28122001.htm> [última consulta: 20 de marzo de 2018].
- López Muñoz, J. L. (2002a, 7 de junio). A vueltas con los títulos. *El Trujamán*. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_02/07062002.htm> [última consulta: 20 de marzo de 2018].
- López Muñoz, J. L. (2002b, 25 de octubre). Connotaciones subjetivas. *El Trujamán*. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/octubre_02/25102002.htm> [última consulta: 13 de febrero de 2018].
- López Muñoz, J. L. (2003, 28 de marzo). Prisioneros y reclusos. *El Trujamán*. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/marzo_03/28032003.htm> [última consulta: 13 de febrero de 2018].
- López Villalba, M. (2004). Traducción y revolución: la obra de Rigas de Velesino (1757-1798). En Grupo de investigación Traducción, Literatura y Sociedad (eds.), *Ética y política de la traducción literaria* (pp. 153-172). Málaga, España: Miguel Gómez.

- López, C. (2015, 21 de diciembre). Una nueva lectura de Henry James [reseña]. *El Diario*. Disponible en <https://www.eldiario.es/cultura/libros/nueva-lectura-Henry-James_0_462654627.html> [última consulta: 20 de marzo de 2018].
- López, P. J. (2010). *La profesión va por dentro*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad del Rosario.
- Losada Durán, J. R. (1989). Nationalism and imperialism in E. M. Forster's *A passage to India*. *Anglo-American Studies*, 9(2), 153-159.
- Lynd, S. (1997) [1924]. A great novel at last [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 215-218). Londres, Reino Unido: Routledge.
- M. (1970, 25 de junio). Silencioso mutis de Morgan, el silencioso. *La Vanguardia*, p. 53. Disponible en <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1970/06/25/pagina-53/34341024/pdf.html>> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Macarov, V. (1946). Tres estudios críticos sobre Virginia Woolf. *Sur*, 141, 99-100.
- Macauly, R. (1997) [1924]. Women in the East [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 196-198). Londres, Reino Unido: Routledge.
- MacLeod Walls, E. (1999). An Aristotelian reading of the feminine voice-as-revolution in E. M. Forster's *A passage to India*. *Papers on Language and Literature*, 35(1), 56-73.
- Malek, J. S. (1974). Forster's "Albergo Empedocle": A precursor of *Maurice*. *Studies in Short Fiction*, 11(4), 427.
- Malik, C. (1997). To express the subject of friendship: Masculine desire and colonialism in *A passage to India*. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 221-236). Chicago, Illinois, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Mancosu, P. (2008). Lo demoníaco del "yo": los confines de la ficcionalidad en *El Caos* de Rodolfo Wilcock. *Cartaphilus*, 3, 112-120.
- Mancosu, P. (2013). "El paso a la India" de Edward Morgan Forster, en la traducción de Juan Rodolfo Wilcock. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsx827>> [última consulta: 14 de junio de 2018].
- Manrique Sabogal, W. (2005, 2 de julio). Regreso a Forster. *El País*. Disponible en <https://elpais.com/diario/2005/07/02/babelia/1120261156_850215.html> [última consulta: 29 de noviembre de 2017].
- Marín Hernández, D. (2004). Manipulaciones en "No habrá guerra de Troya". En Grupo de investigación Traducción, Literatura y Sociedad (eds.), *Ética y política de la traducción literaria* (pp. 193-218). Málaga, España: Miguel Gómez.
- Marín Hernández, D. (2007). La construcción del sentido en el proceso de traducción: Arthur Rimbaud y sus traductores. En J. J. Zaro y F. Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir: una nueva mirada* (pp. 161-177). Málaga, España: Miguel Gómez.
- Martín de Santa Olalla Sánchez, A. y Rodríguez Corral, L. (2001). Definición y aplicaciones del concepto de español neutro en la traducción. En I. de la Cruz, C. Santamaría, C. Tejedor y C. Valero (eds.), *La lingüística aplicada a finales del siglo XX. Ensayos y propuestas* (Tomo II) (pp. 827-832). Madrid, España: Asociación Española de Lingüística Aplicada.

- Martin, R. K. (1983). 'The Paterian mode in Forster's fiction: *The Longest Journey* to *Pharos and Pharillon*'. En J. S. Herz y R. K. Martin (eds.), *E. M. Forster: Centenary reevaluations* (1ª reimp.) (pp. 109-112). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Martin, R. K. (1997). "It must have been the umbrella": Forster's queer begetting. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 255-273). Chicago, Illinois, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Martin, R. K. y Piggford, G. (1997). Introduction. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 1-28). Chicago, Illinois, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Martínez Muñoz, C. (2002). Entrevista a José Luis López Muñoz. *Vasos Comunicantes*, 17, 54-63.
- Martínez-Cabeza Lombardo, M. Á. (1994). Conversations between British and Indian characters in *A passage to India*: a reappraisal of politeness theory. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 29, 197-206.
- Martínez-Cabeza, M. Á. (1995). *Lengua y estilo en las novelas de E. M. Forster*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Martínez-Dueñas Espejo, J. L. (1991). *Estilística del discurso narrativo: de Yorkshire a Chandrapur*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Massingham, H. W. (1997) [1924]. The price of India's friendship [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 207-210). Londres, Reino Unido: Routledge.
- McAlester, G. (1999). The source text in translation assessment. En G. Anderman y M. Rogers (eds.), *Word, text, translation* (pp. 169-175). Clevedon, Reino Unido: Multilingual Matters.
- McConkey, J. (1971). *The novels of E. M. Forster* (1ª reimp.). Ítaca, Nueva York, EE. UU.: Cornell University Press.
- McDowell, F. P. W. (1983). 'Fresh woods, and pastures new': Forster criticism and scholarship since 1975. En J. S. Herz y R. K. Martin (eds.), *E. M. Forster: Centenary reevaluations* (1ª reimp.) (pp. 311-329). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- McLeod Hewitt, K. (1980). *A passage to India*. By E. M. Forster; *The Manuscripts of 'A passage to India'*. Edited by Oliver Stallybrass [reseña]. *The Review of English Studies*, 3(122), 229-231.
- Medalie, D. (2007). Bloomsbury and other values. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 32-46). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Medina, P. (1999). *Lorca, un andaluz en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Manrique Zago y León Goldstein.
- Mendaro, E. (1955, 1 de junio). ¡Ha salido ABC! *ABC*, pp. 15-16. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1955/06/01/015.html>> [última consulta: 14 de febrero de 2018].
- Merbilháa, M. (2014). 1900-1919 La organización del espacio editorial. En J. L. de Diego, *Editores y política editorial en Argentina 1880-2010* (2ª ed.) (pp. 31-61). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.



- Merriam-Webster (s. f.). Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary [en línea]. Disponible en <<https://www.merriam-webster.com/>>.
- Mesa Gancedo, D. (1998). *La emergencia de la escritura. Para una poética de la poesía cortazariana*. Kassel, Alemania: Reichenberg.
- Milton, J. (2010). The resistant political translations of Monteiro Lobato. En M. Tymoczko (ed.), *Translation, resistance, activism* (pp. 190-210). Amherst, Massachusetts, EE. UU.: University of Massachusetts Press.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2016). Panorámica de la edición española de libros 2015. Madrid, España: Subdirección General de Documentación y Publicaciones. Disponible en <<http://transparencia.gob.es/transparencia/dam/jcr:acb408ef-1060-4702-a154-496d0c1845a7/Panoramica-edicion-libros-2015.pdf>> [última consulta: 11 de febrero de 2018].
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (s. f.). *Diccionario de bienes culturales* [en línea]. Disponible en <<http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienes culturales.html>>.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (s. f.). Premio Nacional a la Obra de un Traductor [página web]. Disponible en <<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/premios/listado-de-premios/premios-nacionales/obra-traductor/presentacion.html>> [última consulta: 13 de febrero de 2018].
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (s. f.). Premios «Fray Luis de León» [de traducción] (1956-76 y 1976-83). Disponible en <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/premios/listado-de-premios/historico-premios/premio-fray-luis-de-leon-de-traduccion-1956-76-y-1976-83/premio_fray_luis_de_leon.pdf> [última consulta: 12 de febrero de 2018].
- Miquel Cortés, C. (2004-2005). Traducción y (auto)censura: el caso de *Kill Bill* en España y Latinoamérica. *Fòrum de recerca*, 10. Disponible en <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79106/forum_2004_37.pdf?sequence=1> [última consulta: 29 de enero de 2018].
- Molina, Á. (2009, 3 de julio). La “Matria” India. *El País*. Disponible en <https://elpais.com/elpais/2009/07/03/actualidad/1246609042_850215.html> [última consulta: 29 de noviembre de 2017].
- Molina, L. y Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited. *Meta*, 47(4), 498-512.
- Moncayo de Monge, G. (recop.) (1955). *Índice general de la revista Sur (Argentina) 1931-1954*. Washington D. C., EE. UU.: Unión Panamericana.
- Montequin, E. (1998, 4 de febrero). La felicidad del poeta. *La Nación*. Disponible en <<http://www.lanacion.com.ar/209270-la-felicidad-del-poeta>> [última consulta: 17 de enero de 2018].
- Montequin, E. (2015). Nota al texto. En J. R. Wilcock, *El caos* (pp. 243-255). Buenos Aires, Argentina: La Bestia Equilátera.
- Moreno de Alba, J. G. (2003). *La lengua española en México*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.

- Moreno Fernández, F. y Otero Roth, J. (2006). Demografía de la lengua española. Disponible en <<http://eprints.ucm.es/8936>> [última consulta: 29 de enero de 2019].
- Moret, X. (2002). *Tiempo de editores: historia de la edición en España, 1939-1975*. Barcelona, España: Destino.
- Morey, P. (2007). Postcolonial Forster. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 254-273). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Morínigo, M. A. (1993). *Diccionario del español de América*. Madrid, España: Anaya y Mario Muchnik.
- Mortara Garavelli, B. (1991). *Manual de retórica* (trad. M. J. Vega). Madrid, España: Cátedra.
- Moura, J. M. (1996). Le renversement du réalisme colonial dans *A passage to India* d'E. M. Forster. *Études Anglaises*, 49(3), 283-294.
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid, España: Cátedra.
- Muir, E. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 278-280). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Mukherjee, A. K. (1989). The split personality of E. M. Forster. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India"*. *Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 36-41). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Mukherjee, M. (1989). On teaching *A passage to India*. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India"*. *Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 98-104). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Munday, J. (2008). *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*. Nueva York, Nueva York, EE. UU.: Routledge.
- Munday, J. (2009). Issues in Translation Studies. En J. Munday (ed.), *The Routledge companion to Translation Studies* (pp. 1-19). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Munday, J. (2012). *Evaluation in translation: critical points of translation decision-making*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Murmis, M. (1995). El artista y su advertencia. *Diario de Poesía*, 35, 19-20.
- Naik, M. K. (1989). Passage to less than India. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India"*. *Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 63-72). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Natwar-Singh, K. (1989). Only connect... E. M. Forster and India. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India"*. *Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 1-4). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Nevinson, H. W. (1997) [1924]. India's coral strand [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 256-260). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Oesterreicher, W. (2004). El problema de los territorios americanos. III Congreso Internacional de la Lengua Española (Rosario, noviembre de 2004). Disponible en <http://congresosdelalengua.es/rosario/ponencias/aspectos/oesterreicher_w.htm> [última consulta: 11 de febrero de 2019].
- Ocampo, V. (1931). Carta a Waldo Frank. *Sur*, 1, 7-18.



- Ocampo, V. (1950). Verano 1930-1931. Verano 1950-1951. *Sur*, 192-193-194, 5-8.
- Ocampo, V. (1966-1967). Vida de la revista Sur. 35 años de una labor. *Sur*, 303-304-305, 1-22.
- Ocampo, V. (1985). Vida de la revista Sur. *Sur*, 356-357, 33-53.
- Oliver, H. J. (1962). *The art of E. M. Forster* (2ª reimp.). Melbourne, Australia: Melbourne University Press.
- Olmos, V. (2002). *Historia del ABC*. Barcelona, España: Plaza Janés.
- Orange, M. (1979). Language and silence in *A passage to India*. En G. K. Das y J. Beer (eds.), *E. M. Forster: A human exploration* (pp. 142-160). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Ortega Klein, A. (2016). Prólogo. En J. Ortega Spottorno, *Los Ortega* (2ª ed.) (pp. xv-xxxvi). Barcelona, España: Taurus.
- Orwell, G. (1978). *The collected essays, journalism and letters* (Vol. IV) (2ª reimp.). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Oxford University Press (s. f.). *Oxford English Dictionary* [en línea]. Disponible en <<http://www.oed.com>>.
- Pajares Giménez, M. T. (2011). El español “neutro” y la oralidad. En D. Sáez Rivera y J. Braga Riera (eds.), *Últimas tendencias en traducción e interpretación* (pp. 45-58). Madrid, España: Iberoamericana Vervuet.
- Paniagua, A. (2013, 8 de septiembre). Jay Gatsby se rodea de amigos de cine. *Diario de León*. Disponible en <http://www.diariodeleon.es/noticias/filandon/jay-gatsby-rodea-amigos-cine_825658.html> [última consulta: 13 de febrero de 2018].
- Paolini, C. (2012). Lo fantástico argentino en Uruguay y sus embates velados contra el poder (1946-1957). En P. Rocca (ed.), *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones 1945-1960* (pp. 57-84). Montevideo, Uruguay: Universidad de la República.
- Pardo, J. (2002). Prólogo. En E. M. Forster, *A passage to India* (s. p.). Barcelona, España: Mediasat.
- Parry, B. (1979). *A passage to India*: epitaph or manifesto? En G. K. Das y J. Beer (eds.), *E. M. Forster: A human exploration* (pp. 129-141). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Parry, B. (1987a). Passage to more than India. En M. Bradbury (ed.), *Forster: a collection of critical essays* (pp. 160-174). Englewood Cliffs, Nueva Jersey, EE. UU.: Prentice Hall.
- Parry, B. (1987b). The politics of representation in *A passage to India*. En J. Beer (ed.), *A passage to India: Essays in interpretation* (1ª reimp.) (pp. 27-43). Basingstoke, Reino Unido: Macmillan.
- Pasternac, N. (2002). *Sur: Una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944*. Buenos Aires, Argentina: Paradiso Ediciones.
- Pastormerlo, S. (2014). 1880-1899 El surgimiento de un mercado editorial. En J. L. de Diego (ed.), *Editores y política editorial en Argentina 1880-2010* (2ª ed.) (pp. 1-29). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Paternostro, S. (2010). Juan Gabriel Vásquez. *Bomb Magazine*, 110, 74-79. Disponible en <<https://bombmagazine.org/articles/juan-gabriel-v%C3%A1squez/>> [última consulta : 21 de mayo de 2018].



- Paz, O. (1998). Nuestra lengua. En L. Cortés Bargalló, C. Mapes y C. García Tort (coords.), *La lengua española y los medios de comunicación* (Vol. I) (pp. 19-23). México D. F., México: Siglo XXI.
- Pegenaute, L. (2009). López Muñoz, José Luis. En F. Lafarga y L. Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España* (pp. 716-717). Madrid, España: Gredos.
- Peña, S. y Hernández Guerrero, M. J. (1994). *Traductología*. Málaga, España: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga.
- Peppis, P. (2007). Forster and England. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 47-61). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Pérez Minik, D. (1982). «Un viaje a la India», de E. M. Forster [reseña]. *Ínsula*, 428-429, 17-18.
- Permanyer, L. (1988, 2 de marzo). Traduttore. *La Vanguardia*, p. 19. Disponible en <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1988/03/02/pagina-19/33031841/pdf.html>> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Pessarrodona, M. (1979, 1 de julio). En el centenario de E. M. Forster. *La Vanguardia*, p. 53. Disponible en <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1979/07/01/pagina-53/33438556/pdf.html>> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Pessarrodona, M. (1987, 19 de mayo). Maurice Forster. *La Vanguardia*, p. 52. Disponible en <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1987/05/19/pagina-52/32995308/pdf.html>> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Pessarrodona, M. (2014). Virginia Woolf i el Grup de Bloomsbury. *Quaderns. Revista de Traducció*, 21, 9-27.
- Petherick, T. (2008). *Árboles del mundo* (trad. M. Pijoan Rotgé). Barcelona, España: Blume.
- Petrella, L. (1998). El español «neutro» de los doblajes. En L. Cortés Bargalló, C. Mapes y C. García Tort (coords.), *La lengua española y los medios de comunicación* (Vol. II) (pp. 977-989). México D. F., México: Siglo XXI.
- Phillips, G. D. (2006). *Beyond the epic: The life and films of David Lean*. Lexington, Kentucky, EE. UU.: University Press of Kentucky.
- Piggford, G. (1997). Camp sites: Forster and the biography of queer Bloomsbury. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 89-112). Chicago, Illinois, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Piro, G. (1995). El catecismo de Wilcock. *Diario de Poesía*, 35, 14-15.
- Pizarroso Quintero, A. (2010). El periodismo en el primer tercio del siglo XX. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLCCCVI, 45-54.
- Plaza, C. (2006). Diálogo de la lengua: Mano a mano entre el novelista peruano Santiago Roncagliolo y Juan Gabriel Vásquez, escritor colombiano, sobre el arte de narrar historias comprensibles y sobre la vida del escritor latinoamericano en España. *Quórum*, 16, 105-118.
- Podlubne, J. y Giordano, A. (2000). Exilio y extraterritorialidad. Wilcock y Bianciotti. En E. Drucaroff (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina* (Vol. 11) *La narración gana la partida* (pp. 381-403). Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Pound, E. (1942). La primavera (trad. J. R. Wilcock). *Verde Memoria*, 4, 20.



- Pradera, J. (2002, 19 de febrero). Las dianas del arquero. *El País*. Disponible en <https://elpais.com/diario/2002/02/19/cultura/1014073207_850215.html> [última consulta: 11 de febrero de 2018].
- Pratt, M. L. (2001). *Imperial eyes. Travel writing and transculturation* (8ª reimp.). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Priestley, J. B. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 228-230). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Programme note to the Santha Rama Rau's dramatized version (1989). En E. M. Forster, *A passage to India* (p. 335). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Puértolas, S. (1981). E. M. Forster: *Un viaje a la India* [reseña]. *Revista de Occidente*, 9, 52-53.
- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. Manchester, Reino Unido: St. Jerome.
- Pym, A. (2009). Spanish tradition. En M. Baker y G. Saldanha (eds.), *Routledge encyclopedia of Translation Studies* (2ª ed.) (pp. 533-542). Londres, Reino Unido: Routledge.
- R. C. (1995, 3 de noviembre). El buen soldado [reseña]. *ABC Cultural*, p. 22. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1995/11/03/022.html>> [última consulta: 19 de diciembre de 2018].
- Raggio, M. M. (2012). La traducción literaria en antologías: Un puente inter e intracultural. *Revista Nacional de Humanidades*, 171, 53-62.
- Ramírez Gelbes, S. (2011). Correctores, periodistas y la Academia Argentina de Letras: amores y desamores. En S. Senz y M. Alberte (eds.), *El dardo en la Academia* (Vol. II) (pp. 559-578). Barcelona, España: Melusina.
- Ramírez Luengo, J. L. (2011). Imaginar lo imposible: algunas reflexiones sobre el denominado español neutro. En D. Sáez Rivera y J. Braga Riera (eds.), *Últimas tendencias en traducción e interpretación* (pp. 17-26). Madrid, España: Iberoamericana Vervuet.
- Ramos de Sousa Sampaio, P. S. (2007). *Reading literature today: A study of E. M. Forster's and George Orwell's fiction*. (Tesis doctoral). Disponible en <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/546/1/16447_Tese_Completa_2Jan.pdf> [última consulta: 31 de enero de 2019].
- Rao, G. N. (1989). Gokul Ashtami: Resolution of the anti-thesis. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India"*. *Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 23-35). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Raschke, D. (1997). Breaking the engagement with philosophy: re-envisioning heterosexual/homosexual relationships in *Maurice*. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 151-166). Chicago, Illinois, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Ratcliffe, S. K. (1997) [1924]. Another Anglo-Indian view [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 251-253). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Real Academia de la Lengua Española (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid, España: Santillana, 2005.
- Real Academia de la Lengua Española (s.f.). Corpus de referencia del español actual [en línea]. Disponible en <<http://corpus.rae.es/creanet.html>>.

- Real Academia de la Lengua Española (s.f.). Corpus diacrónico del español [en línea]. Disponible en <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- Real Academia Española (2014a). *Dossier de prensa del Diccionario de la lengua española*. Disponible en <http://www.rae.es/sites/default/files/Dossier_Prensa_Drae_2014_5as.pdf> [última consulta: 29 de enero de 2018].
- Real Academia Española (2014b). *Estatutos y reglamento de la Real Academia Española*. Disponible en <http://www.rae.es/sites/default/files/Estatutos_y_reglamento_nuevo.pdf> [última consulta: 24 de agosto de 2018].
- Real Academia Española (2017). *Diccionario de la lengua española*. Versión electrónica 23.1 [en línea]. Disponible en <<http://dle.rae.es>>.
- Real Academia Española (s. f.). *Nuevo tesoro lexicográfico* [en línea]. Disponible en <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>>.
- Reed, C. (1997). The mouse that roared: creating a queer Forster. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 75-88). Chicago, Illinois, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Rest, J. (1956). Forster y su “Paso a la India”. *Sur*, 239, 52-77.
- Revol, L. E. (1974). Pasaje a Bloomsbury con vista a E. M. Forster. *Revista de Occidente*, 131, 133-153.
- Rimbaud, A. (1947). El barco ebrio (trad. J. R. Wilcock). *Disco*, 9, 3-6.
- Rising, C. (1969). *From Hegel to Hinduism: the dialectic of E. M. Forster* (Tesis doctoral). Disponible en <<http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/09/77/76/00001/fromhegeltohindu00risirich.pdf>> [última consulta: 31 de enero de 2019].
- Riveras, J. B. (1968). El auge de la industrial cultural (1930-1955). En *Historia de la literatura argentina 4. Los proyectos de la vanguardia* (pp. 577-600). Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Rizvi, R. (2001). *The oriental content and context in E. M. Forster's novels and essays* (Tesis doctoral). Disponible en <<http://ir.amu.ac.in/3619/1/T%205527.pdf>> [última consulta: 31 de enero de 2019].
- Robinson, D. (1997). *Translation and empire: postcolonial theories explained*. Manchester, Reino Unido: St. Jerome.
- Rodríguez Marcos, J. (2013, 22 de junio). Un traductor a fuego lento. *El País*. Disponible en <<http://blogs.elpais.com/letra-pequena/2013/06/jos%C3%A9-luis-l%C3%B3pez-mu%C3%B1oz-un-traductor-a-fuego-lento.html>> [última consulta: 19 de julio de 2018].
- Rodríguez Monegal, E. (2009). Los treinta años de *Sur*. En P. Rocca (ed.), *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones 1945-1960* (pp. 290-292). Montevideo, Uruguay: Universidad de la República.
- Rodríguez, A. y Torres, T. M. (2007). Los Luca de Tena. La primera familia periodística de España. En A. Checa Godoy y C. Espejo, ABC de Sevilla, *un diario y una ciudad: análisis de un modelo de periodismo local* (pp. 255-266). Sevilla, España: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.



- Rosecrance, B. (1983). *A passage to India: The dominant voice*. En J. S. Herz y R. K. Martin (eds.), *E. M. Forster: Centenary reevaluations* (1ª reimp.) (pp. 234-243). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Rosenbaum, S. P. (1983). *Aspects of the Novel and literary history*. En J. S. Herz y R. K. Martin (eds.), *E. M. Forster: Centenary reevaluations* (1ª reimp.) (pp. 55-83). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Ruiz Casanova, J. F. (2008). Exilio y traducción. En L. R. Feierstein y V. E. Gerling (eds.), *Traducción y poder: sobre marginados, hermeneutas y exiliados* (pp. 137-151). Madrid, España: Iberoamericana Vervuert.
- S. (1928, 14 de febrero). Un llibre instructiu i una gran novel·la [reseña]. *La Publicitat*, p. 1. Disponible en <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/publicat22/id/2740/rec/129> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- S. A. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 281-283). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Säid, E. W. (1978). *Orientalism*. Londres, Reino Unido: Routledge and Paul Kegan.
- Sáiz, J. L. (1985, 19 de abril). De cómo la India ha obligado a David Lean a enfrentarse consigo mismo. *Hoja del Lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos*, p. 22. Disponible en http://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000321547&interno=S&presentacion=pagina&posicion=22&registrardownload=0 [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Saladrigas, R. (1979, 24 de mayo). Ante los ensayos críticos de Forster [reseña]. *La Vanguardia*, p. 53. Disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1991/07/05/pagina-53/33437126/pdf.html> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Saladrigas, R. (1981, 31 de diciembre). La India de Mr. Forster [reseña]. *La Vanguardia*, p. 31. Disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1981/12/31/pagina-31/32938129/pdf.html> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Saladrigas, R. (2008, 1 de octubre). Acoso a una mujer. *La Vanguardia*, p. 9. Disponible en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2008/10/01/pagina-9/74255618/pdf.html> [última consulta: 13 de febrero de 2018].
- Salgado, J. M., Outerello, R., Gamarra, P., Blas, M., Vázquez, X. y Otero, J. C. (2004). Coleópteros. En J. A. Barrientos (ed.), *Curso práctico de entomología* (pp. 741-811). Barcelona, España: Asociación Española de Entomología.
- Sánchez Calvo, A. (1989). *Miguel de Unamuno y E. M. Forster. Temática y técnica novelística*. Valladolid, España: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Sánchez Cornejo, D. (2004). Los senadores reales y el debate sobre la organización territorial del Estado en los trabajos parlamentarios de la Constitución de 1978. VI Jornadas de Castilla-La Mancha sobre Investigación en Archivos (Guadalajara, noviembre de 2003). Disponible en <http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/websCECLM/transici%C3%B3n/PDF/03-03.%20Texto.pdf> [última consulta: 23 de mayo de 2018].

- Sánchez Lobato, J. (1994). El español en América. En J. Sánchez Lobato e I. Santos Gargallo, (coords.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera* (pp. 553-570). Disponible en <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/04/04_0553.pdf> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Santamaria, L. (2001). Función y traducción de los referentes culturales en subtitulación. En L. Lorenzo García y A. M. Pereira Rodríguez (eds.), *Traducción subordinada II. El subtitulado* (pp. 237-248). Vigo, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Santoyo, J. C. (1996). *El delito de traducir* (3ª ed.). León, España: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León.
- Sarlo, B. (1983). La perspectiva americana en los primeros años de Sur. *Punto de Vista*, VI(17), 10-12.
- Saunders, M. (2007). Forster's life and life-writing. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 8-31). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Savage, D. S. (1987). E. M. Forster. En Malcom Bradbury (ed.), *Forster: a collection of critical essays* (pp. 56-70). Englewood Cliffs, Nueva Jersey, EE. UU.: Prentice Hall.
- Scott, C. (2007). Translating the literary; genetic criticism, textual theory and poetry. En S. Bassnett y P. Bush (eds.), *The translator as writer* (pp. 106-118). Londres, Reino Unido: Continuum.
- Sengupta, M. (1995). Translation as manipulation: the power of images and images of power. En A. Dingwaney y C. Maier (eds.), *Between languages and cultures: translation and cross-cultural texts* (pp. 106-118). Pittsburgh, Pensilvania: University of Pittsburgh Press.
- Seoane, M. C. y Sáiz, M. D. (1996). *Historia del periodismo en España* (Vol. 3) *El siglo XX: 1898-1936*. Madrid, España: Alianza.
- Shahane, V. A. (1979). Life walking shadows in *A passage to India*. En G. K. Das y J. Beer (eds.), *E. M. Forster: A human exploration* (pp. 109-116). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Shahane, V. A. (1985). Mrs. Moore's experience in the Marabar Caves: A Zen Buddhist reading. *Twentieth Century Literature*, 31(2/3), 279-286.
- Shahane, V. A. (1989). Search for a synthesis. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India". Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 115-132). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Shusterman, D. (1965). *The quest for certitude in E. M. Forster's fiction*. Bloomington, Indiana, EE. UU.: Indiana University Press.
- Silver, B. R. (1988). Periphrasis, power, and rape in *A passage to India*. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 22(1), 86-105.
- Simon, S. (1995). Translating the will of knowledge: prefaces and Canadian literary politics. En S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), *Translation, history and culture* (pp. 110-117). Londres, Reino Unido: Cassell.
- Singh, B. (1997) [1934]. Forster's picture of India. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 293-295). Londres, Reino Unido: Routledge.



- Singh, N. (1997) [1924]. Indians and Anglo-Indians as portrayed to Britons. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 264-269). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Sitman, R. (2003). *Victoria Ocampo y Sur*. Buenos Aires, Argentina: Lumiere.
- Sivaramakrishna, M. (1989). Marabar Caves revisited. En V. A. Shahane (ed.), *Focus on Forster's "A passage to India"*. *Indian essays in criticism* (1ª reimp.) (pp. 5-17). Hyderabad, India: Orient Longman.
- Soler, A., Monreal, J. L., Pérez González, F., Salvat, J., Sánchez Ruipérez, G., De Moura, B., ... Lara Bosch, J. M. (2006). *Conversaciones con editores: en primera persona*. Madrid, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Springer, M. S. (2013). Phylogenetics: bats united, microbats divided. *Current Biology*, 23(22), 999-1001.
- Stallings, L. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 240-244). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Stallybrass, O. (1972). Sources and textual notes. En E. M. Forster, *Two Cheers for Democracy* (pp. 359-374). Londres, Reino Unido: Edward Arnold.
- Stallybrass, O. (1978). Editor's introduction. En E. M. Forster, *Aspects of the novel* (2ª reimp.) (pp. 9-19). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Stallybrass, O. (1979). Forster's 'wobblings': The manuscripts of *A passage to India*. En M. Bradbury (ed.), *A passage to India: A selection of critical essays* (3ª reimp.) (pp. 23-42). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Stallybrass, O. (1989). Editor's introduction. En E. M. Forster, *A passage to India* (pp. 7-28). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Stallybrass, O., Das, G. K. y Forster, E. M. (1989). Notes. En E. M. Forster, *A passage to India* (pp. 337-359). Harmondsworth, Reino Unido: Penguin.
- Stanford University (s. f.) Juan Gabriel Vásquez [página web] Disponible en <<https://dlcl.stanford.edu/content/writers-residence>> [última consulta: 19 de febrero de 2018].
- Stape, J. H. (1993). *An E. M. Forster chronology*. Basingstoke, Reino Unido: Macmillan.
- Steiner, G. (1997) [1924]. Under the greenwood tree [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 475-482). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Stevenson, R. (2007). Forster and modernism. En D. Bradshaw (ed.), *The Cambridge companion to E. M. Forster* (pp. 209-222). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Stone, W. (1969). *The cave and the mountain: A study of E. M. Forster* (2ª reimp.). Stanford, California, EE. UU.: Stanford University Press.
- Stone, W. (1983). E. M. Forster's subversive individualism. En J. S. Herz y R. K. Martin (eds.), *E. M. Forster: Centenary reevaluations* (1ª reimp.) (pp. 15-36). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Stone, W. (1987). The caves of *A passage to India*. En J. Beer (ed.), *A passage to India: Essays in interpretation* (1ª reimp.) (pp. 16-26). Basingstoke, Reino Unido: Macmillan.



- Sturge, K. (2009). Cultural translation. En M. Baker y G. Saldanha (eds.), *Routledge encyclopedia of Translation Studies* (2ª ed.) (pp. 67-70). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Sturrock, J. (2010). Writing between the lines: the language of translation. En M. Baker (ed.), *Critical readings in translation studies* (pp. 49-64). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Suárez Hernán, C. (2009). *Propuestas en la narrativa fantástica del grupo Sur (José Bianco, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal y Juan Rodolfo Wilcock): La poética de la ambigüedad* (Tesis doctoral). Disponible en <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3175/22981_suarez_hernan_carolina.pdf?sequence=1> [última consulta: 31 de enero de 2019].
- Suárez Hernán, C. (2010). Juan Rodolfo Wilcock: un ejemplo de transculturación y marginalidad en la literatura argentina e italiana. *Extravío: Revista Electrónica de Literatura Comparada*, 5, 73-87.
- Suárez Hernán, C. y Macías Horas, J. (2013). Herencia narrativa, fragmentación y fractalidad en las biografías infames de Roberto Bolaño y Juan Rodolfo Wilcock. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 29(2), 495-513.
- Sueiro Seoane, S. (2005). La gestación del diario *El País* en los últimos años del franquismo. II Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores del Presente: La España del presente: de la dictadura a la democracia (Madrid y Melilla, mayo de 2005). Disponible en <<http://historiadelpresente.es/sites/default/files/congresos/pdf/37/susanasueiro.pdf>> [última consulta: 9 de agosto de 2018].
- Suleri, S. (1990). The geography of *A passage to India*. En D. Walder (ed.), *Literature in the modern world: Critical essays and documents* (pp. 245-250). Nueva York, Nueva York, EE. UU.: Oxford University Press.
- T., A. (1991, 5 de enero). Cartas de la India [reseña]. *ABC*, p. 62. Disponible en <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1991/01/05/062.html>> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Tebar, J. (1976). Foster y su homosexualidad. *Cuadernos para el diálogo*, 177, 50-51.
- Thomas, A. R. (2017). *Translation and censorship of U. S. counterculture authors in Franco's Spain* (Tesis doctoral). Disponible en <<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/74969>> [última consulta: 31 de enero de 2019].
- Tinsley, M. B. (1979). Muddle et cetera: syntax in *A passage to India*. *The Journal of Narrative Technique*, 9(3), 191-198.
- Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv, Israel: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond*. Ámsterdam, Países Bajos: John Benjamins.
- Touval, Y. (1997). Colonial queer something. En R. K. Martin y G. Piggford (eds.), *Queer Forster* (pp. 237-254). Chicago, Illinois, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Travis, J. (2013). Mimicry and camouflage. Part two. En M. Ruse (ed.), *The Cambridge encyclopedia of Darwin and evolutionary thought* (pp. 336-339). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.



- Trilling, L. (1971). *E. M. Forster*. Nueva York, Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Tros, S. (1936, 10 de mayo). La novela inglesa de mañana. *El Sol*, p. 2. Disponible en <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000577864>> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Turland, N. J., Wiersema, J. H., Barrie, F. R., Greuter, W., Hawksworth, D. L., Herendeen, P. S., ... Smith, G. F. (eds.) (2018). International Code of Nomenclature for algae, fungi, and plants (Shenzhen Code) adopted by the Nineteenth International Botanical Congress Shenzhen, China, July 2017. *Regnum Vegetabile* 159. Glashütten, Alemania: Koeltz Botanical Books. Disponible en <<https://www.iapt-taxon.org/nomen/main.php>>.
- Tymoczko, M. (2003). Ideology and the position of the translator. In what sense is a translator 'in between'? En M. Calzada (ed.), *Apropos of ideology: translation studies on ideology: ideologies in translation studies* (pp. 181-202). Manchester, Reino Unido: St. Jerome.
- Tymoczko, M. (2010). Translation, resistance, activism: an overview. En M. Tymoczko (ed.), *Translation, resistance, activism* (pp. 1-22). Amherst, Massachusetts, EE. UU.: University of Massachusetts Press.
- United States Department of Agriculture – Natural Resources Conservation Service (USDA, NRCS) (2018). The PLANTS Database [base de datos]. Disponible en <<https://plants.usda.gov>>.
- Unsigned review [reseña] (1997) [1924]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 214-215). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Valdeón, R. A. (1994-1995). Funciones sociales del inglés en *A passage to India*. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 44-45(2), 149-172.
- Valdeón, R. A. (1997-1998). El tratamiento de la temática homosexual en cuatro novelistas ingleses: Lawrence, Forster, Waugh y Storey (1914-1963). *Cuadernos de Investigación Filológica* 23(34), 139-162.
- Valdeón, R. A. (2009). *Maurice*: translating controversy, a comparative study of the English text and its Spanish version. *Meta: Translators' Journal*, 54(4), 704-732.
- Vásquez, J. G. (2004). *Los informantes*. Madrid, España: Alfaguara.
- Vásquez, J. G. (2008). *Los amantes de Todos los Santos*. Madrid, España: Alfaguara.
- Vásquez, J. G. (2009). *El arte de la distorsión*. Madrid, España: Alfaguara.
- Vásquez, J. G. (2010, 27 de febrero). Otras músicas. *El País*. Disponible en <https://elpais.com/diario/2010/02/27/babelia/1267233148_850215.html> [última consulta: 20 de febrero de 2018].
- Vásquez, J. G. (2011a). *El ruido de las cosas al caer*. Madrid, España: Alfaguara.
- Vásquez, J. G. (2011b, 28 de abril). Muerte de un traductor. *El Espectador*. Disponible en <<https://www.elespectador.com/opinion/muerte-de-un-traductor>> [última consulta: 20 de febrero de 2018].
- Vásquez, J. G. (2013). *Las reputaciones*. Madrid, España: Alfaguara.
- Vásquez, J. G. (2015, 30 de julio). ¿Qué está leyendo... Juan Gabriel Vásquez? *Sunday Book Review*. Disponible en <<https://www.nytimes.com/2015/08/02/books/review/juan-gabriel-vasquez-by->



the-book.html?ref=nyt-es&mcid=nyt-es&subid=article> [última consulta: 20 de febrero de 2018].

- Vásquez, J. G. (2016). *La forma de las ruinas*. Barcelona, España: Alfaguara.
- Vásquez, J. G. (2018). *Viajes con un mapa en blanco*. Madrid, España: Alfaguara.
- Vega, M. A. (2004). De la Guerra Civil al pasado inmediato. En F. Lafarga y L. Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España* (pp. 527-578). Salamanca, España: Ambos Mundos.
- Vela del Campo, J. Á. (2000, 26 de octubre). Un gesto, un reconocimiento. *El País*. Disponible en <https://elpais.com/diario/2000/10/26/cultura/972511206_850215.html> [última consulta: 13 de febrero de 2018].
- Venuti, L. (2004). Retranslations: the creation of value. En K. M. Faull (ed.), *Translation and culture* (pp.25-38). Lewisburg, Pensilvania, EE. UU.: Bucknell University Press.
- Vera, L. (2007). Sur: empresa cultural y refugio de una escritora, Victoria Ocampo. *Revista Confluencia*, 3(6), 147-164.
- Vervaeke, J. (2012). Una mirada en los abismos de la historia. La impronta de Pynchon, Borges y Sebald sobre *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez. *Revista de Estudios Colombianos*, 39, 30-35.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2003). (Mis)translating degree cero. Ideology and conceptual art. En M. Calzada (ed.), *Apropos of ideology: translation studies on ideology: ideologies in translation studies* (pp. 71-88). Manchester, Reino Unido: St. Jerome.
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (2012). *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*. Granada, España: Comares.
- Vila-Matas, E. (2003). *Aunque no entendamos nada*. Santiago de Chile, Chile: J.C. Sáez Editor.
- Vilanova, A. (1952). La novela de George Orwell. *Destino*, 772, 19. Disponible en <<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/destino/id/215364/rec/73>> [última consulta: 23 de mayo de 2018].
- Villanueva, D. (1994). Pluralismo crítico y recepción literaria. En D. Villanueva (comp.), *Avances en teoría de la literatura* (pp. 11-34). Santiago de Compostela, España: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- Villar Hernández, M. P. (2015). *Análisis del discurso sobre la universidad en prensa durante el período 2010-2013: Universidad y discurso mediático* (Tesis doctoral). Disponible en <<http://roderic.uv.es/handle/10550/50571>> [última consulta: 31 de enero de 2019].
- Villegas, Á. (2006). El espanglés y la utilidad del español neutro. *Panace@*, 7(24), 318-321.
- Viñuales vende el 74% de Orbis a Editoriale Fabri, filial del grupo Agnelli. (1988, 14 de septiembre). *El País*. Disponible en <https://elpais.com/diario/1988/09/14/economia/590191214_850215.html> [última consulta: 23 de julio de 2018].
- Wacquant, L. J. D. (1992). Towards a social praxeology: the structure and logic of Bourdieu's sociology. En P. Bourdieu y L. J. D. Wacquant, *An invitation to reflexive sociology* (pp. 1-59). Cambridge, Reino Unido: Polity Press.

- Waggoner, H. H. (1987). Notes in the uses of coincidence in the novels of E. M. Forster. En M. Bradbury (ed.), *Forster: a collection of critical essays* (pp. 81-89). Englewood Cliffs, Nueva Jersey, EE. UU.: Prentice Hall.
- Warner, R. (1950). *E. M. Forster*. Londres, Reino Unido: Longmans, Green and Co.
- West, R. (1997) [1924]. Interpreters of their age [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 253-256). Londres, Reino Unido: Routledge.
- White, G. M. (1979) [1953]. *A passage to India: Analysis and revaluation*. En M. Bradbury (ed.), *A passage to India: A selection of critical essays* (3ª reimp.) (pp. 132-153). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Whitman, W. (1910). *Poemas* (trad. A. Vasseur). Valencia, España: F. Sempere y Compañía.
- Whitman, W. (1946). *Obras escogidas* (trad. C. Zardoya). Madrid, España: Aguilar.
- Whitman, W. (1956). *Hojas de hierba* (2ª ed.) (trad. F. Alexander Alexander). Quito, Ecuador: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Whitman, W. (1964). *Hojas de hierba* (trad. F. Alexander Alexander). México D. F., México: Novaro.
- Whitman, W. (1976). *Hojas de hierba* (trad. L. Wolfson). Buenos Aires: Librerías Fausto.
- Whitman, W. (1977). *Hojas de hierba* (trad. F. Alexander Alexander). Buenos Aires, Argentina: Marymar.
- Whitman, W. (1979). *Hojas de hierba* (trad. F. Alexander Alexander). Buenos Aires, Argentina: Centro de Estudios de América Latina.
- Whitman, W. (1985). *Hojas de hierba* (trad. A. Manzano). Barcelona, España: Teorema.
- Whitman, W. (1994). *Poesía completa* (Vol. II) (2ª ed.) (trad. P. Mañé). Barcelona, España: Ediciones 29.
- Whitman, W. (1999). *Hojas de hierba* (trad. J. L. Chamosa y R. Rabadán). Madrid, España: Espasa.
- Whitman, W. (2002). *Hojas de hierba* (trad. L. Wolfson). Buenos Aires, Argentina: Longseller.
- Whitman, W. (2004). *Hojas de hierba* (trad. F. Alexander Alexander). Buenos Aires, Argentina: Colihue.
- Whitman, W. (2006). *Hojas de hierba* (2ª ed.) (trad. F. Alexander Alexander). Madrid, España: Visor.
- Whitman, W. (2007). *Hojas de hierba* (trad. P. Ingberg). Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Whitman, W. (2014). *Hojas de hierba* (trad. E. Moga). Barcelona, España: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Wilcock, J. R. (1940). *Libro de poemas y canciones*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Wilcock, J. R. (1945a). *Ensayos de poesía lírica*. Buenos Aires, Argentina: Edición del autor.
- Wilcock, J. R. (1945b). *Persecución de las musas menores*. Buenos Aires, Argentina: Edición del autor.
- Wilcock, J. R. (1946a). *Los hermosos días*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Wilcock, J. R. (1946b). *Paseo sentimental*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

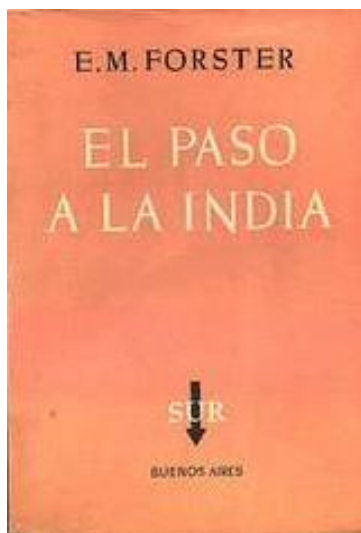


- Wilcock, J. R. (1949). Nota al pie a Tres cartas de Henry James a G. H. Wells. *Sur*, 174, 38.
- Wilcock, J. R. (1953). *Sexto*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Wilcock, J. R. (1987). Ezra Pound: el mejor herrero (trad. A. Novelli). *Vuelta*, 9, 16-17.
- Wilcock, J. R. (2015). *El caos*. Buenos Aires, Argentina: La Bestia Equilátera.
- Willson, P. (2004). *La constelación Sur*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Willson, P. (2007). Traductores en el siglo. *Punto de Vista*, 87, 19-25.
- Willson, P. (2011). Los editores españoles y la traducción en la Argentina: desembarco en tierras fértiles. En A. Pagni (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina: Historia cultural, instituciones literarias, medios* (pp. 145-158). Madrid, España: Iberoamérica Vervuert.
- Woolf, L. (1997) [1924]. Arch beyond arch [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 204-206). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Woolf, V. (1979) [1942]. From 'The Novels of E. M. Forster'. En M. Bradbury (ed.), *A passage to India: A selection of critical essays* (3ª reimp.) (pp. 73-77). Londres, Reino Unido: Macmillan.
- Wright, R. (1997) [1924]. Review [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 221-225). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Wylie, E. (1997) [1924]. Passage to more than India [reseña]. En P. Gardner (ed.), *E. M. Forster: The critical heritage series* (1ª reimp.) (pp. 276-277). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Yule, H. y Burnell, A. C. (1985). *Hobson-Jobson: A glossary of colloquial Anglo-Indian words and phrases, and of kindred terms, etymological, historical, geographical and discursive* (2ª ed.). Londres, Reino Unido: Routledge and Kegan Paul.
- Zabel, M. D. (1955). Introducción al arte de E. M. Forster (trad. C. Peralta). *Sur*, 236, 35-52.
- Zaro, J. J. (2007). En torno al concepto de retraducción. En J. J. Zaro y F. Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir: una nueva mirada* (pp. 21-33). Málaga, España: Miguel Gómez.
- Zaro, J. J. (2013a). El «desafío» austral: las relaciones entre las industrias traductorales argentina y española. En M. C. Á. Vidal Claramonte y R. Martín Ruano (eds.), *Traducción, política(s), conflictos: legados y retos para la era del multiculturalismo* (pp. 45-61). Granada, España: Comares.
- Zaro, J. J. (2013b). La traducción, zona de conflicto entre España y la América hispana. *Debats*, 121, 74-83.
- Zerlang, M. (2010). Juan Rulfo y la literatura de los países nórdicos. En A. M. Ejdesgaard Jeppesen (ed.), *Tras los murmullos: Lecturas mexicanas y escandinavas de Pedro Páramo* (pp. 101-119). Copenhague, Dinamarca: Museum Tusculanum

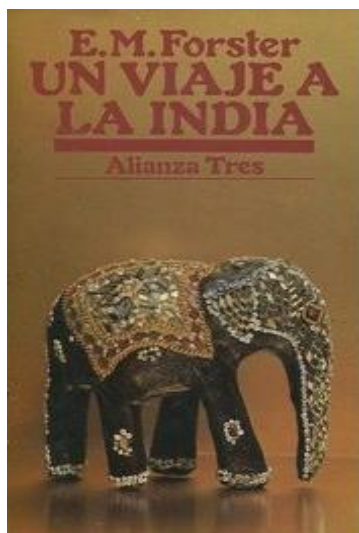
Zonana, V. G. (1998). *Sueños de un caminante solitario*. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.

7. Anexos

7.1. Portadas de las traducciones al castellano de *A Passage to India*



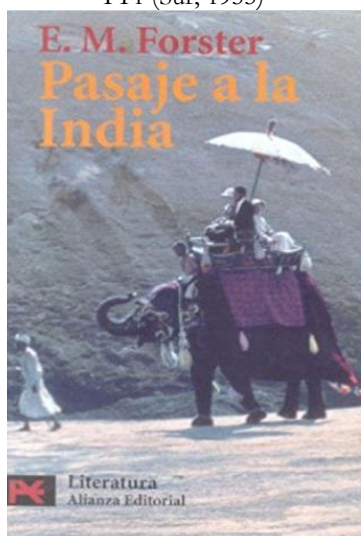
Cubierta frontal
TT1 (Sur, 1955)



Sobrecubierta anterior
TT2 (Alianza, 1981 y 1982)



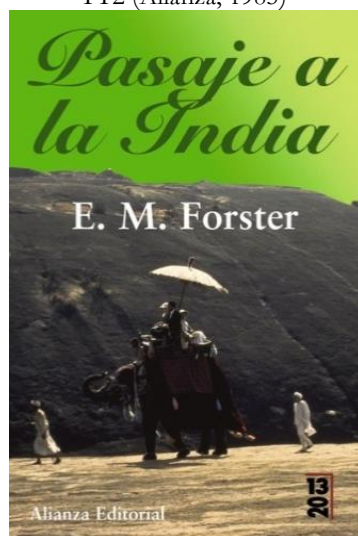
Cubierta frontal
TT2 (Alianza, 1985)



Cubierta frontal
TT2 (Alianza, 1997 y 1998)



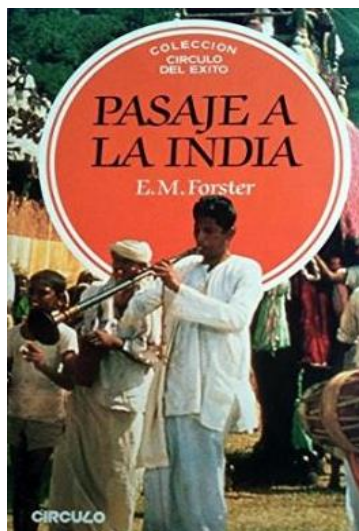
Cubierta frontal
TT2 (Alianza, 2005 y 2009)



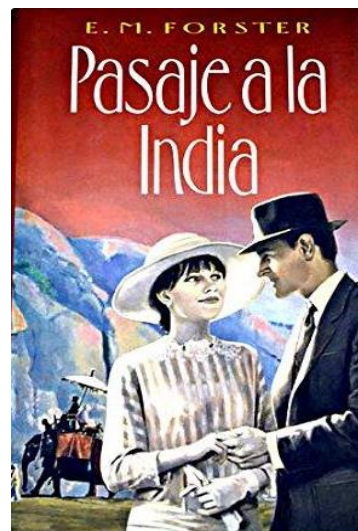
Cubierta frontal
TT2 (Alianza, 2007 y 2010)



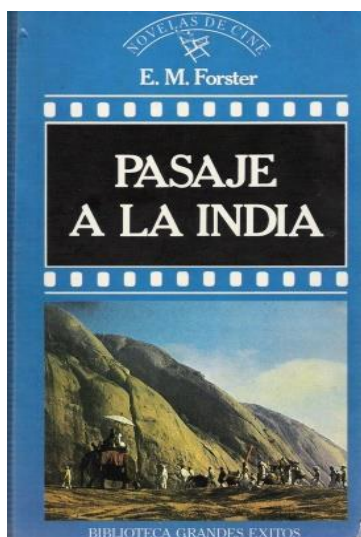
Cubierta frontal
TT2 (Alianza, 2018)



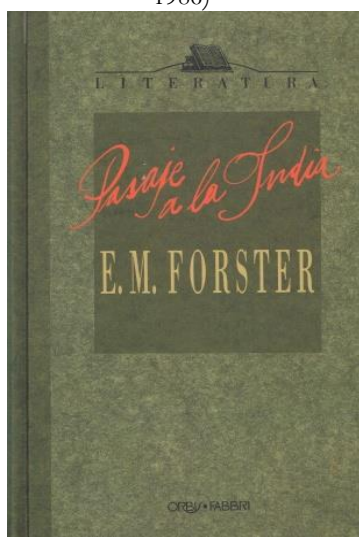
Sobrecubierta anterior
TT2 (Círculo de Lectores, 1985 y 1986)



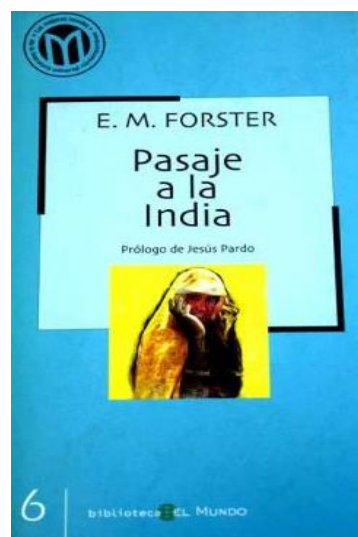
Sobrecubierta anterior
TT2 (Círculo de Lectores, 1994)



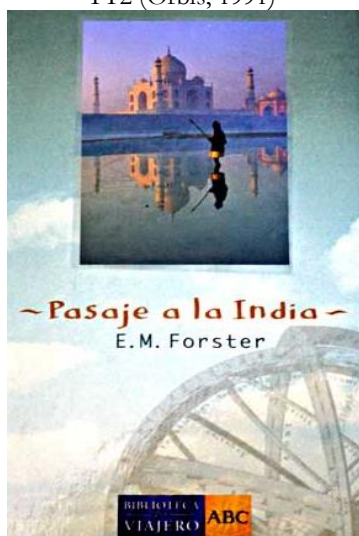
Cubierta frontal
TT2 (Orbis, 1987)



Cubierta frontal
TT2 (Orbis, 1991)



Sobrecubierta anterior
TT2 (Mediasat, 2002)



Cubierta frontal
TT3 (Folio, 2004)

7.2. Expedientes de censura de las traducciones de *A Passage to India*

Expediente 1990-56

Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, 50.0, 21/11424

Expediente n.º 1990-56	
Titulo. — PASO A LA INDIA	
Autor. — E.M. Foster	
Editor. — Sur	
Importador. — Queromon	
Fecha entrada 12-4-56	Fecha salida
Lector n.º F	Entregada
Mod. 421-10.000-7-55	

RESOLUCION: Autorizada importación el 30-4-56


MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
SUBSECRETARIA DE EDUCACION POPULAR
DIRECCION GENERAL DE PROPAGANDA

CENSURA DE PUBLICACIONES



IMPORTACION



Exp. núm. _____

Registra núm. _____



1990

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, QUEROMON EDITORES, S.A.

con domicilio en Madrid calle Marvaez núm. 49

solicita la autorización que exige la Orden de 29 de abril de 1938 y disposiciones complementarias para la edición del libro y folleto cuyas características se indican.

Autor E.M. Foster

Título PASO A LA INDIA

Editor Editorial SUR

{ Domiciliado en Buenos Aires, Argentina
Calle San Martin núm. 689

Volumen 300 páginas

Formato 4º

Tirada Ejs. a importar 50 ya

Precio de venta 60.- pts.

Colección en que se incluye ⁽¹⁾ _____

Madrid, 12 de abril de 1956
El solicitante,

QUEROMON EDITORES, S. A.

R. P.

(1) Si es obra para niños o público femenino dígame expresamente.

Ilmo. Sr. Director General de Propaganda.

aut
28.4.56

Solicitada autorización para CIRCULACION queda comprobada la congruencia entre los textos objeto de esta resolución.

Madrid, de de 1956
El Oficial encargado de Comprobación,

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los Ficheros.

Madrid, de de 1956
El Jefe del Negociado de Circulación y Ficheros,

IMPORTACION.-
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Sección de Inspección de Libros

EXPEDIENTE N.º 1990-56

Presentada con fecha 12-4-56
instancias en solicitud de autorización para imprimir la obra **PASO A LA INDIA**

de la que es autor E.M. Foster

editada por Sur y Queromón
con un volumen de 300p páginas
y una tirada de 50 ejemplares.

Madrid, 12 de abril de 1956
El Jefe de Lectorado,

ANTECEDENTES:

5. 4. El Jefe del Negociado de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR Don F
Madrid, 16 de de 1956
El Jefe de Lectorado,

¿Ataca el Dogma? Páginas
¿A la Moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones: Buena novela sobre la vida en la India durante el dominio inglés. Un médico injustamente acusado por los ingleses de haber injuriado a una inglesa pero que en el momento del juicio, la supuesta injuriada declara que no es culpable, sirve de trama central. Mas bien es una novela de costumbres. Interesante.

NADA CENSURABLE, PUEDE AUTORIZARSE

Madrid, 16 de abril de 1956
El Lector,

RESULTADO
se propone la AUTORIZACION DE SU IMPORTACION

Madrid, 30 de abril de 1956
El Jefe de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser autorizada

Madrid, 30 de abril de 1956
El Jefe de la Sección,

CONFORME con la Sección.

Madrid, 30 de abril de 1956
El DIRECTOR GENERAL,



D

Expediente núm. 7127-81

Título: VIAJE A LA INDIA, Un. cooec. alianza tres.

Autor: FORSTER, E, M

Editor: ALIANZA.

Tirada: 5.000 (890pts).

Fecha entrada 3-7-81 **Fecha salida**

Lector núm. 12 **Entregada**

Mod. 421

RESOLUCION: Cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta
Madrid, de 7 JUL. 1981

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
PROMOCION EDITORIAL

Exp. núm.



7127

Ilmo. Sr.:

El que suscribe D^a Amelia Córdoba de la Torre, con domicilio en Madrid, calle Milán, núm. 38, teléfono 200.00.45, en representación de la Editorial ALIANZA EDITORIAL S.A., a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de Sk marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra NO presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO UN VIAJE A LA INDIA
sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR:

Nombre E.M., seudónimo
Apellidos Forster
EDITORIAL ALIANZA EDITORIAL S.A., inscrita con el número 543
en el Registro de Empresas Editoriales.
Volumen (páginas) 408
Formato 13 x 20
Tirada oficialmente declarada 5.000 ej.
Precio de venta 890 Pts.
Colección en que se incluye Alianza Tres

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 10.10 Fecha 3 de Julio de 19 81

EL SOLICITANTE.

Secretaría de Dirección

Ilmo. Sr. Director General de Promoción del Libro y de la Cinematografía

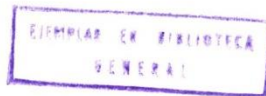
Mod. 711

D E P O S I T O

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
Servicio de Promoción
Editorial



DEPOSITO



EXPEDIENTE N.º 7127-81

1o, 1oh.

TITULO: VIAJE A LA INDIA, Un. colec. Alianza Tres.

AUTOR: FORSTER, E.M.

EDITORIAL: ALIANZA.

- P. 6

LECTOR:

12

Madrid, 3 de julio de 1981

☐

PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

☒

NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

☒

REQUISITOS FORMALES COMPLETOS

☐

REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

[Signature]

D.

Expediente núm. 3776-82

Título: VIAJE A LA INDIA, Una 2ª Ed. Col. Alianza
tres.

Autor: FORSTER E.M.

Editor: Alianza

Tirada: 4.000 (890 Pts.)

Fecha entrada 2-6-82

Fecha salida

Lector núm. **Entregada**

Mod. 421

RESOLUCION:

Se han verificado los requisitos del Depósito previos
a la edición, exigido por el artículo 17 de
la vigente Ley de Prensa e Imprenta.
Madrid, 3 JUN. 1982 197

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
PROMOCION EDITORIAL

Exp. núm.

3776



-2 JUN. 1982



2-6-82

M. Reyes



Ilmo. Sr.:

El que suscribe Da. Amelia Córdoba de la Torre....., con domicilio en Madrid....., calle Milán....., núm. 38....., teléfono 200.00.45... en representación de la Editorial ALIANZA EDITORIAL S.A....., a efectos de su posible posterior difusión legal, de acuerdo con las previsiones de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de

D E P O S I T O

marzo de 1966 («Boletín Oficial del Estado» del día 19), deposita seis ejemplares de la obra NO
presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO UN VIAJE A LA INDIA, 2a. ed.

sobre la que aporta los siguientes datos:

AUTOR:

Nombre E.M., seudónimo

Apellidos Forster.....

EDITORIAL ALIANZA EDITORIAL S.A....., inscrita con el número ...543... en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 408.....

Formato 13.x.20.....

Cantidad oficialmente declarada 4.000 ejes.....

Precio de venta 890 Pts.....

Colección en que se incluye Alianza Tres.....

SOLICITA se tenga en cuenta dicho depósito al objeto de poder proceder a la difusión de la citada obra, de acuerdo con lo establecido en la normativa legal vigente.

Madrid. Hora 9:55 Fecha ...2... de ...Junio... de 1982

EL SOLICITANTE.

[Signature]
Secretaria de Dirección

Ilmo. Sr. Director General de Promoción del Libro y de la Cinematografía

Mod. 711

-2 JUN. 1982

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA

Servicio de Promoción
Editorial

RECEIVED
1982 JUN 2



DEPOSITO

9,55 p.

EXPEDIENTE N.º

3776-82

TITULO: VIAJE A LA INDIA, Un 2ª Ed. Col. Alianza tres

AUTOR: FORSTER, E.M.

EDITORIAL: Alianza

P. R.

LECTOR:

Madrid, 2 de Junio de 1982

☐

PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

☒

NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

☒

REQUISITOS FORMALES COMPLETOS

☐

REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

8. Resumen

Introducción

El propósito de esta tesis doctoral es analizar desde un punto de vista textual y editorial las traducciones en lengua española de la obra del novelista británico Edward Morgan Forster *A Passage to India*, publicada originalmente en 1924, la cual ha sido traducida al castellano en tres ocasiones diferentes: en 1955 por el argentino Juan Rodolfo Wilcock, en 1981 por el español José Luis López Muñoz y en 2004 el colombiano Juan Gabriel Vásquez.

El análisis editorial de las traducciones incluye el estudio de las editoriales y los traductores encargados de su elaboración y publicación, de su génesis, de su recorrido editorial, de sus paratextos y de su recepción. El análisis textual comprende el estudio de la lengua de traducción, del tratamiento de los elementos culturales y de la caracterización de los personajes. El presente trabajo de tesis incluye asimismo un estudio comparativo de los elementos analizados entre las tres traducciones y la puesta en relación de estos entre sí para determinar posibles motivaciones de los resultados obtenidos.

La hipótesis fundamental de la tesis es que la historia editorial, los paratextos, la recepción, la lengua de traducción y los rasgos lingüístico-textuales de las tres traducciones presentarán características diferentes en función de las circunstancias en que fueron

encargadas y elaboradas, que incluye factores como el momento histórico, la localización geográfica, los *habitus* de los traductores y otros agentes involucrados en el proceso y las prácticas editoriales. La tesis adopta un punto de vista descriptivo y se inscribe dentro de los estudios de traducción literaria.

Al examinarse tres traducciones distintas de un mismo texto, implica también el estudio de un caso de retraducción. Berman (1990) ve en el envejecimiento de las traducciones la más frecuente de las razones de la retraducción, aunque Zaro (2007) opina que la postura de Berman es discutible y otros autores proponen otras muchas posibles motivaciones para esta práctica. Dentro de las retraducciones, Pym (1998) distingue retraducciones pasivas y retraducciones activas; en el caso que nos ocupa, las tres traducciones se publicaron en tres momentos distintos en el tiempo y en dos países diferentes, por lo que de entrada se considerarían retraducciones pasivas.

Se trata de un estudio comparatista tanto entre el texto original y sus traducciones como entre estas últimas. Lambert y Van Gorp (2006 [1985]) opinan que la comparación de textos originales y traducciones es crucial, mientras que Gentzler (2008) señala que puede contribuir a revelar «how meaning travels» y Toury (1980), a establecer la distancia entre la equivalencia existente entre ambos textos y la máxima adecuación posible. La comparación de distintas traducciones de un mismo texto, por su parte, puede ayudar a ilustrar cuestiones de tipo histórico como las normas de traducción (Toury, 1980) o a localizar estrategias de traducción dentro de su contexto cultural (Bassnett, 1988).

No obstante, cabe recordar que toda comparación es parcial, pues es imposible examinar todos los aspectos de los objetos comparados (Toury, 1980), y que para comparar texto original y traducido es necesario fragmentarlos (Toury, 2012). Somos asimismo conscientes de que el análisis no está exento de subjetividad, así como de la naturaleza elusiva e indeterminada de aquello que se interpreta a la hora ya sea de traducir un texto o de analizar su traducción, esto es, de la noción de significado.

Para estudiar la obra original y las circunstancias de elaboración, aparición, circulación y recepción de las traducciones se han utilizado fuentes de información acerca de la novela y su autor, de teoría de la traducción, de historia de la edición española e hispanoamericana, de los traductores y de las editoriales, así como bases de datos de distintas instituciones y bibliotecas, prensa de la época y los paratextos de las distintas ediciones de cada una de ellas.

Para el análisis textual se han empleado principalmente el texto original y los tres textos traducidos, así como distintos materiales auxiliares (obras lexicográficas y de referencia, literatura sobre Forster, sobre estudios de traducción o sobre lengua española, etc.). Del texto original se ha empleado una edición estadounidense de 1924 y la edición de Penguin de 2005, que reproduce el texto de la edición de Abinger (considerada estándar según Martínez Cabeza (1995)); de la primera y la tercera traducción, las únicas ediciones disponibles; y de la segunda, la primera (1981) y la última (2018).

Para facilitar la comparación entre los seis textos considerados (dos ediciones del TO, una del TT1, dos del TT2 y una del TT3), se escanearon los textos, se convirtieron en archivos de texto simple con una herramienta de reconocimiento óptico de caracteres, Tesseract OCR, se contrastaron con los textos impresos para formatearlos y corregir errores, se convirtieron en archivos de texto plano con formato con la herramienta Pandoc y se alinearon con el programa de alineamiento LF Align.

El texto original

En *An Approach to Translation Criticism* (2011), Lance Hewson propone una metodología para la crítica de traducciones que comienza con la recopilación de información acerca del texto original, el autor y su obra. Hewson utiliza la literatura crítica sobre el texto original para seleccionar elementos de interés que examinar en sus traducciones, aunque estos solo constituyen un punto de partida, pudiendo identificarse nuevos elementos en el texto traducido, aunque Toury (1980) mantiene que los estudios descriptivos deberían comenzar examinando el texto traducido.

En todo caso, independientemente de la etapa del proceso en que se incluya, consideramos que en un análisis textual contrastivo como el que se efectúa en la presente tesis resulta necesario contemplar el texto original y su contexto al menos como una variable más de la ecuación que tiene como resultado el texto traducido.

Edward Morgan Forster nació el 1 de enero de 1879 en Londres y murió en Coventry el 7 de junio de 1970. Escribió novelas, libros de relatos y obras críticas, biografías, ensayos, artículos, obras de teatro e incluso algunos poemas (Martín y Piggford, 1997), así como un libreto de ópera y un folleto propagandístico contra los nazis titulado *Nordic Twilight*.

Más concretamente, publicó seis novelas, cinco de ellas en vida (*Where Angels Fear to Tread* en 1905, *The Longest Journey* en 1907, *A Room with a View* en 1908, *Howards End* en 1910, *A Passage to India* en 1924) y una póstuma (*Maurice*, en 1971); cuatro volúmenes de historias cortas, dos de ellos en vida (*The Celestial Omnibus and other stories* en 1911 y *The Eternal Moment and other stories* en 1928) y dos póstumos (*Albergo Empedocle and other stories* en 1971 y *The Life to Come and other stories* en 1972); varios libros de no ficción basados en sus experiencias en el extranjero (*Alexandria: A History and a Guide* en 1922, *Pharos and Pharillon* en 1923, *The Hill of Devi* en 1953); una biografía del filósofo G. L. Dickinson y otra de su tía abuela Marianne Thornton; y varias piezas de crítica literaria, como *Aspects of the Novel* (1927) y *Virginia Woolf* (1942).

En 1912 Forster viajó a la India, donde permaneció durante varios meses. Una vez de vuelta en el Reino Unido comenzó una novela ambientada en el país, aunque la dejó de lado para escribir *Maurice*. En 1921 regresó a la India y trató en repetidas ocasiones de retomar la novela, pero solo fue capaz de continuarla cuando volvió a Inglaterra. *A Passage to India* se publicó el cuatro de junio de 1924. Fue tanto aclamada por la crítica como un éxito entre el público y en un año vendió casi 17 000 ejemplares en Gran Bretaña y más de 54 000 en Estados Unido (Stallybrass, 1989), aunque en Inglaterra el libro levantó controversia (Trilling, 1971).

Un aspecto en el que suele coincidir la crítica es en que una de las características de la novela es la amplia variedad de lecturas e interpretaciones de que ha sido objeto. La primera lectura que realizaron crítica (Fernández, 1988) y lectores (Stallybrass, 1989) fue política y, aunque el énfasis en este aspecto disminuyó con el tiempo, hay autores que la siguen considerando como tal. Durante mucho tiempo, la interpretación más convencional fue que se trataba de una crítica al imperialismo británico, interpretación que no ha desaparecido por completo, aunque la escuela poscolonialista vino a ofrecer nuevas lecturas al respecto (Dobrogoszcz, 2010; Lin, 1997). Varios críticos han señalado también que uno de sus temas fundamentales son las relaciones sociales entre pueblos y culturas diferentes en general (Valdeón, 1994-1995) o entre indios y británicos en particular (B. K. Das, 1989; Martínez-Cabeza, 1994). Forster, sin embargo, aseguraba que su intención al escribirla no había sido política ni sociológica.

Las traducciones: análisis contextual

Traducciones de la obra de E. M. Forster

En este apartado se describe la historia editorial de la obra de E. M. Forster en lengua castellana tanto en España como en Hispanoamérica desde que comenzaron a publicarse las primeras traducciones de algunos de sus textos a finales de los años cuarenta hasta la actualidad, con mención de las fechas de publicación, las editoriales en las que aparecieron las traducciones y los traductores encargados de que vieran la luz, así como de sus retraduccionen, en caso de haberlas, y, en el caso de España, de las circunstancias de su publicación en referencia a la censura que imperó en el país desde finales de los años treinta hasta la década de los ochenta. Asimismo se hace referencia a las traducciones a otras lenguas peninsulares oficiales.

Traducciones de *A Passage to India*

Agentes y génesis

En este apartado se analizan los agentes involucrados en cada una de las tres traducciones, comenzando por las editoriales que las publicaron y siguiendo por los traductores que las realizaron. Asimismo se estudian los hechos conocidos acerca de la génesis de cada traducción: correspondencia entre la fundadora de la editorial, el editor y el autor de la obra original y liquidaciones por derechos de autor de los años 1961 y 1962 en el caso de la primera traducción; expedientes de censura y documentos que permiten especular acerca de las razones de ser de esta primera retraducción en el caso de la segunda; y la colección periódica y temática de venta en quioscos de la que formaba parte la tercera.

Paratextos

En este apartado se examinan los paratextos de cada edición de las tres traducciones, es decir, lo que Genette (1991:262) define como «a certain number of productions, themselves verbal or not, like an author's name, a title, a preface, illustrations [that] surround [the book] and prolong it» o «the means by which a text makes a book of itself and proposes itself as such to its readers».

Más concretamente, se analizan lo que Genette (1991:263-264) denomina peritextos, es decir, paratextos que se sitúan «around the text, in the space of the same volume, like the title or the preface, and sometimes inserted into the interstices of the text, like the titles of chapters or certain notes», como son cubiertas, sobrecubiertas, título, notas a pie de página, glosario y prólogo (todos los cuales no se encuentran presentes en todas las traducciones ni en todas las ediciones).

Recepción

Dice Villanueva (1994:27) que los textos poseen una «existencia latente» y es su lectura lo que los convierte en «objetos estéticos en plenitud». Para Jauss, según explica Holub (1985:68), la recepción valora las obras «against the background of other art forms as well as against the background of the everyday experience of life» y la distancia estética sería la separación entre la obra y el horizonte de expectativas; en el caso de las traducciones, este se vería además afectado por la forma en que se han traducido previamente otros textos con características similares. (Munday, 2008).

En este apartado se analiza la recepción en castellano de *A Passage to India* a través de las reseñas de mayor o menor extensión publicadas en periódicos generalistas o revistas especializadas de la época, fundamentalmente en torno a la publicación de cada traducción, aunque algunas son anteriores o posteriores.

Fundamentalmente, en el caso de Argentina se analizan un brevísimo texto de Borges publicado mucho antes de la primera traducción y varios aparecidos en torno a la publicación de esta: un anuncio de novedad editorial, un largo artículo sobre la obra de Forster y tres reseñas sobre la novela en particular. En el caso de España se cuenta con una decena de reseñas de la época de la publicación de la segunda traducción, una aparecida con mucha anterioridad y otra a raíz de la publicación de la tercera.

Historia editorial

En este apartado se examina el recorrido editorial de las tres traducciones desde su publicación hasta nuestros días tanto en España como en Hispanoamérica. Para ello, se intenta dibujar una panorámica de su trayectoria editorial en el tiempo y en el espacio, utilizando, en caso de encontrarse disponible, información acerca de sus tiradas, sus cifras de ventas y su exportación a distintos países, el número de ediciones o reimpresiones de que han sido objeto y su disponibilidad comercial actual.

Previamente y como marco en el que contextualizar este recorrido, se ofrece una visión general acerca de las relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica, así como de la posición que ocupan las traducciones dentro de las mismas.

Las traducciones: análisis textual

En este capítulo se analizan aquellos elementos textuales que se han considerado de interés, bien a partir de la lectura del original y de literatura crítica sobre este, bien a partir de la lectura de los textos traducidos.

La lengua de traducción se consideró desde un principio un factor digno de estudio, puesto que el español cuenta con diversas variedades diatópicas y las tres traducciones corrieron a cargo de editoriales y traductores de países distintos.

Los elementos culturales se juzgaron de interés dado que la novela transcurre en la India y las referencias a elementos culturales extranjeros no se limitan al ámbito occidental, por lo que es más probable que escapen a los conocimientos de los lectores hispanoparlantes.

La decisión de analizar las diferencias en la caracterización de los personajes surgió a raíz de la lectura paralela de las traducciones, que puso de manifiesto la presencia de diferencias puntuales en la representación de sus palabras, pensamientos y comportamientos que pueden potencialmente inducir lecturas parcialmente distintas de los personajes.

A la hora de identificar las soluciones de traducción se emplea la terminología propuesta por Molina y Hurtado Albir (2002) en su artículo «Translation techniques revisited».

Consideraciones previas

Antes de emprender el análisis textual de los elementos que se han decidido examinar en profundidad, en este apartado se comentan algunos aspectos generales acerca tanto del texto original como de las traducciones.

En primer lugar, tanto entre los textos de las dos ediciones consideradas del TO como entre las del TT2 existen algunas diferencias, y las diferencias entre las primeras explican varias discrepancias tanto entre las traducciones como entre las traducciones y el texto original, incluidas algunas que pueden confundirse con errores.

En segundo lugar, a nivel macroestructural todas las traducciones respetan la división en tres secciones y treinta y siete capítulos y ninguna presenta adiciones ni omisiones de consideración.

Por otra parte, se ha detectado cierta tendencia en el T1T2 a introducir estructuras que ayudan a establecer relaciones entre distintos elementos o partes del texto o cambiar las presentes en el texto original, así como a la simplificación de repeticiones presentes en el texto original, ya sean estas consecutivas o no.

Lengua de traducción

La variedad lingüística de las obras originales no se suele cuestionar; en cambio, los textos traducidos sí que se ven afectados por la intransigencia frente a variedades lingüísticas diferentes a la propia (Zaro, 2013a), hasta tal punto que puede constituir motivo de retraducción (Zaro, 2013b).

El español tiene carácter de idioma oficial, nacional o general en Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Guinea Ecuatorial, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela (Fernández Vítóres, 2018).

Las variedades de español que se hablan en estas comunidades presentan diferencias, que se observan tanto entre el español de Hispanoamérica y el de España como entre las distintas variedades hispanoamericanas. Haensch (2001:64) insiste en que el «español de América», entendido como «conjunto más o menos homogéneo», no existe, aunque Sánchez Lobato (1994:553) explica que la denominación se usa en referencia «a la lengua española que, por razones históricas, geográficas o culturales, se asentó en los territorios americanos de las colonias para diferenciarla (...) del español peninsular». Según Haensch (2001), esta última denominación responde al hecho de que el español que se habla en Canarias es una lengua «de transición» entre el peninsular y el americano.

Las tres traducciones al castellano de *A Passage to India* han sido publicadas en editoriales de países diferentes y realizadas por traductores de países distintos: la primera traducción fue llevada a cabo por un traductor argentino y apareció en una editorial también argentina; la segunda traducción la realizó un traductor español y la publicó una editorial también española; la tercera traducción la ejecutó un traductor colombiano afincado en España y la distribuyó un diario español.

Por tanto, la lengua de traducción de las tres traducciones podría presentar diferencias derivadas de la variedad de español hablada por los encargados de traducirla y editarla, aunque no hay que olvidar que la unidad del castellano tiende a ser mayor en

niveles lingüísticos superiores al estándar, de manera que en estos niveles se minimizarían las diferencias entre distintas variedades (Haensch, 2001).

En este apartado se analiza el uso de algunos de los elementos de la lengua española susceptibles de variación entre sus distintas variedades, más concretamente, el tiempo verbal pretérito del indicativo, los pronombres personales de segunda persona, el léxico y los diminutivos.

Elementos culturales

Santamaria (2001:237) define los referentes culturales como «objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo». De acuerdo con Igareda (2011), los elementos culturales son uno de los aspectos más complejos a la hora de traducir un texto.

A Passage to India es una novela en lengua inglesa de autor británico, pero transcurre en la India colonial de principios del siglo XX y trata sobre las relaciones entre británicos e indios, por lo que incluye una cantidad considerable de elementos propios del país. Por tanto, aunque es un texto occidental, su traducción supone lo que Munday (2009:19) denomina «representación», esto es, «the construction and exhibition of an image of the Other», no a través de la traducción de un texto originado en la India, pero sí de la representación que Forster hace del país.

Además, la India es un ejemplo de lo que Pym (1998) denomina multiculturalidad (existencia de varias culturas en una misma sociedad o unidad política), y la India colonial puede ser considerada lo que Pym (1998) llama intercultura (conjunto de creencias y de prácticas existente en las intersecciones o solapamientos entre varias culturas) y lo que Pratt (2001) denomina zona de contacto (lugares en los que pueblos que tradicionalmente han estado separados establecen relaciones caracterizadas generalmente por la desigualdad y el conflicto).

En el análisis de los referentes culturales se ha empleado como guía la herramienta metodológica para analizar la traducción de referentes culturales en textos literarios que propone Igareda (2011), consistente en un esquema que incluye siete categorías temáticas (ecología, historia, estructura social, instituciones culturales, universo social, cultura material y aspectos lingüísticos, culturales y humor) divididas en áreas subdivididas en subcategorías,

para elaborar una categorización propia que da cabida a todos los elementos culturales cuyo análisis se ha juzgado de interés.

Más concretamente, se han dividido los elementos culturales analizados en siete categorías: ciencias naturales, arte, historia, organización social, vida social, cultura material y aspectos lingüísticos. La categoría de ciencias naturales está subdividida en cinco áreas (meteorología y astronomía, accidentes geográficos y paisajes, botánica, zoología y medicina); la de arte, en cuatro (literatura, música y danza, pintura y escultura, arquitectura); la de organización social, en seis (educación, trabajo, gobierno, ejército, derecho, espacios urbanos); la de vida social, en siete (razas y pueblos, fórmulas de tratamiento, idiomas, religión, transporte, costumbres, entretenimiento); la de cultura material, en seis (comida, ropa, tabaco, monedas y medidas, materiales y otros objetos); y la de aspectos lingüísticos, en cuatro (topónimos, antropónimos, préstamos y proverbios).

Caracterización de personajes

En este apartado se analizan los casos en los que una o varias de las traducciones presentan imágenes distintas de alguno de los personajes, con especial hincapié en los principales. Estas distintas caracterizaciones pueden surgir de diferencias al traducir lo que el narrador dice sobre el personaje o lo que este dice, piensa o hace. La conclusión de que la caracterización de un personaje difiere en un momento determinado entre traducciones es obviamente un juicio personal; como apunta Hewson (2011), es imposible predecir el efecto que una decisión de traducción tendrá sobre el lector

Partimos de la base de que todo lo que dice o piensa un personaje solo proporciona información sobre dicho personaje, aunque hable o piense sobre otro, a menos que lo que dice o piensa sea algo que sabe de boca directamente de ese otro personaje.

Por tanto, es necesario identificar al autor del enunciado para así determinar a quién caracteriza: los enunciados del narrador proporcionan información sobre el personaje sobre el que versan; los enunciados en discurso indirecto libre proporcionan información sobre el personaje al que se atribuyan.

En ocasiones puede ser difícil diferenciar las palabras del narrador de las de los personajes; la identificación del autor de los enunciados analizados corre a cargo de la autora de la tesis, con la subjetividad que ello conlleva.

Conclusiones

La introducción de la obra de E. M. Forster en el mundo hispanoparlante es considerable tardía. Las primeras traducciones al castellano, de rubro hispanoamericano, aparecieron a lo largo de la década de los años cincuenta y la mayoría habían sido publicados entre treinta y cincuenta años antes. Las primeras traducciones peninsulares aparecieron en los años setenta y, a excepción de las obras póstumas, también presentaron un retraso de entre cincuenta y noventa años respecto a los originales.

Ninguna de las traducciones hispanoamericanas de Forster parece haber sido reeditada ni en España ni en Argentina; su importación también ha sido reducidísima. Tres de sus seis novelas y uno de sus libros de ensayo cuentan con versiones española e hispanoamericana; la retraducción, por tanto, ha sido una práctica relevante para la obra del autor en castellano. Las traducciones peninsulares sí se han importado y reeditado en Hispanoamérica y son las únicas disponibles comercialmente hoy en día.

El primer título de Forster que se tradujo España fue *Maurice*, cuya publicación póstuma probablemente sea responsable de que la obra de Forster finalmente se tradujera y editara en España. A diferencia de otras obras del autor, se tradujo solo dos años después de su publicación, en 1973, cuando aún imperaba la dictadura franquista. Debido a su temática, la solicitud de publicación no recibió autorización expresa, pero la editorial la publicó de todas maneras.

Son varias las posibles razones del tardío desembarco de Forster en España. El autor podría haberse negado a que sus obras se tradujeran en nuestro país por razones políticas, aunque no se han hallado evidencias al respecto. Tampoco hay evidencia de que se negara a que se importaran algunos de sus títulos en versión original o en traducción argentina, por lo que quizá lo que rechazara fuera que su obra se tradujera en España por temor a la censura, aunque puede que desconociera estas importaciones. Sí que se le informó de que una editorial española quería editar una traducción argentina y no hay constancia de que diera su consentimiento ni de que la traducción se reeditase, por lo que quizá solo estaba dispuesto a que circularan en España ediciones extranjeras.

Otra posible razón sería el escaso éxito de las traducciones de Forster en Argentina, que podría haber desanimado a los editores españoles. Una tercera razón podría ser que los derechos de traducción estuvieran en mano de editoriales hispanoamericanas, aunque algunas obras nunca se tradujeron en Hispanoamérica y Sur estaba abierta a que sus traducciones se importaran y reeditaran en España. La censura no parece haber

desempeñado ningún papel: todas las solicitudes de publicación o importación de obras de Forster fueron aprobadas a excepción de la de *Maurice*.

Las dos novelas más conocidas de Forster en el ámbito hispano parecen ser *A Passage to India* y *A Room with a View*: ambas se han traducido en España y en Argentina, cuentan con diecisiete entradas entre la base de datos de libros publicados en España del MECD y la de libros traducidos de la UNESCO; y son los títulos de ficción de Forster que más se repiten en los catálogos de librerías hispanoamericanas. Además, *A Passage to India* es la única de sus novelas a la que se ha asignado un número de ISBN en España en los últimos cinco años.

La primera traducción de *A Passage to India* apareció en una editorial argentina de prestigio de la mano de un escritor conocido con un buen número de traducciones a sus espaldas y parece haber sido fruto del aprecio de las personas involucradas en la editorial y en especial del interés de su fundadora, cuya intención era publicar obras que respondieran a sus gustos literarios y otras editoriales no publicaran por razones económicas.

La segunda traducción apareció en una de las editoriales españolas mejor valoradas y más prolíficas y estuvo a cargo de un traductor consagrado. Las motivaciones detrás de ella probablemente fueran tanto literarias como financieras: la editorial había publicado, publicaría y reeditaría hasta la actualidad varios libros de Forster, pero comenzó a hacerlo después de que otra editorial publicara *Maurice*, y la traducción de *A Passage to India* apareció cuando se habían comprado los derechos de adaptación.

La tercera traducción la editó una casa especializada en colecciones periódicas, se distribuyó en quioscos por un precio simbólico y su traductor fue un escritor que solo se dedicó a la traducción durante un tiempo. La colección de la que forma parte probablemente aspiraba a captar el mayor número de compradores, pero incluía autores prestigiosos. Se trataba de una colección temática centrada en relatos de viaje, por lo que la novela quedaba automáticamente etiquetada como tal. Destaca que, pudiendo escoger entre otros títulos del autor, la elección recayera en *A Passage to India*.

La segunda y la tercera traducción se corresponden teóricamente con lo que Pym llama retraduccion pasivas. Sin embargo, hay que recordar que, aunque existe una barrera geopolítica entre Argentina y España, muchas traducciones argentinas de los años cincuenta se han editado y reeditado en España, así como que la tercera traducción se

publicó cuando la segunda aún se encontraba en circulación. Por tanto, ambas podrían considerarse retraducciones activas.

Los paratextos empleados difieren entre traducciones y entre ediciones de una misma traducción. Los de la primera traducción son exiguos y sobrios, y parecen asumir un lector potencial con inquietudes y un cierto nivel educativo y cultural. Los paratextos de la tercera traducción se esfuerzan por subrayar el vínculo entre la novela y la temática de la colección. Las notas de esta traducción son escasas pero el glosario es exhaustivo, lo que implica un desplazamiento desde un elemento más intrusivo a otro menos conspicuo; además, se cita la fuente del glosario, lo que puede ser un gesto de transparencia o una estrategia de legitimación.

Los paratextos de Alianza de la segunda traducción han experimentado una interesante evolución, pues la imagen de cubierta y el título cambiaron al estrenarse la adaptación cinematográfica para vincular película y novela. La última edición supone un cambio importante: por primera vez en más de treinta años no se recurre visual ni verbalmente a la adaptación. Además, el nombre del traductor aparece en la contracubierta: según Willson (2011), que su nombre aparezca en el texto traducido repercute en el estatus del traductor; consideramos razonable que la repercusión sea mayor cuando aparece en la cubierta.

Otras ediciones de la segunda traducción también utilizan la adaptación cinematográfica como reclamo. Los paratextos de la edición de Mediasat y más concretamente su prólogo adopta en cambio una postura antagónica respecto a la adaptación cinematográfica. Este prólogo es una característica distintiva respecto al resto de ediciones y aparece anunciado en la cubierta, lo que sugiere que es considerado un elemento importante.

En las últimas ediciones de Alianza han desaparecido las notas a pie de página. Esto indica que la editorial las considera prescindibles, ya sea por ausencia de necesidad o de interés por parte de los lectores. La presencia de una nota sobre una decisión de traducción en ediciones previas indica que este tipo de notas era posible, pero se empleó con frugalidad.

La recepción en prensa de la primera traducción se caracterizó por su énfasis en las relaciones sociales y humanas como epicentro de la novela, y por la extensión y profundidad intelectual de textos como los de Zabel y Rest. En la recepción de la segunda

traducción predominaba la lectura política y se hacía hincapié en el éxito y el estatus de la novela. La recepción de la tercera traducción, al tratarse de una retraducción publicada en un ámbito en el que aún circulaba la anterior, fue muy reducida.

Tanto la recepción en prensa argentina como española incluye textos en publicaciones generalistas y especializadas y la participación de agentes prestigiosos dentro del campo literario cuyo capital simbólico puede influir en la importación de una obra, como Morton Dawen Zabel, Jaime Rest, Robert Saladrigas, Soledad Puértolas o Felipe Fernández-Armesto.

La única traducción comercialmente disponible en la actualidad es la segunda, que es la única que ha sido reeditada y reimpressa. Varias de estas reediciones y reimpressiones aparecieron en torno a la fecha de estreno de la adaptación de la novela al cine, lo que puede deberse al «efecto de arrastre» que el éxito cinematográfico de un texto puede provocar en la obra de su autor y que Fonces González (2011:146) incluye entre los mecanismos de visibilidad derivada.

La primera traducción se publicó cuando la edad de oro de la industria editorial argentina finalizaba y su acogida entre el público fue solo moderada, lo que podría explicar que nunca se reeditara y su importación a España fuera limitada. De forma similar, la tercera traducción tuvo una distribución muy limitada, ya que su venta por separado estaba prohibida y solo pudo adquirirse un día concreto dentro de España.

En el nivel macrotextual, las tres traducciones mantienen la división en secciones y capítulos del texto original y ninguna introduce adiciones ni omisiones de importancia. Las diferencias existentes entre ediciones del texto original explican varias soluciones de traducción de la primera traducción que podrían parecer errores.

La primera traducción utiliza el tuteo y algunos españolismos, pero emplea otros usos del español americano: preferencia por el pretérito perfecto simple, ustedeo plural, empleo de americanismos y diminutivos. Los usos de la segunda traducción son peninsulares. Los usos de la tercera traducción coinciden con los de la segunda, lo que sugiere que primó el que la nacionalidad de la editorial y el ámbito de distribución de la traducción sobre la procedencia del traductor.

La primera traducción cumple un mayor número de las características que Petrella (2001) asocia con el español neutro. El hecho de que en la primera y en la tercera traducción se utilicen mucho de los españolismos de la segunda pero en esta apenas se

detecten americanismos sugiere que los hispanohablantes americanos están más familiarizados con el español peninsular y que las editoriales españolas son más reacias a admitir en sus traducciones elementos ajenos a la variedad peninsular.

Ninguna de las traducciones aplica un patrón predeterminado a la traducción de elementos culturales, probablemente debido a su abundancia y variedad. Las técnicas de traducción empleadas son variadas, aunque destacan las generalizaciones. Las adaptaciones se utilizan frugalmente, aunque su prominencia y poder domesticador es alto. La omisión es infrecuente pero se usa alguna vez, fundamentalmente para sortear problemas planteados por elementos que los traductores probablemente consideraban irrelevantes.

Se emplea a menudo el préstamo de términos de lenguas no occidentales, sobre todo en la segunda y en la tercera traducción, y la traducción de algunos de ellos se demuestra problemática en la primera traducción. Destaca el empleo de términos con los que presumiblemente el lector estará familiarizado en lugar de otros más precisos pero menos comunes, aunque estén recogidos en el *DLE*.

Los elementos culturales representados tanto mediante términos muy generales o polisémicos como mediante términos muy específicos (sobre todo cuando sus referentes carecen de reflejo en la cultura de llegada o pertenecen a épocas pasadas) suelen dar lugar a soluciones diferentes en las tres traducciones; lo mismo ocurre con el único juego de palabras del texto original. En casos extremos, las soluciones no solo son diferentes sino excluyentes o contradictorias.

A menudo un mismo elemento cultural se traslada de formas diferentes dentro de una misma traducción, lo que, siguiendo a Hewson (2011), podría indicar que los traductores no les conceden especial relevancia; además, la consistencia en este aspecto no aumenta de una traducción a otra. Asimismo se utiliza en ocasiones la misma solución para traducir términos distintos.

La traducción de algunos elementos culturales provoca pérdida, adición o transformación de sus connotaciones. Esta circunstancia reviste mayor importancia cuando afecta a elementos relacionados con el trato entre indios y británicos.

La caracterización de los distintos personajes difiere en algunas ocasiones entre las tres traducciones, aunque coincide en otras. Por lo general se trata de variaciones de grado, aunque en algunos casos las diferencias no son de gradación sino de naturaleza. No se ha detectado ningún patrón subyacente a estas diferencias, es decir, no parece que las

traducciones se inclinan por representar a ningún personaje de una forma predeterminada, sino que en ocasiones proyectan una imagen más acusada de ciertos rasgos de un personaje y en otras, menos, lo que minimiza la posibilidad de que existiera intencionalidad por parte de los traductores.

La primera traducción utiliza varias estrategias que podrían considerarse domesticadoras y a las que las traducciones posteriores no recurren o recurren en menor medida (naturalización de topónimos y antropónimos no occidentales; traducción de nombres propios de animal, fórmulas de tratamiento y términos de lenguas no occidentales; conversión de unidades de medida). Sin embargo, la tendencia a la racionalización mediante estructuras que ayudan a establecer relaciones entre elementos del texto y la reducción de repeticiones, que también puede contribuir a la domesticación, es superior en la segunda traducción.

Los diferentes aspectos examinados en la presente tesis han demostrado guardar relaciones de interdependencia. Así, la introducción de Forster en Argentina se relaciona con las circunstancias que rodean la aparición de la primera traducción, pues es deudora de los esfuerzos de Victoria Ocampo por traducir y publicar la obra de Forster. Su introducción en España está ligada a la vida y obra del escritor y, más concretamente, a la publicación póstuma de *Maurice*.

Los paratextos de las distintas traducciones y ediciones están influidos por distintos factores, pero destaca el momento de su publicación. El título y las referencias a la adaptación cinematográfica están relacionados con el estreno de la película y la edición anglosajona de Stallybras en la que se basan las notas y el glosario de la segunda y la tercera traducción se publicó después de la primera.

Las notas y el glosario se relacionan también con una de las técnicas de traducción más conspicuas en la segunda y la tercera traducción, el préstamo de términos de lenguas no occidentales. Las notas de la primera traducción sirven para definir algunos préstamos, que en las siguientes traducciones son mucho más abundantes y se definen en el glosario. El uso de préstamos y la información disponible sobre ellos (que se relaciona con el momento de publicación de las traducciones) influye en la probabilidad de cometer errores al traducirlos.

El momento de publicación también se relaciona con el tratamiento de los elementos culturales. El acceso a fuentes de información (en las que hay que incluir la

edición de Stallybrass) es mayor en el siglo XXI que en los años cincuenta, lo que facilitaría la traducción, y los retraductores pueden además consultar las traducciones anteriores. El tratamiento de estos elementos también se relaciona con los paratextos, pues los glosarios permiten usar préstamos y definirlos extratextualmente.

La recepción de las traducciones se relaciona con las circunstancias en que se realizaron y con su historia editorial: aquellas que no contaban con predecesoras en general o en su ámbito geográfico o momento de publicación gozaron de mayor atención; la primera traducción se benefició además de ser publicada por una editorial hermana de una revista literaria que solía reseñar las obras que esta editaba.

La historia editorial y actual disponibilidad de cada traducción también se relaciona con las circunstancias en que vieron la luz. En las dos primeras se relaciona con el lugar y momento de publicación: la primera apareció en Argentina cuando el momento álgido de su industria editorial comenzaba a declinar; la segunda en España cuando su industria editorial había recuperado su dominio. En la tercera traducción se relaciona con lo restringido de su distribución y sus condiciones de venta. La nula disponibilidad comercial de la primera también podría estar relacionada con su acogida.

La lengua de traducción está influida por distintos factores relacionados con las circunstancias en que se llevaron a cabo. Las diferencias entre la primera y la segunda indican influencia de la procedencia geográfica del traductor. Las similitudes entre la segunda y la tercera indican que sobre esta prima la nacionalidad de la editorial y el ámbito de distribución de la traducción. Algunos rasgos, como la ausencia de voseo en la primera traducción, pueden relacionarse con usos editoriales específicos.

Creemos que el enfoque múltiple del presente trabajo, en el que se ha abordado el estudio de factores textuales y extratextuales, ha servido para obtener una visión de conjunto más completa, pues las conclusiones obtenidas de su análisis se han complementado y contribuido a una mejor comprensión del proceso de creación, difusión y recepción de las tres traducciones, así como del resultado textual de estas.

También ha resultado ventajoso combinar la documentación sobre el texto original con la lectura de las traducciones para seleccionar elementos de análisis y emplear una herramienta de alineamiento para facilitar la lectura en paralelo, la detección de omisiones, la sistematización de la comparación y la búsqueda de términos y soluciones de traducción.

Nos gustaría finalizar retomando los objetivos y las hipótesis planteados en la justificación del presente trabajo. Consideramos que hemos contribuido al conocimiento sobre la traducción, difusión y estatus en nuestro ámbito lingüístico de la obra de Forster al examinar cuáles de sus títulos se han traducido, retraducido y reeditado en español, cuándo y dónde se publicaron y quiénes fueron las editoriales y los traductores responsables, lo cual a su vez contribuye al conocimiento sobre la literatura británica en traducción y sobre la edición y la traducción en el ámbito hispanohablante.

A través de las traducciones de *A Passage to India* se han examinado las diferencias en el tiempo y en el espacio en la selección, producción, presentación y recepción de las traducciones de clásicos al castellano. La investigación también ha puesto de relieve la influencia de la procedencia de los agentes implicados y del ámbito de distribución en la lengua de traducción, además de contribuir a caracterizar dicha lengua.

Ha servido asimismo para reforzar la idea de que muchas traducciones disponibles comercialmente en castellano son de origen peninsular (ese el caso de la obra de Forster en general y de *A Passage to India* en particular) y, esperamos, para poner en valor la labor de los traductores, uno de los cuales fue uno de los primeros en traducir a Forster al castellano y otro, el traductor que más títulos suyos ha traducido.

Creemos confirmada la hipótesis de que las traducciones al castellano de *A Passage to India* presentan características diferentes en función de función de las circunstancias en que fueron encargadas y elaboradas. Se ha comprobado que las relaciones editoriales entre España e Hispanoamérica, entre otros factores, han influido en la trayectoria editorial y la disponibilidad actual de las traducciones: la primera, publicada en Argentina cuando la edad de oro de su industria finalizaba, nunca llegó a reeditarse o a importarse en cantidades significativas; la segunda es la única comercialmente disponible hoy.

Los paratextos de las tres traducciones presentan la novela desde distintos puntos de vista: los paratextos de la primera traducción, publicada por una editorial prestigiosa, hacen pensar en un lector con cierto nivel cultural; la tercera traducción y varias ediciones de la segunda inciden en los aspectos que justifican su inclusión dentro de la colección de la que forman parte; muchas de las ediciones de esta traducción utilizan la adaptación cinematográfica como reclamo.

La recepción en prensa de las traducciones se ha revelado condicionada por el momento y el lugar de publicación: la recepción de la primera y de la segunda, inaugurales

en sus ámbitos geográficos, fue más nutrida que la de la tercera, publicada en un mercado en el que aún circulaba una traducción previa.

Tal y como se esperaba, las tres traducciones respetan la macroestructura del texto original, pues mantienen su división en secciones y capítulos y no efectúan adiciones ni omisiones importantes. La variedad lingüística de cada traducción varía en función de la nacionalidad de las editoriales, la procedencia de los traductores, el ámbito de distribución y las prácticas editoriales: la primera, de editorial y traductor argentinos, presenta usos del español americano pero prescinde del voseo, que las editoriales recomiendan evitar en traducción; los usos de la segunda, de editorial y traductor españoles, y de la tercera, de traductor colombiano pero distribuida exclusivamente en España, son peninsulares.

Se ha comprobado que la traducción de elementos culturales plantea problemas en más de una ocasión, lo que da lugar a la existencia de un amplio abanico de soluciones y a algunos errores. Por último, se ha evidenciado que la caracterización de los personajes efectivamente difiere de forma puntual entre traducciones, generalmente en intensidad, si bien no se ha detectado la existencia de un patrón subyacente a estas diferencias.

El presente trabajo deja la puerta abierta a futuras investigaciones que ahonden acerca del objeto de estudio: por ejemplo, podría estudiarse la historia editorial, la recepción y el análisis textual de las traducciones de otras obras de Forster disponibles en castellano; la producción de cualquiera de los tres traductores (en el caso del segundo traductor podrían compararse sus traducciones de distintos libros de Forster); o la traducción de otras novelas en lengua inglesa que se desarrollen en la India colonial para comprobar cómo se han tratado elementos compartidos con *A Passage to India*.