ANÁLISIS Y ESTUDIO COMPARATIVO DE TRES TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE *PRIDE AND PREJUDICE*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Traducción e Interpretación

ANÁLISIS Y ESTUDIO COMPARATIVO DE TRES TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE *PRIDE AND PREJUDICE*

TESIS DOCTORAL

María Nieves Jiménez Carra

Director:
Prof. Dr. D. Juan Jesús Zaro Vera

Málaga, 2007

«[Jane Austen's language] could be polished, brilliant, profound
or tender as the occasion warranted. With no other guide but genius,
[she] forged for herself a perfect vehicle for her purposes;
a style that, like its creator, is still, perhaps, underrated»

(K.C. Phillips, *Jane Austen's English*, 1970: 15).

ÍNDICE

ÍNDICE 5

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS 9

AGRADECIMIENTOS 10

ABREVIATURAS Y SIGLAS BIBLIOGRÁFICAS 11

INTRODUCCIÓN 12
1. Justificación 13
2. Estructura del contenido 20

CAPÍTULO 1. JANE AUSTEN: VIDA Y OBRA, CON ESPECIAL ATENCIÓN A *PRIDE AND PREJUDICE* 27
1.1. Biografía de Jane Austen 28
1.2. Obra 34
1.2.1. Introducción 34
1.2.2. Características de la obra de Jane Austen 37
1.2.2.1. Temas tratados en las obras 38
1.2.3. *Pride and Prejudice* 52
1.2.3.1. Personajes y argumento 53
1.2.3.2. Versiones cinematográficas y televisivas 62
1.2.3.3. La crítica 65

CAPÍTULO 2. ESTILO Y LENGUAJE DE JANE AUSTEN 68
2.1. Introducción 69
2.2. Características del estilo de Jane Austen 73
2.3. La caracterización de los personajes a través del discurso 86
2.4. La modalidad en el lenguaje 96
2.4.1. *May/Might* 97
2.4.2. *Must* 97
2.4.3. *Will/Shall* 98
2.4.4. *Would/Should* 99

CAPÍTULO 3. LAS TRADUCCIONES DE *PRIDE AND PREJUDICE* 100
3.1. Las traducciones de las obras de Jane Austen 101
3.2. Autores y editoriales de las traducciones escogidas 104
3.2.1. TM1: traducción de José Jordán de Urríes y Azara (1924) 104
3.2.1.1. Biografía del traductor 104
3.2.1.2. La editorial Calpe 106
3.2.2. TM2: traducción de Amando Lázaro Ros (1946) 108
3.2.2.1. Biografía del traductor 108
3.2.2.2. La editorial Aguilar 109

3.2.3. TM3: traducción de José Luis López Muñoz (1996) 110
3.2.3.1. Biografía del traductor 110
3.2.3.2. La editorial Alianza 111
3.3. Otras traducciones y ediciones de *Pride and Prejudice* 112
3.3.1. R. Berenguer (Barcelona, Arimany, 1943) 113
3.3.2. E. Molino (Barcelona, Molino, 1944) 113
3.3.3. Barcelona, R. Plana, 1945 113
3.3.4. Javier de Zengotita (Barcelona, Reguera, 1945) 114
3.3.5. Madrid, Diana Artes Gráficas, 1949 115
3.3.6. Américo Nos Gray (Barcelona, Éxito, 1952) 116
3.3.7. Fernando Durán (Barcelona, Juventud, 1956) 117
3.3.8. Héctor de Santisteban (Barcelona, Plaza, 1956) 117
3.3.9. José Villalba Pinyana (Barcelona, Toray, 1963) 118
3.3.10. Madrid, Iter Ediciones, 1970 118
3.3.11. Madrid, G. Riesgo y Barcelona, Nauta, 1973 118
3.3.12. Xavier Costa Clavell (Barcelona, Salvat, 1973) 119
3.3.13. M. Villamuera de Castro (Madrid, Sarpe, 1984) 119
3.3.14. María Antonia Ibáñez (Madrid, Cátedra, 1987) 119
3.3.15. Madrid, Alba, 1997 119
3.3.16. Barcelona, Óptima, 1998 120
3.3.17. Ana Mª Rodríguez (Madrid, Unidad Editorial, 1999) 120
3.3.18. José Jordán de Urríes y Azara (Madrid, Espasa-Calpe, 2000) 120
3.3.19. Amando Lázaro Ros (Madrid, Suma de Letras, 2001) 121
3.3.20. Patricia Franco Lommers (Arganda del Rey, Edimat, 2002) 121
3.3.21. Alejandro Pareja Rodríguez (Madrid, Edaf, 2002) 121
3.3.22. Kiky Rodríguez (Algete —Madrid—, Mestas, 2002) 121

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y ESTUDIO COMPARATIVO 123
4.1. Metodología 124
4.1.1. Programas informáticos utilizados 124
4.1.2. La selección de términos 133
4.2. El estilo de Jane Austen 141
4.2.1. *Abilities* 141
4.2.2. *Accomplishment/Accomplished* 144
4.2.3. *Amiable* 151
4.2.4. *Candid/Candour* 154
4.2.5. *Character* 156
4.2.6. *Countenance* 164
4.2.7. *Dirty* 166
4.2.8. *Dismission* 168
4.2.9. *Genius* 169
4.2.10. *Genteel* 171
4.2.11. *Gentle/Gentleness* 172
4.2.12. *Handsome* 178
4.2.13. *Heart* 180
4.2.14. *Imprudence/Imprudent* 183
4.2.15. *Intelligence/Intelligent* 184

4.2.16. *Interest* 187
4.2.17. *Judgment/To judge* 190
4.2.17.1. *Judgment* 190
4.2.17.2. *To judge* 195
4.2.18. *Manners* 197
4.2.19. *Mind* 201
4.2.20. *Rapture/Rapturous* 204
4.2.21. *Rational* 207
4.2.22. *Reserve y derivados* 209
4.2.23. *Respectable* 215
4.2.24. *Sense* 217
4.2.25. *Sensibility/Insensibility* 224
4.2.26. *Sensible/Insensible/Sensibly* 227
4.2.27. *Spirit/Spirits/Spiritless* 234
4.2.28. *Temper* 239
4.2.29. *Understanding* 241
4.3. El lenguaje de Jane Austen 244
4.3.1. Verbos frasales 244
4.3.1.1. *To sit down* 244
4.3.1.2. *To stand up (with)* 245
4.3.1.3. *To turn away* 247
4.3.1.4. Otros 248
4.3.2. Expresiones 248
4.3.2.1. *Quality* 248
4.3.2.2. *To place/place* 249
4.3.2.3. *Se'nnight/Twelvemonth* 250
4.3.3. Idiolectos 252
4.3.3.1. Mrs. Bennet y Lydia Bennet 253
4.3.3.2. Mary Bennet y Mr. Collins 254
4.3.4. Innovaciones 259
4.3.5. Verbos modales 261
4.3.5.1. *May/Might* 261
4.3.5.2. *Must* 262
4.3.5.3. *Will/Shall* 262
4.3.5.4. *Should* 263
4.4. Elementos culturales en *Pride and Prejudice* 264
4.4.1. Juegos de cartas 264
4.4.1.1. *Cassino* 264
4.4.1.2. *Loo* 265
4.4.1.3. *Piquet* 266
4.4.1.4. *Vingt-un/Commerce* 267
4.4.1.5. *Whist* 268
4.4.2. Lugares geográficos 269
4.4.2.1. *Cheapside* 269
4.4.2.2. *Gracechurch Street* 270
4.4.2.3. *Gretna Green* 271
4.4.2.4. *St. James's* 273

4.4.2.5. *Town* 274
4.4.3. Medios de transporte 276
4.4.3.1. *Barouche* 276
4.4.3.2. *Chaise and four* 276
4.4.3.3. *Curricle* 278
4.4.3.4. *Gig* 278
4.4.3.5. *Hack chaise/Hackney-coach* 279
4.4.4. Nombres propios de persona 281
4.4.5. Otros conceptos culturales 283
4.4.5.1. *A special licence* 283
4.4.5.2. *Coming out* 284
4.4.5.3. *Keep your breath to cool your porridge* 285
4.4.5.4. *Liberty of a manor* 286
4.4.5.5. *Michaelmas* 286
4.4.5.6. *Ragout/White soup* 287

CAPÍTULO 5. ESTILO Y LENGUAJE DE LAS TRADUCCIONES 289
5.1. Introducción 290
5.2. Características del TM1 291
5.2.1. Vocabulario 292
5.2.2. Errores de traducción 300
5.2.3. Presencia del traductor en el TM1 303
5.3. Características del TM2 306
5.3.1. Vocabulario 306
5.3.2. Errores de traducción 307
5.3.3. Presencia del traductor en el TM2 309
5.4. Características del TM3 316
5.4.1. Vocabulario 316
5.4.2. Errores de traducción 318
5.4.3. Presencia del traductor en el TM3 319

CONCLUSIONES 323
1. Acerca de la traducción de *Pride and Prejudice* 327
1.1. Traducción del estilo, del lenguaje y de los elementos culturales 328
1.1.1. Soluciones de traducción: el estilo 328
1.1.2. Soluciones de traducción: el lenguaje 331
1.1.3. Soluciones de traducción: los elementos culturales 332
1.2. Características de las traducciones 333

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 340
1. Fuentes primarias 341
2. Fuentes secundarias 341

APÉNDICES 359
A1. Obra de Jane Austen 360
A2. Cronología de las traducciones de *Pride and Prejudice* en España 361
A3. Archivos adjuntos (consúltese ejemplar impreso en la Biblioteca de la UMA) 363

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

TABLA 1. Versiones cinematográficas y televisivas de *Pride and Prejudice* 63
TABLA 2. Primeras traducciones de las novelas de Jane Austen al francés, alemán, español e italiano 103

FIGURA 1. Alineación de SDLX (TO-TM3) 127
FIGURA 2. Resultados Examine para *abilities* (TM1) 129
FIGURA 3. Examine: *Abilities* en contexto (TM1) 130
FIGURA 4. Examine, *Logical Search* para *give* y *character* (TM2) 132
FIGURA 5. Resultados Examine para *give* y *character* (TM2) 132

TABLA A1.1. Creación literaria 360
TABLA A1.2. Edición literaria 360
TABLA A2. Cronología de las traducciones de *Pride and Prejudice* en España 361

AGRADECIMIENTOS

Durante los años de investigación y estudio que culminan en una tesis doctoral, se encuentran personas que, desde el punto de vista académico o humano, ofrecen generosa ayuda. A ellos, mi más sincera gratitud.

De manera muy especial, al Dr. D. Juan Jesús Zaro Vera, director de esta tesis, por su enseñanza, inestimable ayuda, apoyo en los momentos difíciles, así como por la confianza que, en todo momento, ha depositado en mí. Espero no defraudarle.

A los profesores del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga.

A Inmaculada Serón Ordóñez, becaria de investigación de la Junta de Andalucía en el mismo Departamento.

A Gracia Navas Quintana, antigua responsable del Servicio de Préstamo Interbibliotecario de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga.

A mi familia y amigos.

A mis padres y hermano.

ABREVIATURAS Y SIGLAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREVIATURAS

TO: Texto origen

TM: Texto meta

TM1: Texto meta 1 (traducción de José Jordán Urríes y Azara)

TM2: Texto meta 2 (traducción de Amando Lázaro Ros)

TM3: Texto meta 3 (traducción de José Luis López Muñoz)

SIGLAS BIBLIOGRÁFICAS[1]

DRAE: *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española)

DUE: *Diccionario de uso del español* (María Moliner)

OED: *The Oxford English Dictionary* (J.A. Simpson y E.S.C. Weiner)

RAE: Real Academia Española

[1] Asimismo, «Johnson» hace referencia al *Dictionary of the English Language*…, de Samuel Johnson.

INTRODUCCIÓN

1. Justificación

La afirmación de Peter Newmark (1999 (1987): 52-53) de que los principales problemas a los que se enfrenta un traductor se encuentran en el léxico, tenía su base, principalmente, en dos razones: que este no fuera comprensible, o que resultara difícil de traducir. Esta dificultad aumenta conforme mayor es la distancia temporal entre la publicación del TO y la de la realización del TM. Así lo afirma Ruiz Casanova (2000: 31-34), que menciona, entre otros factores a tener en cuenta cuando existe contacto entre lenguas, que «parece lógico creer que cuanto menor es la distancia, más posibilidades tiene la traducción de captar no sólo las ideas, sino el contexto extralingüístico de la obra». Matiza esta conclusión, sin embargo, advirtiendo que la existencia de cierta cercanía temporal entre la lengua de origen y la lengua meta no es siempre sinónimo de un TM de calidad. Ciertamente, existen multitud de factores que pueden influir en la realización de una traducción y el investigador con frecuencia desconoce las circunstancias personales, profesionales, sociales, políticas, etc. en las que esta se llevó a cabo.

El léxico que podemos encontrar en textos de épocas pasadas es susceptible de plantear diversas dificultades, como, por ejemplo, que en él aparezcan términos que

en la actualidad se encuentran en desuso y cuyo significado sea difícil de determinar, o que la palabra siga existiendo hoy día, pero cuyo sentido haya cambiado. A esto se deben añadir aquellos términos usados en el pasado, pero cuyo sentido es expresado, en el léxico actual, con distintos significantes[2]. Mención especial debe hacerse de aquellos autores que crean una suerte de vocabulario de repetida aparición en sus obras, con un significado muy definido, y que les sirve como elemento descriptivo, definitorio o característico de sus personajes. En estas circunstancias, el traductor, pues, debe prestar sumo cuidado, ya que corre el riesgo de incurrir en errores que pueden variar el sentido del texto y, por tanto, lo que el autor quería expresar en él.

La escritora inglesa Jane Austen ha sido objeto de numerosos estudios que han abordado diferentes aspectos de su vida y obra. Su uso del lenguaje, sin embargo, ha pasado relativamente desapercibido, si comparamos cuantitativamente los estudios que versan sobre este asunto con los que investigan otros aspectos de su obra. No se trata de una autora con una extensa producción literaria, aunque sus seis novelas son suficientes para que, de ellas, se pueda extraer un estilo propio e identificable. Una de las características que contribuyen decisivamente a formarlo es el vocabulario que utiliza para transmitir información con la que expresa, principalmente, su forma de pensar, así como sus circunstancias personales y las características de la sociedad en la que vivió.

El interés que Jane Austen suscita no se limita al campo investigador. Prueba de que, aún en el siglo XXI, sus obras siguen atrayendo lectores, son las numerosas reediciones que de ellas se siguen publicando o las versiones cinematográficas y televisivas que se han realizado (las últimas de ellas, hace escasos meses).

A este estilo tan característico de Austen, que coincide, en ocasiones, con el de su época, se une el especial uso que hace del léxico. Todo ello crea una serie de dificultades de compresión para aquellos lectores que abordan su obra con una

[2] Un ejemplo de este tipo se puede constatar en el capítulo 4 de esta tesis: la palabra *dismission*, en la época de Jane Austen, portaba el significado hoy día atribuible a *dismissal*.

mentalidad y un lenguaje actual[3]. Las ediciones de las novelas de Austen que hoy día se publican contienen, por lo general, numerosas notas explicativas, en las que se concreta información de tipo cultural o lingüístico. A través de la variedad y cantidad de estas indicaciones se puede apreciar el vacío lingüístico que se puede llegar a establecer entre la novela y un lector poco familiarizado con el lenguaje de la época (o, repito, con el determinado uso que Austen hacía de ciertas palabras). Con esta afirmación no solo me refiero a expresiones o términos en desuso (de ellos también hay presencia en las obras), sino a un tipo de obstáculo lingüístico más difícil de superar: la existencia de vocablos que aún hoy día son de uso común, pero que en las obras de la escritora adquirían unas connotaciones o significados especiales y sin cuya comprensión, se pierde gran parte del contenido del mensaje de la historia[4].

La importancia y relevancia que supone el conocimiento de este tipo de elementos lingüísticos aumenta cuando abordamos el tema desde una perspectiva traductológica. Si la investigación sobre este campo es, como se ha explicado, escasa, menor aún resulta la que analiza la traducción de este tipo de lenguaje. Solo tengo constancia de una monografía dedicada al estudio de la traducción de esta característica en la obra de Jane Austen: la tesis doctoral realizada en 1981 por Mª José Crespo Allúe, que basaba su estudio en la última obra de Austen, *Persuasion*. También se puede mencionar un artículo escrito por Fernando Laseca, titulado «La versión española de *Pride and Prejudice*: Problemas prácticos», que centra su estudio en la concreción de algunas dificultades del lenguaje de Austen, pero cuyos comentarios sobre la traducción de este son limitados.

Resulta, por tanto, necesaria, la investigación en torno a este asunto, así como la realización de estudios que lo aborden desde la perspectiva de la comparación con otros idiomas. Todo ello, sin olvidar el interés que suscita la autora, cuya producción

[3] Este tipo de dificultades es más evidente en el plano léxico, ya que, al ser estos elementos más fáciles de distinguir por el lector, «es frecuente que la diferenciación de una variedad lingüística típica de los textos traducidos sea más visible precisamente» en esta área (Toury, 2004 (1995): 270).

[4] Las dos causas que establecía Newmark para basar los problemas a los que se enfrenta el traductor y a las que hacía referencia al comienzo de esta introducción se cumplen, pues, en este caso. El lenguaje de Austen no es solo difícil de traducir, sino que, a veces, por falta de información, también resulta incomprensible (al menos en toda su profundidad).

literaria ha sido, con frecuencia, infravalorada, y cuyo verdadero éxito y reconocimiento llegó con posterioridad a su muerte.

La obra objeto de estudio comparativo en esta investigación es la segunda novela publicada por Jane Austen (en 1813), que es, sin embargo, la primera que esta escribió: *Pride and Prejudice*. Se trata de una de las que cuentan con mayor presencia de diálogo y, por tanto, en la que es más probable encontrar expresiones coloquiales y, especialmente, un uso del lenguaje más cercano al de la época de la escritora. Gracias al diálogo, podemos estudiar la presencia de términos pertenecientes a diferentes registros lingüísticos.

A pesar de que, en el transcurso de la investigación, se ha tenido acceso a multitud de ediciones de esta novela, como queda reflejado en las referencias bibliográficas, el TO utilizado en esta tesis es el proveniente de una edición electrónica de *Pride and Prejudice*, extraída de la página *Literature Online: the home of English and American Literature on the World Wide Web*, gracias a un servicio de acceso disponible para los miembros de la Universidad de Málaga. La versión origen de este texto es la impresa en Londres, por T. Egerton, en tres volúmenes, y publicada en 1813. La electrónica es atribuida a Chadwyck-Healey Literature Collections.

La elección de este texto se basa, principalmente, en razones metodológicas. Como se explicará en el capítulo 4, la preparación y análisis de las cuatro fuentes (el TO y las tres traducciones) se ha realizado con la ayuda de programas informáticos, por lo que era fundamental disponer, si era posible, de una edición electrónica. En el caso de los textos meta, sin embargo, y como también queda reflejado en el mismo capítulo, fue necesaria una conversión a este tipo de formato, ya que solo se encuentran impresos.

Para el análisis y estudio comparativo se han seleccionado tres traducciones españolas: las realizadas por José Jordán de Urríes y Azara en 1924 (publicada por la Editorial Calpe), Amando Lázaro Ros en 1946 (de la Editorial Aguilar) y José Luis López Muñoz en 1996 (editada por Alianza Editorial). Todas ellas fueron publicadas

en Madrid. La firmada por Urríes y Azara fue, asimismo, la primera traducción de *Pride and Prejudice* que se publicó en español. El primer y tercer texto se encuentran en el catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Málaga; al segundo, registrado en la Biblioteca Nacional de España, se accedió mediante el Servicio de Préstamo Interbibliotecario de dicha Universidad, al que llegó fotocopiado. Este segundo TM cuenta, además, con una introducción del traductor.

La distancia temporal existente entre la fecha de publicación de *Pride and Prejudice* y la de su primera versión al español se plantea como un elemento a tener en cuenta al estudiar la traducción del lenguaje de Austen. En concreto, transcurre más de un siglo entre ambas fechas. Es de esperar, por tanto, que sean notables las diferencias, principalmente en lo que se refiere a la traducción del vocabulario[5]. Al habitual conocimiento que se supone en un traductor con respecto al autor y texto con el que trabaja se une, en este caso, la necesidad de que conozca el problema que se esconde tras una narrativa y un léxico aparentemente sencillos. La posesión o la carencia de este conocimiento repercutirá de forma decisiva en el texto resultante.

El objetivo de esta tesis doctoral es, pues, estudiar el tipo de lenguaje que caracteriza el estilo de Jane Austen, con especial atención a su presencia en *Pride and Prejudice*. Asimismo, investigar las soluciones ofrecidas para el léxico en tres traducciones pertenecientes a diferentes épocas del siglo XX (que, cuentan, además, con sus correspondientes diferencias lingüísticas). Se pretende determinar en qué términos se encuentra la dificultad de traducción, por qué se produce esta, qué soluciones aportan los traductores, así como si realmente estas son apropiadas en el contexto y teniendo en cuenta el significado de los términos en cuestión. Del mismo modo, se pretende averiguar si es posible establecer un estilo definido y característico de cada una de las traducciones[6].

[5] Los diccionarios bilingües de la época podían no recoger la totalidad del significado de ciertos términos, de igual modo que los actuales.
[6] De entre las investigaciones en torno a la existencia de estilos del traducción, destaca la de Mona Baker (1999 y 2000).

Se trata este de un aspecto, como he apuntado, prácticamente inexplorado. Mi intención es, a partir de un corpus de textos y del análisis y estudio comparativo de estos, aportar datos concretos sobre las estrategias seguidas por los traductores, su intervención en las traducciones y cómo la dificultad planteada por el léxico del TO puede repercutir en la calidad de la traducción.

Al comienzo y durante el desarrollo de la presente tesis doctoral, me han resultado de gran ayuda tres libros especializados en la preparación, realización y presentación de trabajos de investigación. El primero de ellos, *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*, de J. Williams y A. Chesterman, centra su objetivo en la investigación en Estudios de Traducción. Se trata, por tanto, del volumen que más útil ha resultado para el trabajo, al estar dedicado al campo de investigación en el que se enmarca esta tesis doctoral. El segundo, *The Craft of Research*, de W. Booth, G. Colomb y J. Williams, trata el proceso investigador desde una perspectiva general, y el apartado que dedica a la preparación y organización de la investigación ha contribuido en gran medida a simplificar la parte tipográfica del trabajo. En este aspecto se ha basado también mi consulta del último de estos libros, *A Manual for Writers of Term Papers, Theses, and Dissertations*, de K. Turabian. A pesar de que está fundamentalmente dedicado a la redacción en lengua inglesa, la sección dedicada a la preparación del manuscrito ha sido examinada en diversas ocasiones.

La presente investigación se enmarca dentro de los objetivos de una Beca de Formación de Personal Docente e Investigador en las Universidades y Centros de Investigación de Andalucía, que, dentro del III Plan Andaluz de Investigación, me fue concedida en diciembre de 2003 (y que finaliza el 30 de noviembre de 2007) para su disfrute en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Es también en este departamento donde cursé mis estudios de Licenciatura en Traducción e Interpretación de 1997 a 2001 y donde, en junio de 2003, defendí el trabajo de investigación conducente a la expedición del Diploma de Estudios Avanzados, dirigido, al igual que esta tesis doctoral, por el Dr. Juan Jesús Zaro Vera. Dicho trabajo de investigación, llamado «La edición electrónica de textos traducidos:

Recursos técnicos y aplicaciones en la práctica profesional de la traducción literaria», se realizó durante el segundo curso del programa de doctorado *Estudios de Traducción: Investigación en Traducción e Interpretación especializadas* (bienio 2001-2003), organizado por el mismo departamento.

Mi pertenencia al grupo de investigación «Traducción y lenguajes especializados» (HUM800), cuyo investigador principal es el Dr. Juan Jesús Zaro Vera, ha sido el marco en el que he llevado a cabo mi labor investigadora durante los últimos cuatro años. Algunas de las publicaciones que he realizado en este tiempo, han versado sobre la traducción literaria, área que me interesa especialmente. A pesar de que ninguna tiene como eje central la figura de Jane Austen o sus obras, en algunas de ellas ya se vislumbraba mi interés por los estudios comparativos basados en las dificultades que el léxico del autor original puede causar durante el acto de traducción. De entre estos artículos, destaca, en primer lugar (por orden cronológico), «Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros *Caramelo or Puro Cuento*», publicado en el número 9 (2005) de *Trans. Revista de Traductología*, del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Un análisis más cercano al que se realiza en esta tesis doctoral se encuentra en «El *Newspeak* en español: la traducción de la neolengua en la obra de George Orwell *1984*», capítulo publicado en la monografía *El español: Lengua de cultura, lengua de traducción. Aspectos teóricos, metodológicos y profesionales* (2005), editada por N. Campos Plaza, M. Á. García Peinado, E. Ortega Arjonilla y C. Vilvandre de Sousa. Por último, cito la obra *El barón inglés o El campeón de la virtud. Novela gótica*, escrita por Clara Reeve en 1778, de la que he realizado la introducción, la traducción y las notas, y que ha sido publicada, en el año 2006 y en la Colección «Clásicos», por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. La perspectiva que este último trabajo me proporcionó en cuanto a la labor del traductor literario cuando se enfrenta a la traducción de un texto escrito varios siglos antes de su época, modificó mi forma de afrontar el análisis comparativo que presento en este trabajo. Ciertamente, la investigación efectuada para la traducción de esta obra, me ayudó a observar, concretar y experimentar las dificultades que

surgen en todo trasvase de lenguas, especialmente, si el TO cuenta con un léxico característico y distintivo y, en ocasiones, arcaico.

Como miembro del Proyecto de Investigación «Archivo digitalizado y edición traductológica de textos literarios y ensayísticos traducidos al español» HUM2004-00721(2004-2007), del Ministerio de Ciencia y Tecnología, y cuyo investigador principal es también el Dr. Juan Jesús Zaro Vera, he tenido la ocasión de ampliar el estudio que ya realicé para el trabajo de segundo año de los cursos de doctorado, en torno a la edición electrónica de traducciones, del que esta tesis se ha visto beneficiada en el apartado metodológico.

El interés que, particularmente, siempre he sentido por la obra Jane Austen y, en especial, por *Pride and Prejudice*, ha hecho que la investigación que ha dado lugar a esta tesis doctoral haya resultado enriquecedora, no solo desde el punto de vista académico e investigador, sino también desde el punto de vista personal. Esta inclinación ha hecho que las innumerables horas de trabajo y desvelo que lleva impreso cada proceso investigador, se hayan visto compensadas con creces por la oportunidad de trabajar sobre una autora y una novela de mi especial interés.

2. Estructura del contenido

Esta tesis doctoral consta de cinco capítulos, además de la presente introducción, las conclusiones, las referencias bibliográficas y los apéndices. En este apartado, se realiza una breve descripción de cada uno de ellos, con objeto de ofrecer una visión general del contenido de la investigación.

El capítulo 1, «Jane Austen: vida y obra, con especial atención a *Pride and Prejudice*», comienza con una breve descripción de los aspectos más destacados de la biografía de la autora, así como de algunos rasgos de su personalidad que resultan fundamentales para comprender su obra. No se trata, de cualquier forma, del único

apartado en el que se proporcionan datos biográficos. A lo largo de este mismo capítulo y del siguiente, se hace referencia a algunos otros que sirven para definir su comportamiento como novelista, el cual, en el caso de Austen, se encuentra en íntima relación con su personalidad.

La sección dedicada a la obra de Austen comienza con una introducción en la que se describe el orden cronológico en el que la autora produjo y publicó sus novelas, así como otros relatos menores. Además, también se menciona la recepción de estas en su época de publicación (comienzos del siglo XIX).

Posteriormente, se realiza una descripción de los principales rasgos que forman la obra de Austen y de los temas que trata y que han sido estudiados con mayor profundidad por los investigadores. A continuación, se describe la obra objeto de estudio, *Pride and Prejudice*. Tras una breve descripción del argumento y de sus personajes principales se realiza un repaso de las versiones cinematográficas y televisivas que, desde 1940, se han creado de la novela. El capítulo finaliza con un análisis en el que se recogen diversas críticas, de naturaleza positiva y negativa, que autores y estudiosos de reconocido prestigio han realizado sobre la producción literaria de la novelista.

En el capítulo 2, «Estilo y lenguaje de Jane Austen», la investigación se centra en el aspecto teórico sobre el que se basará el análisis posterior. Se trata, como se deduce por su título, de un estudio de las principales características del estilo y lenguaje de la autora. Además, también se abordan las estrategias usadas para caracterizar a los personajes, especialmente a través del discurso. Por último, y aunque esta característica no es parte principal del cuerpo de esta tesis, se realiza un estudio de los usos especiales que de los verbos modales se localizan en su producción literaria[7].

[7] Como se ha mencionado en párrafos anteriores, el estudio de la traducción del léxico es el principal objetivo de esta tesis doctoral, partiendo del hecho de que «toda comparación es *parcial*: no se comparan los objetos al completo, sino solo ciertos aspectos» (Toury, 2004 (1995): 124). Por tanto, en ella no se aborda la sintaxis, a excepción de este apartado teórico sobre los verbos modales y los ejemplos que de estos se presentan en el cuarto capítulo.

Tras la descripción que de la obra y estilo de la escritora inglesa se realiza en los dos capítulos anteriores, el tercero aborda «Las traducciones de *Pride and Prejudice*». En el primer apartado, se justifica la elección de las tres traducciones objeto de estudio y citadas con anterioridad, además de completarse con una tabla en la que se pueden observar los títulos, fechas y traductores de las primeras traducciones de las seis novelas de Austen al francés, alemán, español e italiano (por orden cronológico). Posteriormente, se recogen datos biográficos de cada uno de los tres traductores, así como información sobre las editoriales que publicaron las primeras ediciones de sus traducciones. Se mencionan, además, todas las versiones y ediciones en español de *Pride and Prejudice* que figuran en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España (también se hace referencia a otras presentes en la *Bibliography of Jane Austen*, de David Gilson). Cada una de ellas se acompaña con una descripción, en la que se presta especial atención a la forma en la que cada traductor ha tenido de afrontar la dificultad que supone el léxico de Austen (a través de, por ejemplo, notas a pie, introducciones o prólogos). Todos estos volúmenes se consultaron y compararon en la sede principal de la Biblioteca Nacional. Este cotejo de textos permitió el descubrimiento de algunos rasgos comunes e interesantes para la investigación.

Con el capítulo 4, «Análisis y estudio comparativo», llegamos al núcleo central del trabajo. En él, se analizan las opciones de traducción del estilo, del lenguaje y de algunos de los elementos culturales presentes en *Pride and Prejudice*. En primer lugar, no obstante, se explica la metodología seguida para ello; en concreto, se describen de manera pormenorizada las características y posibilidades que presentan los diversos programas informáticos utilizados durante y para el proceso, así como el método de selección de los términos y expresiones estudiados, en base a la consulta de obras de referencia y de otros trabajos similares a este.

Su análisis se realiza de forma comparativa, con la ayuda de tablas en las que es posible observar las diferencias entre el TO y cada uno de los textos meta, así como de estos entre sí. Este sistema se ha preferido frente al que sigue la forma de cita, ya que mi intención principal es que la observación y comparación de las tres

traducciones se presente de forma sencilla y directa. Por tanto, en cada tabla, compuesta por cuatro columnas, podemos observar el fragmento seleccionado del TO, seguido de sus tres traducciones. Además, en cada uno de estos párrafos, el término o frase estudiado se encuentra resaltado en negrita y el ejemplo, numerado. Los ejemplos presentados en distintas tablas, pero pertenecientes a un apartado, siguen el mismo orden numérico. Sin embargo, en el caso de que, dentro de un apartado, existan varias secciones (que evalúen de forma independiente distintos significados del vocablo) o se analicen diversos términos (como un sustantivo y su adjetivo), cada uno de ellos seguirá una numeración propia[8].

En el apartado «El estilo de Jane Austen», siempre en el mismo capítulo, se analizan 29 términos, que he considerado fundamentales para comprender el estilo de la autora y, especialmente, para abordar los problemas de traducción que este puede presentar. En la sección dedicada a cada uno de estos vocablos, se proporcionan las definiciones que de ellos recogen los diccionarios monolingües en lengua inglesa Johnson y OED. Además, también se ofrecen las definiciones que, para los términos españoles elegidos por los traductores, proporcionan el DRAE y el DUE. En el caso del primer diccionario, ha resultado de extrema utilidad la posibilidad de consulta que la RAE ofrece al usuario a través de Internet; además, el acceso a versiones anteriores (desde la de 1734), a través de la opción *Otros diccionarios académicos*, ha contribuido al enriquecimiento de algunas de las definiciones que aparecen en este capítulo. En cada caso en el que se citan estas ediciones antiguas del DRAE, se han consultado las definiciones de los términos estudiados que aparecían en los diccionarios desde 1914 (esto es, la versión inmediatamente anterior a la fecha de publicación del TM1). La referencia se hace a 1914 si la definición no ha sido modificada desde entonces. En caso contrario, se especifica la fecha en la que esta apareció por primera vez en el DRAE. Con respecto al DUE, se ha consultado la versión en CD-ROM que acompaña a su edición en papel.

[8] Estas tablas no están numeradas, ya que no se consideran como tales, sino como un elemento accesorio para presentar los ejemplos de modo que todos los textos se puedan observar en su conjunto.

En ocasiones, además, se añaden equivalentes ofrecidos en diversos diccionarios bilingües inglés-español de principios del siglo XX o, incluso, de finales del XIX, que tuve ocasión de consultar en la Biblioteca Nacional de España.

Tras el estudio de cada palabra y sus traducciones, se realiza un análisis valorativo de las opciones de traducción, y se hace una comparación entre ellas, en la que me baso, en todo momento, en las definiciones proporcionadas por los diccionarios, así como en las posibles connotaciones adicionales que pueda llevar consigo cada término o expresión origen, o su correspondiente solución de traducción.

El siguiente apartado del capítulo 4 lleva por nombre «El lenguaje de Jane Austen». Se divide, a su vez, en cinco secciones, en las cuales se realiza un estudio comparativo similar al llevado a cabo en el apartado anterior. En esta ocasión, los aspectos estudiados son la traducción de verbos frasales con significados diferentes a los actuales, expresiones, idiolectos (se realiza una comparación entre dos pares de personajes que guardan ciertas similitudes entre sí por su forma de expresión), innovaciones en el lenguaje de la autora y, finalmente, presencia de ciertos usos especiales de verbos modales en *Pride and Prejudice*. Se trata, al fin y al cabo, de elementos del léxico, pero que no se consideran palabras clave usadas por Austen en la mayoría de sus obras.

Finalmente, el capítulo concluye con un apartado dedicado a ciertos elementos culturales presentes en la novela. De igual modo que la anterior, esta sección se divide en cinco apartados, dedicados a los juegos de cartas, los lugares geográficos, los medios de transporte, los nombres propios de persona y otros conceptos culturales.

Es importante precisar que los términos que aparecen en cada uno de los apartados de este capítulo, no constituyen el grueso de los aparecidos en *Pride and Prejudice*. Como se explica al comienzo del capítulo 4, la selección de las palabras y expresiones del estilo y del lenguaje se ha realizado atendiendo, en primer lugar, a la importancia a ellas otorgada en monografías especializadas en la materia (que se citan oportunamente) y, en segundo, según criterios traductológicos. Los elementos

culturales se han seleccionado en virtud del interés que presentaban sus traducciones, principalmente.

El capítulo 5 se titula «Estilo y lenguaje de las traducciones». En él, se analizan las características de cada uno de los textos meta, atendiendo a factores lingüísticos y culturales. Estos apartados recogen ejemplos relativos al vocabulario, a errores de traducción presentes en los textos, así como a elementos que delaten la intervención subjetiva del traductor en estos. De entre ellos, destacan omisiones, adiciones o rasgos característicos de la lengua o cultura meta, que puedan desvirtuar o, de hecho, hayan desvirtuado, el sentido del TO.

Las «Conclusiones» recogen los resultados obtenidos tras la investigación. En el apartado «Acerca de la traducción de *Pride and Prejudice*», se determina en qué tipo de elementos se localiza la dificultad de traducción de esta obra, según la perspectiva estudiada. Este apartado está dividido, a su vez, en dos secciones. En la primera de ellas, «Traducción del estilo, del lenguaje y de los elementos culturales», se establecen las principales soluciones que propone cada uno de los textos meta para cada contexto de dificultad; también se hace referencia a las situaciones en las que comparten las técnicas empleadas. En la segunda sección, de nombre «Características de las traducciones», se extraen conclusiones del análisis de los rasgos intrínsecos de cada traducción. Finalmente, se apuntan una serie de reflexiones en torno a los resultados obtenidos, que dejan abierta la puerta para futuras investigaciones.

El apartado «Referencias bibliográficas» se divide en fuentes primarias y secundarias. En las primeras, se recogen las referencias a la edición principal del TO y a las tres traducciones objeto de análisis. El apartado de fuentes secundarias recoge el resto de la bibliografía utilizada durante la investigación y citada en el cuerpo de la tesis.

Finalmente, se recogen tres apéndices: el primero, «Obra de Jane Austen», es un recorrido cronológico que muestra las fechas de escritura y edición de las seis grandes novelas de la autora, así como de sus otros tres relatos menores; el segundo,

«Cronología de las traducciones de *Pride and Prejudice* en España» se compone de una tabla en la que se pueden observar las distintas ediciones y versiones de la obra, así como comprobar las relaciones que se establecen entre ellas y algunos datos adicionales. El tercer apéndice está compuesto por tres grupos de 61 archivos de Microsoft Office Excel (uno por cada capítulo de la novela). Estos grupos, de nombre «TO-TM1», «TO-TM2» y «TO-TM3», contienen las alineaciones realizadas entre el TO y cada uno de los textos meta y que han servido de ayuda fundamental para el análisis de los textos. En cada archivo, es posible observar líneas o párrafos del TO seguidos de su respectiva traducción (según aparece en cada TM). En el capítulo 4 se explica el proceso que los originó y cómo se usaron en el procedimiento de análisis y estudio comparativo.

CAPÍTULO 1

JANE AUSTEN: VIDA Y OBRA, CON ESPECIAL ATENCIÓN A *PRIDE AND PREJUDICE*

1.1. Biografía de Jane Austen

Jane Austen nació el 16 de diciembre de 1775 en Steventon, pueblo del condado inglés de Hampshire en el que su padre ejercía la profesión religiosa como reverendo. Sus padres, George Austen y Cassandra Leigh, pertenecían a familias acomodadas. George Austen había perdido a sus padres siendo muy joven, y fue auspiciado por un tío acaudalado, que pagó sus estudios en el St. John's College de Oxford, donde George se convirtió en *fellow*. En 1764, se casó con Cassandra Leigh (que, a su vez, era hija de un *fellow* del All Souls College de Oxford, el reverendo Thomas Leigh). La familia de Cassandra era de más alta cuna que la de su marido: su abuelo era cuñado de un duque y ella misma tenía algunos primos pertenecientes a la aristocracia (Cecil, 1978: 20-21).

Del matrimonio de George y Cassandra Austen nacieron ocho hijos: James, George[9], Edward[10], Henry Thomas, Cassandra Elizabeth, Francis William, Jane y

[9] George era deficiente mental y vivió alejado de la familia (Cecil, 1978: 29). Por este motivo, su nombre no aparece en algunas de las biografías de la autora (E.V.L., sin fecha, sin número de página), entre ellas, incluso, la elaborada por su propio sobrino James Edward Austen-Leigh (1871: 16-18).

[10] Edward Austen fue adoptado por Thomas Knight y su esposa tras haber pasado largas temporadas con ellos: «[Thomas Knight] made him his heir, the fortunate and future owner of two fine country houses and a great deal of money» (Cecil, 1978: 31).

Charles John. De ellos, James y Henry fueron reverendos, y Francis William y Charles John, almirantes[11]. La relación entre los hermanos fue siempre excelente. Como afirma Cecil (1978: 120),

> the Austens' sense of the family bond was so strong, they felt such a sense of responsibility towards each other as to override any passing friction that might arise between individual members. […] [This] prevented them and their brothers drifting apart, even though they might live in different places.

Jane sentía especial cercanía con Cassandra, con la que vivió hasta su fallecimiento. A la muerte de la autora, Cassandra intentó preservar la privacidad de su hermana, que pensaba podía verse amenazada con la publicación de ciertas cartas que le había dirigido a ella (sobre todo aquellas que mostraban los sentimientos de Jane con respecto a diversos sucesos de su vida). Este hermetismo es, con frecuencia, un motivo de queja de los estudiosos de Austen[12]. De su vida poco se conoce, a excepción de lo que contó su familia, principalmente varios sobrinos suyos que, años más tarde, publicaron biografías de su tía, con la intención de procurar a su público una visión más cercana a la autora. Ellos conocían algunos aspectos de su vida, aunque la mayoría de los hechos que relatan los tomaron de lo que su abuela o sus tíos les habían contado. Si hay un dato en el que todos coinciden es que Jane era su tía favorita[13]; jugaba con ellos y les contaba historias que ella misma inventaba[14]. Esta relación que mantenía con sus sobrinos contrasta con la forma en la que solía presentar a los niños en sus obras (por ejemplo, en *Sense and Sensibility* o *Persuasion*), a los que mostraba como personas revoltosas y, en muchas ocasiones, maleducadas (Mitton, 1905: sin número de página). De hecho, como

[11] El hecho de tener dos hermanos miembros de la Marina proporcionó a Jane Austen información suficiente como para incorporar personajes de esta profesión en algunas de sus novelas, como en el caso de *Persuasion*.
[12] Firkins (1920: sin número de página) la describió como «the poorest subject for biography of all notable persons who have lived since biography began to flourish». Caroline Austen (1867: 165), una de las sobrinas de la autora, coincide en la necesidad de escribir unas memorias sobre su tía: «Tho' none of her nearest relatives desired that the details of a very private and rather uneventful life should be laid before the world yet I think they would not willingly have had her memory die —and it *will* die and be lost, if no effort is made to preserve it».
[13] Ninguno de los que dejaron escritos sobre la vida de Austen dejan de mencionar este hecho.
[14] De hecho, «the last important relationships she was ever to form were those with her nephews and nieces» (Cecil, 1978: 139); también menciona esta relación Mitton (1905: sin número de página). Austen-Leigh cita a uno de sus sobrinos: «She could make everything amusing to a child. Then, as I got older, when cousins came to share the entertainment, she would tell us the most delightful stories, chiefly of Fairyland, and her fairies had all characters of their own. The tale was invented, I am sure, at the moment, and was continued for two or three days, if occasion served» (Austen-Leigh, 1871: 72).

Mitton confirma, «those children in the novels who are not detestable are usually lay-figures, such as Henry and John Knightley [*Emma*], rosy-faced little boys not distinguished by any individuality».

Jane residió en varios lugares con sus padres y su hermana, una vez que sus hermanos empezaron a trabajar o se casaron y, en consecuencia, abandonaron el hogar familiar. Ya he mencionado que nació en Steventon, donde en ese momento vivía la familia (lo había hecho desde poco después de que sus padres se casaran; antes habían residido en Deane —George Austen era reverendo en las parroquias de ambos pueblos—). Cuando Jane tenía 25 años (en la primavera de 1801), la familia se trasladó a Bath[15], donde permanecieron durante casi una década. Fue allí, en 1805, donde George Austen murió. La delicada situación económica en la que este fallecimiento dejó a Jane, a Cassandra y a la madre de ambas, fue aliviada gracias a la ayuda del resto de los hijos, que se comprometieron a aportar, cada uno, diversas cantidades anuales, para que su madre y sus hermanas pudieran vivir cómodamente (Cecil, 1978: 111). Un año después de que muriera George Austen, las tres mujeres se trasladaron a Southampton, donde Francis Austen y su esposa residían. Años más tarde, Edward Austen (Knight) les ofreció dos de sus propiedades en el condado de Hampshire, de las cuales ellas eligieron Chawton Cottage. En 1809, se mudaron a ese lugar, que les resultó mucho más acogedor de lo para ellas que había sido Southampton (ciudad a la que nunca se habían adaptado). Una de las ventajas que encontraron en Chawton era que se hallaba muy cerca de Steventon[16].

Chawton Cottage se convirtió, así, en el centro neurálgico de la familia Austen. Los hermanos hacían frecuentes visitas con sus hijos, del mismo modo que Jane y Cassandra los iban a ver con asiduidad. Esta fue la época en la que el talento de Austen como escritora dio sus mayores frutos (Cecil, 1978: 141; Austen-Leigh, 1871:

[15] La decisión de su padre de abandonar Steventon sorprendió a Jane Austen tanto, que se desmayó. Según Cecil (1978: 90), esta reacción, poco usual en nuestra autora, revela el profundo lazo que la unía a Steventon y al campo. Esto lo confirma Mitton (1905: sin número de página), cuando explica que «the country and the writer suited each other so wonderfully». Sage (1999: 27), sin embargo, explica que no se sabe si el desmayo se debió a una sorpresa agradable o desagradable.

[16] Austen-Leigh (1871: 67) confirma que, «during the temporary residences of the party at Bath and Southampton [Austen] was only a sojourner in a strange land, but here [en Chawton] she found a real home amongst her own people».

67). El amor hacia la literatura lo había heredado de su padre (Cecil, 1978: 23). Aunque no se sabe a qué edad exacta comenzó a escribir, su sobrino James Edward explica que «there are copy books extant containing tales some of which must have been composed while she was a young girl, as they had amounted to a considerable number by the time she was sixteen» (Austen-Leigh, 1871: 39-40). Este período continuó hasta poco antes de su muerte, el 18 de julio de 1817, en Winchester[17]; en esta época concluyó *Persuasion*, pero no pudo terminar el relato que después sería publicado con el título de *Sanditon*.

Jane Austen fue una persona discreta y llevó una vida tranquila y sin sobresaltos. Físicamente, se la describe como una mujer alta y delgada, no excesivamente hermosa (Austen, 1867: 169). Austen-Leigh (1871: 70) escribió que su tía era «a clear brunette with a rich colour; she had full round cheeks, with mouth and nose small and well formed, bright hazel eyes, and brown hair forming natural curls close round her face»[18].

La educación de Austen (así como la de su hermana Cassandra) corrió a cargo, durante un tiempo, de la señora Cawley, una viuda amiga de la familia que vivía en Oxford[19]. Sin embargo, parece ser que la experiencia no fue beneficiosa para las niñas, dada la dureza con la que, aparentemente, dicha señora las educaba. El desencadenante para que las hermanas volvieran junto a sus padres fueron unas fiebres que ambas contrajeron. A pesar de la inicial negativa de la señora Cawley a comunicarles a los Austen el estado de salud de las hermanas, una amiga de la familia, Jane Cooper, los alertó, propiciando su vuelta a casa.

Al año siguiente, 1784, Jane y Cassandra estudiaron en la Abbey School, una escuela cercana a la población inglesa de Reading. En un principio, solo la hermana

[17] Se dice que fue a causa de la enfermedad de Addison. Jane y Cassandra se habían trasladado a Winchester para que la primera fuera atendida por un médico a quien le precedía su buena reputación, el doctor Lyford. El cuerpo de la novelista se haya enterrado en la Catedral de Winchester.
[18] Tras una descripción muy similar a esta, Anna Lefroy añade que «one hardly understands how with all these advantages she could yet fail of being a decidedly handsome woman» (Lefroy, 1864: 158).
[19] «George Austen felt himself less qualified to teach daughters than sons» (Cecil, 1978: 43).

mayor iba a asistir, pero, finalmente, Jane la acompañó, ya que no quería separarse de Cassandra (Mitton, 1905: sin número de página)[20]. Al contrario que en el caso anterior, el abandono de esta escuela estuvo provocado por una enseñanza aparentemente poco estricta (Cecil, 1978: 44).

El resto de la educación de Jane Austen se llevó a cabo en su casa. Como Cecil (1978: 46) explica, «she had a very good kind of education; that which comes from living with clever people and particularly from the company of a clever father». Henry Austen (1818: 137) explica, además, que «[George Austen] being not only a profound scholar, but possessing a most exquisite taste in every species of literature, it is not wonderful that his daughter Jane should, at a very early age, have become sensible to the charms of style, and enthusiastic in the cultivation of her own language». Este hecho, sin duda, influiría en el especial uso del lenguaje que caracterizaría la prosa de la autora.

La lectura fue uno de los pasatiempos preferidos de Austen y, además, una de sus fuentes de aprendizaje. Prefería a los autores contemporáneos, leía prosa y poesía (aunque sus dotes como poeta no llegaban a la altura de los que poseía como prosista). Según afirman sus sobrinos, de entre sus autores favoritos destacaban Johnson en prosa, Crabbe en verso y Cowper, en ambos (Austen, 1818: 141; Austen, 1867: 172-173; Austen-Leigh, 1871: 71).

Uno de los rasgos que Cecil destaca de la personalidad de Austen es que, al contrario que otros autores, nunca se sintió sola o malentendida y no tuvo una actitud rebelde durante su adolescencia. Este hecho guarda una importantísima correspondencia con la relación que mantenía con sus padres y hermanos, además de ser consecuencia de ello.

Entre las aficiones de Austen, además de la escritura y la lectura, se encontraba la música: nuestra autora tocaba el piano y cantaba. Aun así, como afirma Austen-Leigh, «she was not highly accomplished according to the present standard»

[20] «"If Cassandra's head had been going to be cut off Jane would have her's [sic] cut off too"» (Cassandra Leigh Austen, madre de Jane Austen, citada por Lefroy, 1864: 160).

(1871: 70)[21]. Sin embargo, Austen destacaba en prácticamente cualquier actividad que requiriera habilidad con las manos. Además de la escritura y la música, solía hacer trucos de magia («her performances with cup and ball were marvellous») y le gustaba el bordado. Parece que la organización de las labores del hogar también estaba entre sus virtudes[22].

Jane era una mujer de profundas creencias religiosas, fomentadas desde su infancia por las enseñanzas de su padre, de ideología conservadora. Según Cecil (1978: 50), se trata este de un elemento de suma importancia en su vida: «she actively praised her faith and her moral views were wholly, if unobtrusively, determined by the dictates of the Christian religion as interpreted by her church». Su sobrino James Edward, sin embargo, es más prudente en este aspecto: «I do not venture to speak of her religious principles: that is a subject on which she herself was more inclined to *think* and *act* than to *talk*, and I shall imitate her reserve» (Austen-Leigh, 1871: 79-80).

Jane Austen fue, por tanto, una mujer sencilla, de vida acomodada, que vivió siempre rodeada de sus seres queridos. Sus obras son fiel espejo de sus vivencias, creencias, valores y educación. Como se estudiará en capítulos posteriores, la importancia que Austen otorga al lenguaje es capital. Esta preponderancia no solo se aprecia en su vida diaria y su correspondencia, donde no es extraño encontrar referencias lingüísticas, sino, de forma más destacada, en su legado literario.

[21] Esto también lo confirma Henry Austen (1818: 139), aunque añade: «Our authoress would, probably, have been inferior to few in such acquirements, had she not been so superior to most in higher things».
[22] «My mother desires me to tell you that I am a good housekeeper, which I have no reluctance in doing, because I really think it my peculiar excellence, and for this reason —I always take care to provide such things as please my own appetite, which I consider as the chief merit in housekeeping. I have had some ragout veal, and I mean to have some haricot mutton to-morrow. We are to kill a pig soon.» (Austen, 1955: 13).

1.2. Obra

1.2.1. Introducción

Dado que, en el apartado posterior, se profundizará en el estudio de las características de la obra de Austen, con especial atención a *Pride and Prejudice*, me limitaré en este a establecer una sucesión cronológica de las obras que forman el legado literario de Jane Austen. Considero más importante tener en cuenta el orden en el que las obras fueron escritas, en lugar de aquel en el que fueron publicadas, el cual es, al fin y al cabo, y como afirma Mitton (1905), «mere accident».

La primera obra de nuestra autora que alcanzó forma de novela fue *Pride and Prejudice*, que Austen comenzó a escribir en octubre de 1796 y terminó en agosto de 1797. En un primer momento, la historia recibió el título de *First Impressions*, aunque este fue modificado años más tarde[23]. Ese mismo año, nuestra autora inició la redacción de su segunda obra, *Sense and Sensibility*, que concluyó al año siguiente, momento en el que también escribió *Northanger Abbey*.

Entre esta época de profusa producción literaria y el momento en el que retomó la escritura pasó un largo intervalo de tiempo. No fue hasta 1812 cuando escribió *Mansfield Park*. A esta novela siguieron, en 1816, *Emma* y *Persuasion*. Durante el tiempo en el que no escribió novelas, solo produjo los relatos *Lady Susan* y *The Watsons* (este último, durante su residencia en Bath). *Sanditon*, recordemos, quedó incompleto, ya que la enfermedad que finalmente acabaría con la vida de Austen no le permitió concluirlo.

Es reseñable el hecho de que Jane Austen escribiera la mitad de su producción literaria en los últimos cinco años de su vida. Su residencia en Chawton, a excepción del primer año, que dedicó a revisar *Sense and Sensibility* y *Pride and Prejudice*, la invirtió escribiendo nuevas historias. Todo ello, a pesar de que, como explica Austen-Leigh (1871: 81), «she had no separate study to retire to, and most of the work must have been done in the general sitting-room, subject to all kinds of casual interruptions».

[23] Para conocer algunas de las teorías en cuanto al porqué de este cambio de título, consúltese el ap. 1.2.3 (p. 52).

Además, el afán que tenía la autora por que ningún criado adivinara su ocupación, la llevaba a escribir en pequeñas hojas de papel, de modo que pudiera esconderlas rápidamente, en caso de que alguien entrara en la habitación. Como dato anecdótico, Austen-Leigh (1871: 82) cuenta que «there was, between the front door and the offices, a swing door which creaked when it was opened; but she objected to having this little inconvenience remedied, because it gave her notice when anyone was coming». Esto muestra hasta qué punto deseaba Austen mantener en secreto su ocupación.

El hecho de que, en 1811, año en el que se publicó su primera obra, *Sense and Sensibility*, Austen ya hubiera escrito tres novelas, contribuyó al corto espacio de tiempo en el que estas fueron publicadas (*Sense and Sensibility* en 1811; *Pride and Prejudice*, en 1813; *Mansfield Park*, en 1814; *Emma*, en 1816 y *Northanger Abbey* y *Persuasion*, en 1818[24]). La razón para que las tres primeras no fueran publicadas con anterioridad se debe, principalmente, a que Austen no encontró a nadie que quisiera editarlas (este hecho es mencionado por la propia autora en sus cartas). De esta forma, hasta los 34 años de edad no comenzó verdaderamente la carrera literaria de Austen, al menos, en lo que a la recepción de su obra se refiere. Cecil (1978: 143) considera que esta espera la benefició, ya que, durante ese tiempo de inactividad literaria, su arte tuvo la oportunidad de madurar:

> on the one hand, it had enabled her to acquire a deeper and wider acquaintance with human character; on the other, from her own experience and the study of other people's books, she had learned a more expert mastery of her craft; with the result that, when they did appear, her books were all the product of her maturity.

Austen nunca estuvo segura de la acogida que recibirían sus obras, probablemente por las dificultades con las que se había encontrado para publicarlas. Sin embargo, *Sense and Sensibility* (editada de forma anónima, con el único subtítulo de *By a Lady*) tuvo un éxito considerable (el suficiente para ser editada una segunda vez y para procurar a su autora la entonces nada desdeñable cifra de 140 libras).

[24] Estas dos últimas, de forma póstuma. Consúltense los apéndices A1.1 y A1.2 (p. 360), en los que se recogen dos tablas que muestran el orden cronológico en el que Austen produjo sus novelas y relatos, así como el que corresponde a su publicación.

Una acogida aún mayor obtuvo *Pride and Prejudice* (cuyo título estaba seguido de la indicación *By the Author of Sense and Sensibility*), lo que aumentó su popularidad y la hizo conocida, incluso, entre otros autores contemporáneos[25]. Parece que fue Henry Austen quien, orgulloso de su hermana, reveló a algunas señoras, en Escocia, que Jane era la autora de *Pride and Prejudice* (Cecil, 1978: 163). Esto no fue del agrado de la escritora, que, aun después del evidente éxito que estaba cosechando, pretendía seguir en el anonimato.

Una fortuna similar a estas dos primeras publicaciones tuvo *Mansfield Park*, cuya primera edición se agotó antes de que terminara el año, a pesar de ser una obra sustancialmente diferente a las dos primeras novelas.

Durante los meses previos a la publicación de *Emma*, tuvo lugar una anécdota relacionada con esta obra. Cuando Austen se hallaba en Londres en casa de su hermano Henry (a donde había viajado debido a la inminente publicación de la novela), este contrajo una repentina enfermedad, por lo que la autora tuvo que permanecer en la capital más tiempo del esperado. La casualidad quiso que el médico que atendió a Henry fuera el mismo que veía al Príncipe Regente, asiduo lector de las obras de nuestra autora. Cuando llegó a oídos de este que Austen estaba en la ciudad, encargó a su bibliotecario, el reverendo Clarke, que atendiera a la autora y la guiara en una visita a la residencia real de Carlton House. Durante esa visita, el reverendo comunicó a Jane que «if she had a new book coming out, the Prince Regent wanted her to know that she was free to dedicate it to him» (Cecil, 1978: 177). Ante esto, Jane, de ideología conservadora y, por tanto, leal a la corona, no pudo hacer más que seguir las sutiles indicaciones del futuro monarca y dedicarle *Emma* (Austen, 1867: 176-177).

Si tenemos en cuenta las reticencias que Austen albergaba en cuanto a la recepción de su obra en su propia época, no hay duda de que le habría sorprendido sobremanera la repercusión que esta ha seguido teniendo en la literatura casi dos siglos después de su publicación; la elevada cantidad de lenguas a las que ha sido

[25] Véase el ap. 1.2.3.3 (p. 65), en el que se abordan diversas críticas (positivas y negativas) realizadas por algunos de estos autores a la obra de Austen.

traducida habría sido, también, motivo de sorpresa. En efecto, aún hoy día, se siguen produciendo estudios de todo tipo que toman como base parte o la totalidad de su producción literaria. Se han publicado, como se explicará en páginas posteriores, numerosas ediciones comentadas de sus obras, se han creado versiones cinematográficas, televisivas y radiofónicas, se han publicado estudios sobre diversos aspectos que se dejan traslucir en sus novelas (el feminismo, la división de la sociedad de la época, la religión, etc.) e, incluso, se han escrito segundas y terceras partes de algunas de sus historias[26].

1.2.2 Características de la obra de Jane Austen

La creación de una nueva versión cinematográfica de *Pride and Prejudice*[27] en el año 2005, casi dos siglos después de su publicación en papel, es la muestra más clara de que el legado literario de Jane Austen está lejos de perderse en el olvido. Es más, el interés del público por la obra de nuestra autora demuestra que ambas han sobrevivido al paso del tiempo. Citando como ejemplo *Pride and Prejudice*, Moler (1989: 1) afirma que, entre las razones para esta «supervivencia», se encuentra la buena impresión que «the English language so beautifully handled» produce en el lector. A este respecto, el autor asegura:

> The dialogues between the intelligent characters —especially the verbal battles of Elizabeth Bennet and Mr. Darcy, of course— delight us with a similar elegance and eloquence. […] Then, as we experience the novel in deeper levels, we come to appreciate the fact that with Austen's technical virtuosity is not only a delight per se but also something that «works» with a beautiful economy within the larger structural patterns of *Pride and Prejudice*.

El éxito de las obras de Austen adquiere mayor importancia si cabe si tenemos en cuenta que, en la época en la que fueron escritas, las novelas estaban consideradas

[26] En el caso de *Pride and Prejudice*, pueden citarse las siguientes, de reciente publicación: *Mr. Darcy Takes a Wife. Pride and Prejudice Continues* o *Darcy and Elizabeth: Nights and Days at Pemberley (Pride and Prejudice Continues)*, de Linda Berdoll; *Mr. Darcy Presents his Wife: A Sequel to Jane Austen's Pride and Prejudice*, de Helen Halstead; *Excessively Diverted: The Sequel to Jane Austen's Pride and Prejudice*, de Juliette Shapiro; *Letters from Pemberley: The First Year: A continuation of Jane Austen's Pride and Prejudice*, de Jane Dawkins o, incluso, *Mr. Darcy's Diary*, de Amanda Grange.

[27] No se trata, sin embargo, de la primera adaptación cinematográfica de la obra, como se explicará en el ap. 1.2.3.2 (p. 62).

puro entretenimiento, y los novelistas rara vez eran apreciados como debían serlo (Halperin, 1975: 4; Rogers, 2006: LXII[28]).

1.2.2.1. Temas tratados en las obras

Gillie (1974: 115) apunta que los temas más profundos utilizados por Austen en su obra son «the problems of "getting out", of how not to make a false escape from a psychologically confining space, of how to achieve release of the entire self, neither betraying the judgment by false feelings».

Austen utiliza temas simbólicos que, en unas ocasiones, le sirven para comparar a los personajes y en otras, para que varios de estos conversen sobre una misma cuestión, algo que la ayuda a mostrar las personalidades de cada uno[29]. Uno de los temas recurrentes es el de la lectura. Como en muchos otros aspectos de su obra, Austen no hace sino reflejar su propia vida en sus novelas[30]. Su familia le enseñó a apreciar los libros y todos sus componentes eran ávidos lectores. Incluso, como apunta Shapard (2004: XIV), «throughout her letters, she refers frequently to incidents and characters from novels, with the evident expectation that her correspondent will readily match the reference». Muchas de las referencias a libros o al gusto literario de cada personaje (como las bibliotecas que se citan en *Pride and Prejudice*) nos ayudan a forjarnos una idea de cada personalidad dentro de la historia (Moler, 1989: 51)[31]:

[28] Rogers explica que, si bien Clara Reeve (precursora, junto con Horace Walpole, de la novela gótica) ya aventuró una definición de la novela —como la había de la poesía y el teatro— en *The Progress of Romance*, en 1785, «this has disappointingly little to say about the women novelists of the early part of the eighteenth century […]» (2006: LXII).
[29] Waldron (1999: 37) menciona la fuerte conexión (tanto en estructura como en temática) con las novelas de Fanny Burney, sobre todo con *Cecilia* (1782) y con *Camilla* (1782), publicadas en la época en la que Jane Austen estaba preparando el manuscrito de *First Impressions*, primera versión de *Pride and Prejudice*.
[30] Chapman (1948: 40) afirma que «that a bookish family atmosphere was familiar to her is plain from the novels […]. Even Elizabeth, who of all the heroines had the greatest social talent and the greatest temptation to exercise it on men rather than on books, had taught herself to read, and was ready to talk about books».
[31] Aunque el recurso más importante de caracterización en Austen es el lenguaje. Moler (1989: 61) asegura que «[s]uch scenes seem to me to occur with more frequency in *Pride and Prejudice* than in any other of Austen's novels. They remain, however, an important part of her literary stock-in-trade throughout her career».

> Bingley's «natural» casualness is reflected in the state of his library; Darcy's more methodical nature and his strong sense of family tradition and responsibility are shown in the excellence of his collection and in his remarks about it. […] Mr. Bennet's library is a means of escape from responsibilities (Moler, 1989: 51).

Por otra parte, cuando Miss Bingley enumera las virtudes que, a su juicio, debe poseer una mujer (profundo conocimiento de música, canto, dibujo, baile e idiomas modernos, además de cierta elegancia natural), Mr. Darcy le contesta:

> "All this she must possess," […] "and to all this she must yet add something more substantial, in *the improvement of her mind by extensive reading*" (cap. 8) [la cursiva es mía][32].

De esta afirmación podemos deducir la importancia que la lectura adquiere en la novela, donde no es raro encontrar sobremesas protagonizadas por esta:

> […] Mr. Bennet was glad to take his guest into the drawing-room again, and when tea was over, glad to invite him to read aloud to the ladies (cap. 14).

La música es otro de los temas presentes en la obra. Mientras que Elizabeth toca simplemente porque le gusta, Miss Bingley considera el arte de tocar el piano una de esas virtudes que se mencionaban con anterioridad y que, asegura, deberían estar presentes en toda mujer (los llamados *accomplishments*). Esta afirmación es confirmada por Lady Catherine de Bourgh, al tener conocimiento de que las hermanas Bennet no han aprendido a tocar el piano (aunque lo tocan, con mayor o menor suerte):

> "Why did not you all learn? You ought all to have learned" (cap. 29).

Mary Bennet es la única que estudia y se perfecciona para destacar sobre las demás, ya que, como se explica en el texto, es la hija menos agraciada de los Bennet, y poseer habilidades de este tipo es su única forma de compensar la belleza de sus hermanas. Sin embargo:

[32] Dado que las citas de *Pride and Prejudice* se han tomado de la edición electrónica de la obra, la referencia se hará, de ahora en adelante, al capítulo de esta en el que aparecen.

> Mary had neither genius nor taste; and though vanity had given her application, it had given her likewise a pedantic air and conceited manner, which would have injured a higher degree of excellence than she had reached (cap. 6).

Los bailes, las fiestas, la naturaleza, los paisajes[33] o los paseos[34] también se utilizan como recurso para establecer la personalidad de cada personaje, en virtud de su opinión o gusto por un determinado asunto.

Las alusiones literarias presentes en las novelas suponían un aliciente en aras de la publicación de la obra, en particular por la atracción que solían ejercer sobre el lector. No son muy numerosas, y la mayoría de las referencias que encontramos son a novelas, aunque no siempre son obras contemporáneas (Chapman, 1948: 38). En el caso de *Pride and Prejudice*, las alusiones literarias que se producen las hace, en muchas ocasiones, Mary Bennet, la hermana más «instruida» en ese sentido. Esto no significa que no haya alusiones en los diálogos de otros personajes. Stafford (2004: 312, 318 y 320), por ejemplo, habla del *to be sure* de Mrs. Bennet, que relaciona con *The School of Scandal* de Sheridan y de la expresión *improvement of mind*, de Darcy, que hace alusión a títulos como *Letters on the Improvement of the Mind*, de Hester Chapone o *Advice to Young Ladies on the Improvement of the Mind*, de Thomas Broadhurst. También menciona la «rama de olivo» de Mr. Collins, en la que se realiza una clara referencia al pasaje bíblico.

Lascelles (1939: 43-47) distingue, entre otras, dos tipos de alusiones en la obra de Austen: las implícitas y las explícitas. En cuanto a las primeras, explica:

[33] Según Moler (1989: 55), Darcy y Elizabeth poseen el mismo gusto en cuanto a paisajes.
[34] Las Bingley se quedan atónitas cuando Elizabeth aparece en Netherfield para visitar a su hermana enferma, después de haber caminado durante un buen rato bajo la lluvia: «that she should have walked three miles so early in the day, in such dirty weather, and by herself, was almost incredible […]; and Elizabeth was convinced that they held her in contempt for it» (cap. 7).

> Her acceptance of Johnson's practical wisdom, though it colours the view of life which her novels present, is acknowledged only in the exceptionally caressing tone of the references in her letters to "my dear Dr. Johnson". Cowper, too, holds a place in her imagination which would hardly be appreciable if it were not for her letters; she consciously associates her impressions of the actual world with those other impressions, in that world of images *behind* the eyes […] (Lascelles, 1939: 43)[35].

Por lo que respecta a las alusiones explícitas, recuerda que en las obras se hace referencia a libros y autores «because they are bound up in some way with the story» (Lascelles, 1939: 47). Además, Austen usa la burla para opinar sobre (y a veces criticar) sus lecturas: «Her burlesque writing is like the visible part of an iceberg — the more formidable submerged part to which it bears witness being her deliberate attempt to avoid the faults she here satirizes» (Lascelles, 1939: 49).

De entre las alusiones presentes en *Pride and Prejudice* se puede destacar la que está presente en el propio título de la obra. En las notas de Chapman a su edición de *Pride and Prejudice* (1988 (1923)), este comenta que la frase, así como algunas variaciones en torno a ella, eran habituales en otras obras, de las que destaca *Sir Charles Grandison*, de Samuel Richardson, y *Sermons, Chiefly Designed to Elucidate Some of the Leading Doctrines of the Gospel*, precisamente del primo de Jane Austen, Edward Cooper.

Stafford (2004: 311), por su parte, cree que el título proviene de la obra *Cecilia* de Fanny Burney[36], de donde cita:

[35] Recordemos que estos dos autores eran admirados por la autora.
[36] Stafford explica también que el éxito que había tenido *Sense and Sensibility* pudo guiar a la autora al poner título a su nueva novela. A este respecto, Heilman (1975: 125) apunta que «the obvious likeness [entre las dos obras] is that two habits of personality are designated by abstract terms that make us expect the allegorical method. In *Pride and Prejudice*, however, we seem to have not an opposition of superior and inferior but a pair of shortcomings […]. A title more like *Sense and Sensibility* would be *Pride and Humility*, for […] there is a substantial humility theme, and both opposites are dealt with complexly».

> The whole of this unfortunate business […] has been the result of PRIDE and PREJUDICE […]. Yet this, however, remember; if to PRIDE and PREJUDICE you owe your miseries, so wonderfully is good and evil balanced, that to PRIDE and PREJUDICE you will also owe their termination [las versales son del original][37].

Shapard (2004: XV) es de la misma opinión que Stafford, y afirma que, probablemente, el título se trata de una alusión a *Cecilia*, novela en la que la relación entre el héroe y la heroína guarda ciertas similitudes con la relación entre Darcy y Elizabeth en *Pride and Prejudice*.

Heilman (1975: 123-124) declara, sin embargo, que títulos como *Pride and Prejudice* o *Sense and Sensibility* eran «as titles of fiction go, of a rare type». No obstante, también advierte:

> Oddly enough, the nearest analogue to the Austen titles is *Crime and Punishment* […]. For Austen's parallels, however, it would seem likelier to turn to the eighteenth century.

De hecho, basta tener en cuenta los títulos de la gran mayoría de obras de Jane Austen, para comprobar que esta los elige con frecuencia con una clara referencia a la literatura de la época: «When one picks up a book entitled "*Pride and Prejudice*", and recognizes a phrase borrowed from the stock properties of the literature of the day, one is being conditioned, in a subtle way, with regard to the contents to follow» (Moler: 1989, 84). Por lo tanto, opina Moler, la elección de este título, supone, ante todo, una estrategia artística, e indica al lector la orientación literaria que sigue la obra[38].

Las obras de Jane Austen, pues, comparten temas comunes. En sus historias destacan las explicaciones y pormenorizados detalles referentes a los aspectos domésticos de la vida diaria. En este contexto, la importancia del final es relativa; lo que realmente interesa es el proceso por el que se llega a ese final. Desde el momento en el que Elizabeth Bennet y Mr. Darcy se conocen en una fiesta, el lector

[37] Rogers (2006: XXXIV) amplía el círculo y apunta que «in the century before the novel was published, this expression turned up at least a thousand times in printed literature, with or without minor modifications».
[38] La alusión presente en la primera frase de la novela, una de las entradas literarias más conocidas, se comentará en el ap. 2.2 (p. 77).

sabe que ambos están destinados a unir sus vidas (del mismo modo que sabe que lo harán Jane Bennet y Mr. Bingley). La duda, que se mantiene a través de diversos desencuentros entre ambos personajes y, sobre todo, debido a los *prejuicios* que sienten el uno hacia el otro, radica en cómo acabarán ambos por darse cuenta también.

E.V.L. (sin fecha: sin número de página) considera que *Mansfield Park* y *Persuasion* son mejores obras desde un punto de vista literario (son más ricas y están mejor elaboradas) que *Pride and Prejudice*[39]. Sin embargo, explica que el hecho de que esta última sea la de mayor popularidad es consecuencia de que posea una historia principal, la de Elizabeth Bennet y Darcy que, según afirma, «is not only *of* the book, but *is* the book», mientras que el resto de novelas cuentan con tramas paralelas. Por tanto, los lectores de *Pride and Prejudice* están más interesados por el romance que por los personajes en sí.

Las trivialidades diarias se convierten, de esta forma, en el centro de la narración; es precisamente este aspecto uno de los que caracterizan el estilo de la autora, que muestra, tanto en sus novelas como en los comentarios que realizó sobre estas, su empeño por crear historias que reflejaran la vida diaria[40]. Esto lo hace al contrario que otros autores como, por ejemplo, Richardson y Burney, cuyo interés por crear historias o por exponer ciertos ideales, les llevaba a relatar situaciones o a presentar personajes que se alejaban de la realidad (Shapard, 2004: XV)[41]. Shapard considera que los ambientes que encontramos en las obras de Jane Austen, protagonizadas en su mayoría por un grupo de hombres y mujeres solteros «gathered in the same place who will experience various attractions, rivalries, and misunderstandings before at some point being matched with a suitable partner» (Shapard, 2004: XVI), si bien no son «reales», sí son, al menos, creíbles.

[39] Aunque debemos tener en cuenta que *Pride and Prejudice* fue la primera novela de Austen, por lo que es lógico que sus obras posteriores fueran más cuidadas desde el punto de vista literario. Además, como apuntaba en páginas anteriores, habían transcurrido varios años entre la escritura de *First Impressions* y la del resto de sus novelas.
[40] «[…] her stories always strive to be true to life: her protagonists, while virtuous are not superhumanly so, and the actions of the characters fall within the range of normal probability» (Shapard, 2004: XV).
[41] De hecho, Austen suele satirizar las situaciones melodramáticas o los personajes perfectos que caracterizan las obras de estos autores.

El esfuerzo que realizó Austen (sin que esto supusiera una innovación literaria) al intentar liberar la ficción de aquellos elementos que, según ella, dificultaban la relación de la historia con sus lectores, la llevó a crear un nuevo tipo de novela, la novela moderna, que puso en la sombra a sus predecesores y contemporáneos y que garantizó que su obra sobreviviera a la de estos (Hardy, 1979: 11; Waldron, 1999: 3).

A este respecto, la singularidad de Austen la convierte, como afirma Wright (1962: 13), en una autora única en su generación:

> […] Too much a person of her time to be called Classic, too original and too great to be considered a precursor or an apotheosis: she is, however much indebted to her literary forebears and coevals, unique.

Muchos ven en la limitación de aspectos en su temática algo deliberado[42]. Van Ghent (1961: 99-100) lo explica de la siguiente forma:

> What she excludes from her fictional material does not […] reflect a personal obliviousness, but, rather, critically developed knowledge of the character of her gift and a restriction of its exercise to the kind of subject matter which she could shape into most significance.

Esta «intencionalidad» podría deberse al deseo de Jane Austen de reducir al máximo los acontecimientos en sus obras, para que así los personajes y las relaciones personales destacaran por encima de todo lo demás, lo cual resultaría, de esta manera, accesorio y puramente circunstancial.

Según Page (1972: 9), «it is Jane Austen's finely-controlled use of language which brings to the reader's attention the true import of episodes and conversations apparently slight in themselves».

C. K. Chesterton explica que esa concentración de Austen en una pequeña porción de la sociedad le llevaba a un mayor entendimiento de hombres y mujeres

[42] Chapman, por ejemplo, considera que la opinión común de que Austen limitaba los temas que trataba en las novelas y era indiferente a asuntos de preocupación nacional «is a wholly unwarrantable inference from the artistic economy of her novels and the domestic nature of her extant letters. It is incompatible with her serious reading and with the breadth of her outlook and the accuracy of her information; of which the indications, though slight, are sufficient» (Chapman, 1948: 115).

(Morrison, 2005: 65). Por su parte, Tave (1973: 34) compara la limitación de temas presentes en la obra de Austen con el baile:

> She does not omit any more than a dancer omits clumsiness, but begins directly with what is essential, as the dancer begins with grace. The form of the dance does not suppress significant motion; by its order it sets free the dancer. Jane Austen's world is full, it has all the parts it needs and all of them are fully given to us as far as they are needed.

Una relación parecida (esta vez con la pintura) es la que establece Lascelles (1939: 124). Esta autora explica que Jane Austen probó las dos formas de novela que se utilizaban en su época (la novela compuesta por cartas y la historia relatada por un narrador) y, una vez determina con cuál se siente más cómoda, no investiga más:

> Within this framework, too, she feels little need for variety; much as a painter may choose a fresh subject but repeat a composition that contents him, she repeats a device, one that had long lost its freshness on the stage, for bringing about her climax; a proposal of marriage precipitated by a misunderstanding as to an engagement.

Este recurso a las situaciones cotidianas suponía también un «refugio» en el que la autora se encontraba a salvo. Ya se ha mencionado que muchas de las situaciones presentes en estas no eran sino un reflejo de su propia vida, que transcurrió entre reuniones sociales, viajes, estancias en casas de familiares y amigos y proyectos de matrimonios ajenos:

> Her «fidelity» to «real life» and «knowledge of the human heart» were consolations for the absence of the exalted models of human character which the century continued in theory to require from novels. […] For many of her admirers her excellence lay in the wisdom of her restriction of her fictional range to those scenes likely to be familiar to a polite maiden lady without experience of the wider world (Waldron, 1999: 4-5).

Por tanto, Austen también muestra en sus obras el mundo en el que vive, la sociedad en la que sus obras son escritas es la sociedad en la que estas se ambientan. Escribe sobre lo que conoce.

El interés que nuestra autora tenía en las personas supone otro de los aspectos que hacen su obra intemporal y que han ayudado a mantenerla vigente dos siglos después de que fuera escrita. Austen pretende que el lector vea los personajes como personalidades independientes, aunque estos también suponen un espejo de las costumbres y corrientes sociales e intelectuales de su época (Moler, 1989: 3). Se empeña especialmente en desarrollar la personalidad de sus héroes, protagonistas de la historia de amor (o de una de ellas). En particular, Austen siempre dota a sus personajes de una relativa libertad, lo que los hace capaces, a pesar de las presiones, de tomar decisiones en cuanto al amor y el matrimonio (Shapard, 2004: XVI)[43].

En sus novelas, la forma en la que Austen presenta a sus personajes sirve para que el lector conozca aquellos rasgos que no son visibles a simple vista y para que le proporcionen una explicación con respecto a su comportamiento futuro (Price, 1986: 165). Como apunta Watt (1986: 191), Austen creó héroes psicológicamente complejos, capaces de un desarrollo interior y exterior[44]. Esto la distinguía de otros escritores como Fielding, Smollett o Burney, cuyos personajes eran «buenos» o «malos», fieles a la tradición de la *stage comedy* que existía desde los griegos. Siguiendo este método,

> the traditional conflict of "good" and "bad" characters in comedy was internalised as a conflict within and between the "good" characters; and this enabled Jane Austen to discover the answer to Horatio Bottomley's prayer — "I pray that the bad be made good, and the good nice, and the nice, interesting" (Watt, 1986: 191).

Brower, por su parte, y en relación con la complejidad de personajes que Austen presenta en *Pride and Prejudice*, explica que:

[43] Para Shapard (2004: XVI-XVII), «this emphasis on freedom stems in part from her realism, for much around her indicates that people of the class she wrote about usually enjoyed a fair degree of liberty in making their marital choices».
[44] El ejemplo de *Pride and Prejudice* y del desarrollo interior de Darcy y Elizabeth es uno de los más evidentes.

> What most satisfies us in reading the dialogue in *Pride and Prejudice* is Jane Austen's awareness that it is difficult to know any complex person, that knowledge of a man like Darcy is an interpretation and a construction, not a simple absolute. […] [T]he chief persons in *Pride and Prejudice* are not the same when projected through the conversation of different people. The *snobisme* of Darcy's talk […] is measured according to the group he is with. Mr. Darcy is hardly recognizable as the same man when he is described by Mr. Wickham, by his housekeeper, or Elizabeth, or Mr. Bingley. But it is only the complex persons, the "intricate characters", that require and merit interpretation, as Elizabeth points out in the pleasant conversation in which she tells Bingley that she "understands him perfectly" (Brower, 1963: 68-69).

En la complejidad de los personajes se basa Macauly (citado por Wright, 1962: 18) para comparar, por osado que pueda parecer, a Austen con Shakespeare[45]:

> Shakespeare has had neither equal nor second. But among the writers who have approached nearest to the manner of the great master, we have no hesitation in placing Jane Austen, a woman of whom England is justly proud. She has given us a multitude of characters, all, in a certain sense, common place, all such as we meet every day. Yet they are all as perfectly discriminated from each other as if they were the most eccentric of human beings.

Shapard (2004: XVIII), por su parte, aventura la posibilidad de que la obra shakesperiana *Much Ado About Nothing* inspirara a Austen a escribir *Pride and Prejudice*, aunque admite que no hay pruebas que confirmen este hecho[46]. Davidson (2004: VII) considera que *Pride and Prejudice* «has been described as a simple "Cinderella story"; a comedy of manners that rivals Shakespeare for its characterization and precision of language». También Virginia Woolf (1929, citada por Morrison, 2005: 66-67) establece esta relación:

[45] No ha sido la única comparación que se ha realizado con Austen. Rogers (2006: LXXVII) menciona el libro *Jane Austen and Mozart: Classical Equilibrium in Fiction and Music* de Robert K. Wallace, en el se compara a nuestra autora con el músico austriaco.

[46] Incluso, este autor (2004: 81) encuentra una posible alusión a la primera línea de *Twelfth Night* en la frase «I have been used to consider poetry as the *food* of love», pronunciada por Darcy (cap. 19). La alusión se encuentra en «the food of love», ya que en *Twelfth Night*, se dice que la música es el alimento del amor. Johnson y Wolfson (2003: 15) suponen que Darcy está citando a Shakespeare a conciencia y también relacionan otra cita de *Pride and Prejudice* («I must have you dance», de Bingley (cap. 3)) con, en este caso, una frase de *Romeo y Julieta*, en la que Mercurio le dice a Romeo: «Nay, gentle Romeo, we must have you dance».

> Here was a woman about the year 1800 writing without hate, without bitterness, without fear, without protest, without preaching. That was how Shakespeare wrote, I thought, looking at *Anthony and Cleopatra*; and when people compare Shakespeare and Jane Austen, they may mean the minds of both had consumed all impediments; and for that reason we do not know Jane Austen and we do not know Shakespeare, and for that reason Jane Austen pervades every word that she wrote, and so does Shakespeare.

Por otra parte, Todd, en su introducción general a la edición de *Pride and Prejudice* de Pat Rogers (2006: IX), afirma que

> what Henry Crawford remarks about Shakespeare in *Mansfield Park* has become equally true of its author: she "is a part of an Englishman's constitution. [Her] thoughts and beauties are so spread abroad that one touches them every where, one is intimate by [her] by instinct [los corchetes son de la cita].

Incluso Chapman (1948: 210), importante estudioso de Austen, compara su aire de modernidad con el que poseían Chaucer o Shakespeare.

De todo lo anteriormente expuesto, se deduce que mostrar el verdadero carácter de las personas es una de las preocupaciones de Jane Austen. Tanner (1986: 120) pone como ejemplo lo que, en *Pride and Prejudice*, le dice Elizabeth a Jane, cuando ambas comentan el momento en el que la primera se enamoró de Darcy: «I believe I must date it from my first seeing his beautiful grounds at Pemberley» (cap. 59). Tanner explica:

> This is not wholly a joke, nor should it be taken to indicate that at heart Elizabeth is just another materialist in what is shown to be a distinctly materialist society. In this case the grounds, the house, the portrait all bespeak the real man —they represent a visible extension of his inner qualities, his true style.

Asumiendo que las opiniones que se desprendían de sus historias eran siempre las de la propia autora y limitando su opinión a un aspecto superficial de la obra de Austen, Leonard Woolf (1942, citado por Wright, 1962: 23) afirma que a la autora le debía disgustar el trabajo, ya que, justifica, ninguno de sus héroes trabaja. La ausencia de referencias al trabajo (o del trabajo en sí), tiene su explicación en que,

como se ha comentado, para Austen, lo importante era explicar los detalles y circunstancias que llevarían al «final feliz» de la historia. Del mismo modo, la perspectiva con la que algunos críticos juzgan la actitud de Jane Austen hacia el dinero (y su visión de las clases sociales) es un aspecto que con frecuencia ha sido mal interpretado. Tanner (1986: 104) explica que el problema del dinero se refleja en sus obras solo como un problema potencial, no real.

En cuanto a los estratos sociales, Austen se limita a explicar la vida de la clase media-alta a la que pertenecen sus personajes. Los criados solo se mencionan cuando son necesarios y, cuando aparece algún miembro de la aristocracia, con frecuencia es objeto de sátira (Wright, 1962: 28)[47]. De la misma forma, la mención de la guerra en la obra tiene lugar solo para que los soldados aparezcan como distracciones de las jóvenes (Tanner, 1986: 103; Rogers, 2006: LX[48]). No se habla de la guerra[49], pero, como afirman Gill y Gregory (2003: 126), «even in a novel that sparkles as effortlessly as *Pride and Prejudice* there may be an anxious concern for the life of the nation similar to the troubled preoccupations of *Mansfield Park* and *Persuasion*». En efecto, Rogers (2006: LX) asegura que el tema tiene mayor presencia en estas dos obras.

Uno de los temas debatidos en torno a las obras de Jane Austen radica en las coincidencias o casualidades presentes en ellas. Weinsheimer (1986: 13) afirma que la «casualidad» se mezcla indistintamente con la «elección» en *Pride and Prejudice*, y no es hasta que los personajes se conocen más a sí mismos y a los otros cuando la elección adquiere un papel predominante. En concreto, por lo que respecta a los dos personajes principales, la historia se acerca a su final en cuanto Darcy pierde parte

[47] «[…] Jane Austen concentrates almost exclusively on the class to which she and her family belonged and which she knew best, the class generally known as the gentry. […] Above it stood the aristocracy or nobility […]. Below the gentry stood a generally urban middle class, consisting of merchants and manufacturers as well as the members of most professions. *Pride and Prejudice* is distinctive for focusing more on these other two classes than any other Jane Austen novel» (Shapard, 2004: XIX). De hecho, uno de los principales impedimentos entre Elizabeth y Darcy es que este último no considera a Elizabeth apropiada para él, por su pertenencia a una clase inferior. Por otra parte, el hecho de que él pertenezca a la aristocracia, hace que Elizabeth piense que nunca estaría interesado en ella y malinterprete sus acciones.

[48] Esta última autora explica que, a pesar de ello, la presencia de la milicia en Meryton y Brighton tiene una explicación: «the need for a greatly augmented fighting force as a response to the perceived threat from France».

[49] «Wars and rumours of wars, revolutions and upheavals, which changed the whole face of Europe, were going on year by year, but of these things […] hardly an echo reaches us in her writing» (Mitton, 1905: sin número de página).

de su orgullo y Elizabeth deja de tener prejuicios hacia él[50]. De hecho, como afirma Tanner (1986: 111), hay pocos momentos más relevantes en la evolución de la conciencia humana que el que supone tal acto de reconocimiento. Firkins (1920: sin número de página) pone como ejemplo la sucesión de circunstancias «accidentales» que llevan a la declaración de amor final de Darcy a Elizabeth:

> Bingley becomes engaged to Jane. This brings Darcy and Elizabeth into contact. To gossiping countrysides one marriage suggests another. The report passes from the Lucases who belong to that countryside to their relatives, the Collinses, and from the Collinses to Lady Catherine de Bourgh. Lady Catherine visits Elizabeth to bully her into a refusal. Elisabeth betrays a willingness to accept. Lady Catherine, visiting Darcy, unwittingly allows him to divine this willingness. Darcy renews his proposal, and is accepted.

También Shapard (2004: XXI-XXII) menciona algunas estrategias que Austen usa para que Elizabeth y Darcy se encuentren con frecuencia (en concreto, la relación entre Jane y Mr. Bingley o la «colaboración» de personajes como Mr. Collins y los Gardiner)[51].

Sin embargo, a pesar de que la casualidad se encuentra presente en *Pride and Prejudice*, esta no es la obra de Austen más prolífica en este aspecto. Ciertas escenas de *Persuasion*, por ejemplo, parecen casi marcadas por la Providencia (Zietlov, citado por Weinsheimer, 1986: 14). Sin abandonar la comparación entre estas dos obras, Weinsheimer (1986: 14) afirma:

> This comparative uniformity of happiness in *Pride and Prejudice* tends to conceal the operation of chance as a thematic motif and plot device in bringing the novel to a felicitous conclusion. But, like *Persuasion*, the fortuitous emerges in *Pride and Prejudice* as a force with which both its characters and its readers must contend.

[50] «*Sense and Sensibility* is a study of opposites; *Pride and Prejudice* is not: it is much more complex; for, as one examines the book, one is struck with the fact that Pride leads to Prejudice and Prejudice invites Pride; and that both have their corresponding virtues bound up within them» (Wright, 1962: 42).
[51] «Elizabeth's encounter with Darcy at Pemberley is especially dependent on chance: they only meet because he was scheduled to arrive the following day, which makes her think it safe to visit, but he in fact advances his plans and arrives during her visit» (Shapard, 2004: XXII).

El éxito de esta «estrategia» de casualidades se debe a la capacidad de Austen de hacer que estas circunstancias parezcan probables.

La producción literaria de Austen también se caracteriza por poseer un componente didáctico y moral[52]. La moralidad evangélica anglicana estaba en pleno auge en la época en la que la autora escribió sus obras y, aunque «[her novels'] moral purpose might be obliquely stated, […] it was, many critics asserted, as present as in any of the more moralistic fiction of her time» (Waldron, 1999: 8). Shapard (2004: XVIII) también considera que la autora pone mucho énfasis en el componente moral y juzga constantemente a sus personajes (sobre todo a los protagonistas) de acuerdo con una serie de estándares éticos[53]. En esto sobresale *Pride and Prejudice* por encima del resto de novelas de Jane Austen. Mientras que en las otras obras, el error que impide a los protagonistas de las historias de amor estar juntos es provocado por uno de ellos, en *Pride and Prejudice* son los dos personajes principales, Elizabeth Bennet y Mr. Darcy, los que cometen errores[54].

Algunos críticos, sin embargo, no creen que las novelas de Austen posean ningún componente moral. Léonie Villard (1924: 191) se encuentra entre ellos y afirma que «merely an amused and attentive spectator, Jane Austen does not seek to interpret life, she is content to observe it, but her mind and her sentiments are always in unison with the objects of her observation». David Cecil (1949: 115), por su parte, considera que lo que Austen realiza es una sátira en relación con un estándar universal de valores: «Her books express a general view of life. It is the view of that eighteenth-century civilization of which she was the last exquisite blossom». Incluso, ciertos críticos han mencionado que las parejas que contraen matrimonio en *Pride and Prejudice* están formadas por personajes que llegan al mismo grado moral, con lo que se convierten en los perfectos compañeros (Weinsheimer, 1986: 14). A pesar de todo esto, Butler afirma que «generations of Jane Austen readers have agreed in

[52] Recordemos que Austen era una mujer de profundas convicciones religiosas.
[53] Austen hace a sus personajes responsables de sus acciones; de ahí la importancia que adquiere la libertad con la que los dota: «Thus, it is always the mistaken choices of either the hero or heroine that create the difficulties they suffer, and these mistakes in turn that shape the main outline of the plot» (Shapard, 2004: XVIII).
[54] «Furthermore, their mutual errors and mutual misunderstandings create an antagonism between the two principal exceeding that of any other novel» (Shapard, 2004: XVIII).

finding *Pride and Prejudice* the lightest, most consistently entertaining, and least didactic of the novels» e incluso, añade, «in appearing before her readers in the guise of Elizabeth Bennet, Jane Austen —or so the argument runs— reveals herself the critic of various forms of orthodoxy» (Butler, 1987 (1975): 197).

1.2.3. Pride and Prejudice

Recordemos que *Pride and Prejudice* fue escrita entre octubre de 1796 y agosto de 1797 y que, en un primer momento, se tituló *First Impressions*. Sin embargo, no vio la luz pública hasta 1813, dos años después de la publicación de *Sense and Sensibility*[55]. E.V.L. (sin fecha: sin número de página) considera que, al no poder encontrar un editor que publicara sus obras[56], parece que Austen redujo su producción literaria, ya que no hay evidencia de que entre 1798 y 1809 escribiera nada excepto *Lady Susan* y *The Watsons*. Después de ello, se dedicó a revisar el trabajo anteriormente hecho. Sus otros libros son posteriores: *Mansfield Park* se publicó en 1814, *Emma*, en 1815; *Persuasion* y *Northanger Abbey* fueron publicados de manera póstuma, en 1818. Asimismo, dejó el manuscrito inacabado de *Sanditon*[57].

En cuanto al cambio de título, Tanner (1986: 106) indica: «I think this [se refiere a *First Impressions*] provides an important clue to a central concern of the final version». Cecil (1978: 160) menciona algo similar, pero no atribuye a este hecho su posterior modificación: «Its original title […] indicates its theme, the errors of judgment that arise from trusting to first impressions of people, uncorrected by further experience».

Puede que otra razón por la que Austen descartó nombrarla así fuera que ya había una obra titulada del mismo modo, publicada en 1801 y escrita por Margaret Holford. Tanner (1986: 108-110) menciona una posible relación entre la presencia

[55] Cecil (1978: 160) relaciona la aparición de *Pride and Prejudice* con el comienzo del periodo más memorable de la carrera de Jane Austen.
[56] Chapman (1948: 42) apunta: «*First Impressions*, when it was finished, must have been read and approved by the author's father». El 1 de noviembre de 1797, George Austen escribió una carta a un editor, en la que le pedía que tomara en consideración la obra de su hija. Esta petición no fue atendida, hecho por el cual la novela fue apartada y no retomada hasta años después, cuando su autora ya había alcanzado cierta popularidad, tras el éxito de *Sense and Sensibility*.
[57] Chapman (1948: 44) admite que «it is generally said that Jane Austen had two periods of literary activity — her early twenties and her late thirties— and that these were separated by a long interval of inactivity».

del término *impressions* y la filosofía de David Hume («without experience, no reason; without impressions, no experience») y, como moraleja al verdadero significado de la obra, añade:

> […] the reminder that first impressions, indeed all impressions, may need subsequent revision is only to say that full human life is a complex affair, and Jane Austen makes us well aware of this complexity. From the problematical irony of the opening assertion — "It is a truth universally acknowledged" — there are constant reminders of the shiftingness of what people take to be "truth"; for what is "universally acknowledged" can change not only from society to society but from person to person, and indeed within the same person over a period of time.

La contradicción también está presente en el nuevo título. Heilman (1975: 127) explica que

> Austen fundamentally modifies the expectations that the titles may be supposed to arouse. […] [A] titleword such as "prejudice" may not stir her imagination enough to exert a principal influence on the story, but may simply pop into view now and then. Further, a significant theme such as humility may not appear in the title at all, though it may be implied by the presence of "pride".

Sea como fuere, *Pride and Prejudice* resultó ser su novela más conocida. Moler (1989: 8) explica que «the first edition of *Pride and Prejudice* (about 15,000 copies) was published in January 1813 [and it] sold out; and a second comparatively small one was issued in November. A third edition appeared in 1817». A pesar de que Walter Scott vendía considerablemente más (en el año 1820, sus ediciones estaban compuestas por 10.000 copias), a Austen la seguía desde sus comienzos un pequeño y fiel grupo de lectores.

1.2.3.1. Personajes y argumento

El reconocimiento sobrevino a Jane Austen lentamente (de hecho, el verdadero éxito le llegó demasiado tarde). No ha sido hasta hace relativamente poco tiempo cuando leer sus obras se convirtió en una «necessity of culture» (E.V.L., sin fecha: sin número de página). Esta situación se ejemplifica, como se estudiará

posteriormente, en el hecho de que sus novelas tardaran más de un siglo en traducirse al español (la primera versión (la de *Persuasion*) se publicó en 1919, a la que siguió, en 1921, la de *Mansfield Park* y en 1924, la de *Pride and Prejudice*)[58].

A pesar de no haber sido lo suficientemente reconocida en su época:

> [she] is now firmly established as an English classic, standing far above Miss Burney (Madame d'Arblay) and Miss Edgeworth, who in her day were the popular women novelists of real life, while Mrs. Radcliffe and «Monk» Lewis, whose supernatural fancies *Northanger Abbey* was written in part to ridicule, are no longer anything but names (E.V.L., sin fecha: sin número de página).

Aunque su vida era tranquila y se limitaba a la zona en la que vivía, Jane Austen llegó a conocer la vida de la sociedad de clase media a la pertenecía tan bien como para no tener dificultades en retratarla, a veces de forma humorística, en sus relatos: «Such was her power of searching observation and her sympathetic imagination that there are not in English fiction more faithful representations of the life she knew than we possess in her novels» (E.V.L, sin fecha: sin número de página).

La pareja protagonista de *Pride and Prejudice* es, sin duda, la formada por Elizabeth Bennet y Mr. Darcy. Su historia de amor es central en la obra, y está auspiciada por la presencia del resto de personajes[59]. En *Pride and Prejudice* conocemos a la familia Bennet, formada por el matrimonio Bennet y sus cinco hijas: Jane, Elizabeth, Mary, Kitty y Lydia. Los Bennet no son una familia al uso; de hecho, nunca se podría imaginar que Kitty y Lydia, por ejemplo, tienen los mismos padres que Jane y Elizabeth. Como apunta Firkins (1920: sin número de página), «the two eldest and the two youngest sisters in the Bennet household are divided by an incongruity of this type». Jane, la mayor, es tranquila, dulce y de buena disposición. Siempre tiende a encontrar la parte positiva de los demás. Esto se lo reprocha su hermana

[58] En el ap. 3.1 (p. 103), se reseña lo ocurrido en el caso de otros idiomas y países europeos.
[59] Hardy (1979: 20) explica que «not one of Jane Austen's heroines, who are her most interesting, complex and important characters, lives alone […]. Jane Austen's heroines are never without some friend or relation, and their physical perils and privations are not extreme, judged by earlier standards. They do suffer from perils, privations and inner isolation, however, and it is often in the groups and coteries of social life that Jane Austen locates these ordeals».

Elizabeth, que continuamente intenta convencerla de que no todos son tan buenos como piensa.

Elizabeth Bennet, la heroína de *Pride and Prejudice*, fue, sin duda, uno de los personajes (si no el personaje) favoritos de Jane Austen[60]. El 29 de febrero de 1813, en una carta que dirige a su hermana Cassandra, nuestra autora habla de ella en estos términos: «I must confess that I think her as delightful a creature as ever appeared in print, and how I shall be able to tolerate those who do not like *her* at least I do not know» (Austen, 1955: 132). Con ella, Austen consiguió unir en un solo personaje sus dos propósitos más buscados: la enseñanza moral y el aspecto humorístico[61]. Como afirma Shapard (2004: XXV), «her character in fact represents a departure from the usual pattern of novels […] whereby the romantic principals are presented mostly in a serious mode, and supporting figures are relied upon for any comedy that exists». Elizabeth se distingue por su humor, inteligencia e impulso. Es una mujer segura de sí misma, que no tiene reparos en expresar su opinión, sin importarle ante quién lo hace. El siguiente diálogo que mantiene con Lady Catherine de Bourgh es buena muestra de ello:

> "Are any of your younger sisters out, Miss Bennet?"
> "Yes, Ma'am, all."
> "All! —What, all five out at once? Very odd! —And you only the second. —The younger ones out before the elder are married! —Your younger sisters must be very young?"
> "Yes, my youngest is not sixteen. Perhaps she is full young to be much in company. But really, Ma'am, I think it would be very hard upon younger sisters, that they should not have their share of society and amusement because the elder may not have the means or inclination to marry early. —The last born has as good a right to the pleasures of youth, as the first. —And to be kept back on such a motive! —I think it would not be very likely to promote sisterly affection or delicacy of mind."

[60] Y también la única de todas sus heroínas que puede ser identificada con su autora (Cecil, 1978: 161).
[61] Shapard (2004: XXV) advierte de que la presencia de estos dos aspectos en un solo personaje puede provocar, sin embargo, que el factor humorístico haga sombra al componente moral, y considera que en eso se podría haber basado la preocupación que Austen mostraba cuando describía *Pride and Prejudice* como «rather too light and bright and sparkling». No obstante, Shapard añade que «several elements of the story […] keep this danger from being realized».

> "Upon my word," said her Ladyship, "you give your opinion very decidedly for so young a person. —Pray, what is your age?"
> "With three younger sisters grown up," replied Elizabeth smiling, "your Ladyship can hardly expect me to own it" (cap. 35).

De las hermanas más pequeñas, Kitty es la menos interesante, seguramente porque, de todas, su personalidad está menos desarrollada en la obra. Mary es uno de los personajes que Austen usa como elemento de parodia. Intenta destacar constantemente y, en la mayoría de sus entradas de diálogo, cita algún libro que ha leído, con la esperanza de quedar siempre por encima de las demás[62]. Firkins (1920: sin página) asegura que «in Mary Bennet Miss Austen courted disaster. […] One shudders to think what will happen when Miss Austen sets forth her own notion of exaggeration and burlesque. Mary justifies the shudder».

Por lo que respecta a Lydia, ella es, junto con Kitty (aunque esta última en menor medida), la más parecida a Mrs. Bennet. Es lo contrario a Mary en todos los sentidos. El énfasis que caracteriza su forma de hablar, que se tratará en el capítulo cuarto[63], se extiende al lenguaje corporal: «[Lydia] yawns, gapes and stretches with frequency», explica Moler (1989: 74).

Las diferencias que Austen establece entre los caracteres de Mr. y Mrs. Bennet son abismales. Mientras que el primero es ingenioso, tolerante y tranquilo (cuando Lydia se fuga, se indigna, pero el enfado se le pasa pronto y parece que nada de lo que ocurre en la casa le afecta), la segunda es una mujer inquieta y siempre próxima a perder los nervios[64]. Esto se refleja tanto en su comportamiento como en su forma de hablar[65]. Firkins (1920: sin número de página) asegura que «no live woman ever devoted herself to the quite superfluous task of proving that she was a fool

[62] Este aspecto ya se mencionó en páginas anteriores. Es memorable la escena en la que, durante el baile celebrado en Netherfield, Mr. Bennet debe intervenir, con su habitual ironía, para evitar que Mary siga tocando el piano y aburriendo a los invitados: «"That will do extremely well, child. You have delighted us long enough. Let the other young ladies have time to exhibit"» (cap. 18).
[63] Véase el ap. 4.3.3.1, p. 253.
[64] «"You have no compassion on my poor nerves"», exclama Mrs. Bennet a su marido. Este le contesta tranquilamente: «"You mistake me, my dear. I have a high respect for your nerves. They are my old friends. I have heard you mention them with consideration these twenty years at least"» (cap. 1).
[65] Además, «one imagines "body language" to be characteristic of Mrs. Bennet in a high degree» (Moler, 1989: 76).

with the perseverance and assiduity of Mrs. Bennet», lo que debería darnos una idea de la personalidad de la madre de la familia.

La delicada situación en la que se encontraban las familias de la época cuando solo tenían hijas y debían ceder la herencia al pariente varón más cercano se refleja en *Pride and Prejudice* en la figura de Mr. Collins, un primo de los Bennet. En el cuarto capítulo se mostrará la importancia de este personaje, dada su particular forma de expresarse[66]. Adelantaré, no obstante, que Collins se asemeja en muchos aspectos a Mary Bennet. Incluso esta piensa que él, tras haber sido rechazado por Elizabeth, puede considerarla a ella como esposa. Sin embargo, él elegirá a Charlotte Lucas, íntima amiga de Elizabeth[67]. Esta es la hija mayor de los Lucas, una familia que vive cerca de los Bennet y que los visita con frecuencia (y viceversa). Collins es un hombre servicial, excesivo en su formalidad y en su comportamiento y que profesa una exagerada admiración por Lady Catherine de Bourgh, su protectora y, a su vez, la tía de Mr. Darcy.

Mr. Darcy, por su parte, es todo lo contrario a la familia Bennet. Se trata de un hombre perteneciente a la aristocracia, rico, aparentemente orgulloso y con un evidente prejuicio hacia los Bennet (de los que, en sus palabras, sólo se salvan Elizabeth y Jane). Austen achaca el orgullo de Darcy al hecho de que durante su infancia fuese mimado en exceso. Plantea ese rasgo como una consecuencia de ello, pero como algo que no forma parte de su carácter. Sin embargo, Darcy deja de ser tan orgulloso cuando sufre el primer rechazo por parte de Elizabeth[68]. Firkins (1920: sin número de página) critica el planteamiento y desarrollo del personaje porque considera que no está bien definido, ni se le entiende: «Darcy, the problem of the

[66] Véase el ap. 4.3.3.2, p. 254.
[67] La elección que hace Charlotte de Collins como marido provoca en Elizabeth una reacción de incredulidad, sobre todo porque conoce a ambos y no puede imaginar cómo una muchacha dulce como su amiga puede aceptar a un hombre tan egocéntrico como su primo: «"Engaged to Mr. Collins! My dear Charlotte, — impossible!"» (cap. 22). Esta elección nos muestra el tipo de sociedad en la que vivían si una mujer de educación y buena familia consideraba que alguien como Mr. Collins era su mejor elección. Firkins (1920: sin número de página) afirma que «nothing makes me respect Miss Austen more than her portrayal of Charlotte Collins». De cualquier forma, esta elección tiene su razón de ser como parte del argumento: Mr. Collins tiene su función en la historia de amor principal: se casa con Charlotte Lucas para que, cuando Elizabeth vaya a visitarla, se propicie la primera declaración de amor de Darcy.
[68] «[His stiffness] abates a little in the spring warmth of his first hesitating attraction toward Elizabeth, but soon reasserts itself, especially in the love-making, which has an effect of being down by clockwork» (Firkins, 1920), lo que, de nuevo, suaviza su orgullo.

book, is also its failure. […] A really estimable character is to appear intolerable throughout the first half of a book, and to reveal a climax of virtue in the last half».

Los Bingley aparecen en la vecindad de los Bennet y los Lucas y enseguida se convierten en la atracción del lugar, por diversas razones. Mr. Bingley, debido a su soltería, buen porte y riqueza, hace que todas las madres de la zona suspiren por casarlo con sus hijas. Bingley es un hombre sencillo, tranquilo y bueno, con un carácter muy parecido al de Jane Bennet[69]. Las hermanas de Bingley (Mrs. Hurst y Miss Bingley), despiertan, por su parte, gran admiración entre las muchachas de la localidad. Sin embargo, Elizabeth no se fía de ellas, principalmente porque no encuentra sincero su comportamiento para con Jane. De Mr. Hurst se dice poco («merely looked the gentleman» (cap. 3)); es un hombre pasivo, para el que el día (y la novela) transcurre jugando a las cartas, comiendo o durmiendo[70].

Una de las principales detractoras de la relación entre Darcy y Elizabeth es Lady Catherine de Bourgh, una aristócrata déspota, cuyo único interés es casar a su hija, Miss de Bourgh, con su sobrino. Lady Catherine opina sobre todos y no tiene reparo alguno en criticar lo que le disgusta de los demás, sin importarle que estos se hallen presentes. De su carácter conocemos más a través de las continuas alabanzas que le prodiga Mr. Collins que mediante sus propias entradas de diálogo (aunque estas son también reveladoras).

Otro de los personajes que interpone obstáculos para que la relación entre Darcy y Elizabeth fructifique (además de las propias reticencias de los principales implicados) es Mr. Wickham, un oficial del ejército que llega a la localidad y altera la tranquilidad de las hermanas Bennet, especialmente de Elizabeth y Lydia. La primera ve en él todo lo que no encuentra en Darcy: amabilidad, complacencia y atención hacia ella. Lydia solo ve en él su uniforme (recordemos que los oficiales que

[69] Mr. Bennet le dice a Jane, una vez que esta se ha comprometido con Mr. Bingley: «"[…] I have not a doubt of your doing very well together. Your tempers are by no means unlike. You are each of you so complying, that nothing will ever be resolved on; so easy, that every servant will cheat you; and so generous, that you will always exceed your income"» (cap. 55).

[70] Algunas de las frases que desvelan su carácter son: «Mr. Darcy said very little, and Mr. Hurst nothing at all» (cap. 7); «When tea was over, Mr. Hurst reminded his sister-in-law of the card-table […]. She assured him that no one intended to play. […] Mr. Hurst had therefore nothing to do, but to stretch himself on one of the sophas and go to sleep» (cap. 11).

aparecen en la obra lo hacen para servir de entretenimiento a las hermanas Bennet, sobre todo a Lydia y Kitty).

Además de estos personajes, encontramos a otros cuya presencia en la obra se justifica porque intervienen como parte del argumento. Por ejemplo, los Gardiner, los Forster o los Phillips aparecen en la novela por su importancia para algunas de las escenas. Los Gardiner son esenciales para la final unión entre Darcy y Elizabeth y también participan en la vida amorosa de Jane y Lydia; los Forster son los causantes del viaje a Brighton, al que Lydia los acompaña y tras el que esta escapa con Mr. Wickham, y los Phillips (Mr. Phillips, en particular) ayudan a los Bennet a encontrar a Lydia tras su huida con Wickham.

El relato comienza cuando llegan a la localidad Mr. Bingley y sus dos hermanas (una de ellas, Mrs. Hurst, acompañada también por su marido), y se instalan en la mansión Netherfield. Inmediatamente, Mrs. Bennet se propone emparejar a tan acaudalado soltero con su hija mayor, Jane. Para ello trama una serie de estratagemas con el único fin de que Bingley se fije en ella (de entre las que destaca la tarde en la que la obliga a ir de visita a Netherfield a caballo, segura de que va a llover y de que, por tanto, Jane deberá pasar la noche en casa de los Bingley[71]). Mr. Bingley se hace acompañar de su mejor amigo, Mr. Darcy, un hombre en apariencia orgulloso y altivo, que tiene un primer y desastroso encuentro con Elizabeth Bennet cuando, en un baile, ella lo oye rechazarla como pareja de baile ante su amigo por no ser «handsome enough to tempt me» (cap. 3). Ambos mantienen desde ese momento y en todos sus encuentros una actitud orgullosa el uno hacia el otro. Darcy, sin embargo, se siente atraído hacia ella, pero la inferior condición social de la heroína, el carácter de la mayor parte de su familia y su propio orgullo, lo mantienen alejado de ella. Mientras, Elizabeth conoce en el pueblo a Mr. Wickham, conocido de Darcy, que creció con él y que le cuenta falsas historias sobre este, que ella cree a pies juntillas, porque, por el comportamiento de Darcy hacia ella, está inclinada a hacerlo.

[71] «"Well, my dear," said Mr. Bennet, […] "if your daughter should have a dangerous fit of illness, if she should die, it would be a comfort to know that it was all in pursuit of Mr. Bingley, and under your orders"» (cap. 7).

Mr. Collins, primo de la familia, llega de visita a Longbourn, la casa de los Bennet y, tras unos días, decide pedir en matrimonio a Elizabeth. El clérigo la elige fundamentalmente por dos razones: en primer lugar, porque Jane (la hermana mayor y la que, en teoría, debe casarse en primer lugar) está a punto de comprometerse con Mr. Bingley, según le cuenta Mrs. Bennet; y en segundo lugar, porque, cree, así ayudará a la familia y, de esta manera, cuando Mr. Bennet muera y él herede, al menos una de las hermanas podrá disfrutar de la herencia. Elizabeth, sin embargo, rechaza la oferta fulminantemente y con el apoyo de su padre. Después de insistir un poco más, Collins se declara a Charlotte Lucas, que lo acepta.

Mientras tanto, la familia Bingley y Mr. Darcy abandonan la propiedad y marchan a Londres, lo que provoca conmoción en todos, principalmente en Jane, ya que sus encuentros con Bingley habían hecho presagiar a todos un futuro alentador para la pareja.

Posteriormente, durante una visita que Elizabeth hace a su amiga Charlotte, tras la boda de esta, nuestra heroína conoce de parte del coronel Fitzwilliam (amigo de Darcy), que este fue el causante de la marcha de Netherfield de Bingley, ya que lo convenció de que Jane Bennet no sería una esposa adecuada. Si Elizabeth había llegado a sentir cierta simpatía por Darcy (con el que se había encontrado hacía poco en casa de Lady Catherine), esta noticia avivó un nuevo odio. Por ello, la declaración de amor de Darcy días después es rechazada de forma tajante. Sin embargo, al día siguiente de este rechazo, Elizabeth recibe una carta de Darcy donde este le cuenta la verdad de su relación con Wickham[72], lo que provoca, de nuevo, un cambio en los sentimientos de la heroína.

El siguiente encuentro entre los dos protagonistas se produce en Pemberley, la residencia de Darcy y su hermana Georgiana, que Elizabeth visita cuando se encuentra de viaje con sus tíos, los Gardiner. No obstante, la noticia de que Lydia se ha escapado con Wickham (como ya estuvo a punto de hacer Georgiana), mientras estaba de viaje con la familia Forster en Brighton, pospone cualquier avance en la

[72] Cómo este había hecho todo lo posible por no trabajar y, aun así, recibir una paga de la familia Darcy y cómo había intentado enamorar a Georgiana, hermana de Darcy, y hacerla escapar con él.

relación. Elizabeth viaja de vuelta a Longbourn para estar junto a su familia en tan delicada situación, mientras que Darcy, sin que ella lo sepa aún, colabora de forma decisiva en la búsqueda de los huidos.

Una vez Lydia y Wickham han sido encontrados y obligados a contraer matrimonio, para proteger el honor de la joven (previo pago a él de una suma considerable, que aporta Darcy), la indiscreción de la hermana pequeña tiene, por una vez, un fin positivo. Le cuenta a Elizabeth que fue Darcy el que arregló el asunto de la boda, noticia de la que Elizabeth busca confirmación en Mrs. Gardiner. Mientras tanto, Bingley vuelve a Netherfield y, apoyado por su amigo, se declara a Jane.

Una vez confirmada la gestión de Darcy a favor de Lydia, la actitud de Elizabeth hacia él cambia de manera tal, que provoca una última declaración de amor, que, finalmente, es aceptada.

Firkins (1920: sin número de página) considera que *Pride and Prejudice* se encuentra «among the best-plotted novels in English literature», aunque, admite, no está libre de faltas. Sin embargo, añade: «It is unfortunately true that a novel need not be faultless –need not be free from grave faults, to be classed with the best-woven fabrics of the clumsy English looms». Afirma que el argumento posee dos procesos: «a flux and reflux, of approximately equal length and strength, are parted in the middle by a crest or equinox in which the first process finds an end and the second a beginning». Así es: en la primera parte, Elizabeth no soporta a Darcy, porque todo apunta a que él no es buena persona; durante la segunda, lo ama, porque a ella llegan testimonios de su valía (como, por ejemplo, el del ama de llaves de Pemberley o su participación decisiva en la boda de Lydia y Wickham).

Chapman (1948: 189-190) opina que la crítica más dañina que se le ha hecho a Jane Austen como novelista es que solo tenía un argumento, ya que, afirma,

> I do not think the plot, as plot, ever does much matter, provided it gives a reasonably probable and symmetrical framework within which character and sentiment can have free play. Jane Austen's straight-waistcoats do not seem to hamper the free movement of her limbs.

Esta afirmación parece corresponderse con la recepción de la obra a través de los años. Sus adaptaciones al cine y la televisión, además de las numerosas ediciones y retraducciones, son buena muestra de que la obra de Austen no está olvidada. Troost y Greenfield (1998: 3) confirman que

> the qualities that make Austen's novels appealing material for the large and small screen include values that, if not immutable, have been continually appreciated over the last two hundred years. Austen's characters strike a perfect balance between recognizable types and individuals with complex motivations and idiosyncratic personalities. Readers and watchers identify with them and yet cannot fully predict their behaviors.

1.2.3.2. Versiones cinematográficas y televisivas

Al comienzo de este capítulo hacía referencia a la última versión cinematográfica de *Pride and Prejudice*, una película estrenada en el año 2005 por Universal Pictures (junto con Studiocanal y Working Title), dirigida por Joe Wright, escrita por Deborah Moggach y protagonizada por Keira Knightley y Matthew MacFadyen[73]. Es la última (hasta ahora) de una serie de versiones cinematográficas que han contribuido de forma decisiva a la difusión y el conocimiento de la obra de Austen en todo el mundo[74]. Parrill (2002: 189-203) realiza un recuento de las versiones de todas las obras de Austen, de las que recojo aquí solo las de *Pride and Prejudice*[75]:

---

[73] Keira Knightley fue nominada al Oscar a la mejor actriz en el 2006 por su interpretación de Elizabeth Bennet.

[74] En el terreno televisivo, la cadena británica ITV ha creado esta primavera la llamada *Jane Austen's Season*, con la emisión de nuevas versiones de *Mansfield Park*, *Northanger Abbey* y *Persuasion*, que han sido emitidas, respectivamente, el 18 de marzo, el 25 de marzo y el 1 de abril de 2007.

[75] A las que he añadido la versión de 2005. Además, en el 2004, se estrenó la película *Bride and Prejudice*, versión india de la novela, escrita por Paul Mayeda Berges y Gurinder Chadha, dirigida por Gurinder Ghadha y protagonizada por Aishwarya Rai como Lalita Bakshi (Elizabeth Bennet) y Martin Henderson, como William Darcy. En el 2005, Andrew Black dirigió la película *Pride and Prejudice*, que se editó directamente en DVD, sin estrenarse en los cines. Esta adaptación conserva de la obra original poco más que los nombres de los personajes (incluso, de algunos, se cambia el apellido, aludiendo a lugares de la novela, como en el caso de Mary Lambton o Kitty y Lydia Meryton). Como indicación, la película es definida en la carátula de la cinta

AÑO	EMISIÓN	DIRECCIÓN	GUIÓN	PRODUCCIÓN	PROTAGONISTAS (ELIZABETH Y DARCY)
1940	MGM (C)[76]	Robert Z. Leonard	Aldous Huxley y Jane Murfin	Hunt Stromberg	Greer Garson y Laurence Olivier
1949	NBC (T)	Fred Coe	Samuel Taylor	—	Madge Evans y John Baragrey
1952	BBC (T)	Campbell Logan	Cedric Wallis	Campbell Logan	Daphne Slater y Peter Cushing
1958	BBC (T)	Barbara Burnham	Cedric Wallis	Barbara Burnham	Jane Downs y Alan Badel
1967	BBC (T)	Joan Craft	Nemone Lethbridge	Campbell Logan	Celia Bannerman y Lewis Fiander
1980	BBC (T)	Cyril Coke	Fay Weldon	Jonathan Powell	Elizabeth Garvie y David Rintoul
1995	BBC (T)	Simon Langton	Andrew Davies	Sue Birtwistle	Jennifer Ehle y Colin Firth
2005	UNIVERSAL (C)	Joe Wright	Deborah Moggach	Tim Bevan, Eric Fellner y Paul Webster	Keira Knightley y Matthew MacFadyen

TABLA 1 - VERSIONES CINEMATOGRÁFICAS Y TELEVISIVAS DE *PRIDE AND PREJUDICE*

Estas versiones no solo han ayudado a que Jane Austen sea conocida en su país de origen, sino que han conseguido que sea una escritora reconocida fuera de esas fronteras. Austen se ha convertido en un reclamo cultural, propiciado, principalmente, por la capacidad de difusión del inglés y de la cultura británica. Esta propagación tiene diversos motivos: el papel predominante del inglés como lengua

como «una comedia juvenil llena de frescura y enredos». Tampoco se puede negar la similitud (aun salvando las distancias) entre los argumentos de *Pride and Prejudice* y la novela (y después película) *Bridget Jones's Diary*. Este parecido ha sido admitido, incluso, por Helen Fielding, autora del libro.

[76] (C): versión cinematográfica; (T): versión televisiva.

más importante de comunicación en todo el mundo, el mayor interés, por tanto, por la cultura anglosajona, hogar de esa lengua, y la mayor proyección mundial del cine y televisión hechos en Estados Unidos. En el caso del Reino Unido también, especialmente si cuentan con capital norteamericano. Por ejemplo, Universal Pictures, productora de la última versión cinematográfica de *Pride and Prejudice*, es una compañía norteamericana, y Keira Knightley, su actriz principal, es británica, pero era ya conocida en todo el mundo por su participación en el éxito de taquilla norteamericano *Pirates of the Caribbean*. Además, Mr. Bennet está interpretado por el actor norteamericano Donald Sutherland.

Tal ha sido la difusión y aceptación de estas versiones de Austen, que la realizada de *Pride and Prejudice* por la BBC en 1995 (en seis entregas televisadas), impulsó a la fama al actor Colin Firth, e, incluso, le llevó a protagonizar también la versión cinematográfica de *Bridget Jones's Diary*, en la que daba vida a Mark Darcy, un personaje que compartía con Mr. Darcy mucho más que el apellido[77].

Troost y Greenfield (1998: 1) explican que el interés por las versiones de las obras de Austen en televisión o en cine se acrecentó en el Reino Unido tras esta versión y llegó a Estados Unidos con la adaptación que la actriz Emma Thompson realizó en 1995 de *Sense and Sensibility*. A partir de este momento, numerosas versiones salieron a la luz (como la realizada de *Emma* al año siguiente, protagonizada por la también conocida actriz Gwyneth Paltrow).

Alrededor de estas versiones se ha creado, como no podía ser de otra forma, un mercado de publicaciones (libros, guiones, bandas sonoras, etc.). Incluso, cuando se estrena una nueva, se publica, inevitablemente, una edición de la obra en cuestión, generalmente con el cartel de la película en portada. No es de extrañar, pues, que, a veces, el público lea la obra después de ver su versión en pantalla:

[77] La directora de *Bridget Jones's Diary*, Sharon Maguire (2001), declaró que «the character of [Mark] Darcy in the book was written around Colin Firth, because at the time Helen [Fielding] wrote [la novela *Bridget Jones's Diary*] and was writing for Colin, *Pride and Prejudice* had sort of stopped the nation on television. […] So she based the character of [Mark] Darcy on Colin Firth playing Mr. Darcy».

> Publishers have brought out tie-in-editions of the novels, Emma Thompson [has] published [her] screenplay, Sue Birtwistle and Susie Conklin have written two heavily illustrated books designed to accompany writer Davies's adaptations: *The Making of Pride and Prejudice* and *The Making of Jane Austen's Emma*. Membership in the Jane Austen Society of North America (JASNA) jumped 50 percent over the course of 1996 alone […] (Troost y Greenfield, 1998: 1).

Esta capacidad de difusión hace que en países ajenos a esta cultura, como España, se llegue a conocer mejor a escritores extranjeros que a los autóctonos, a pesar de que, en muchos casos, la calidad de sus trabajos no tenga nada que envidiar a los de los otros.

1.2.3.3. La crítica

Morrison (2005) realiza un repaso a algunas de las críticas (tanto desfavorables como favorables) que han recibido Jane Austen y *Pride and Prejudice*. De entre las desfavorables, destacan las de Charlote Brontë o Mark Twain. La primera define la novela como

> an accurate daguerreotyped portrait of a common-place face; a carefully-fenced, highly cultivated garden with neat borders and delicate flowers — but no glance of a bright vivid physiognomy —no open country —no fresh air— no blue hill— no bonny beck. I should hardly like to live with her ladies and gentlemen in their elegant but confined houses (Morrison, 2005: 62).

Mientras que la opinión de Brontë está basada en su propia perspectiva de la narración literaria, Twain es, por su parte, mucho más duro en sus afirmaciones:

> I haven't any right to criticise books, and I don't do it except when I hate them. I often want to criticise Jane Austen, but her books madden me so that I can't conceal my frenzy from the reader; and therefore I have to stop every time I begin. Every time I read *Pride and Prejudice* I want to dig her up and beat her over the skull with her own shin-bone! (Morrison, 2005: 64)

De entre los críticos favorables a Austen y a esta obra, encontramos a: Henry Crabb Robinson, que define *Pride and Prejudice* como «one of the most excellent of

the works of our female novelists»; George Henry Lewes opina que «[it] is a finely-constructed work, and shows what a fine artistic sense Miss Austen had»; Margaret Oliphant destaca sobre todo la capacidad de Austen para retratar la vida diaria («what other hand has ever been able to detach such a group from the obscure level of their ordinary fate?»); William Dean Howells define a Elizabeth Bennet como «one of the most admirable and attractive girls in the world of fiction».

Sin embargo, de entre las críticas favorables mencionadas por Morrison destaca la de Walter Scott (Morrison, 2005: 60):

> Also read again and for the third time at least Miss Austen's very finely written novel of *Pride and Prejudice*. That young lady had a talent for describing the involvements and feelings and characters of ordinary life which is to me the most wonderful I ever met with. […] What a pity such a gifted creature died so early!

Brower (1963: 62-63) considera que el triunfo de *Pride and Prejudice* reside en la combinación del ingenio de la poesía con la estructura dramática de la ficción:

> In historical terms, to combine the traditions of poetic satire with those of the sentimental novel, that was Jane Austen's feat in *Pride and Prejudice* […]. Strictly speaking, this union of wit and drama is achieved with complete success only in the central sequence of *Pride and Prejudice*, in the presentation of Elizabeth's and Darcy's gradual revaluation of each other.

Esa mezcla de irónico ingenio y drama puede apreciarse en su forma más simple en el primer capítulo de la novela. Partiendo de la palabra *universally*, presente en la primera frase de la obra[78], Mr. y Mrs. Bennet nos muestran dos puntos de vista totalmente diferentes (el primero, la ironía; la segunda, el dramatismo):

> But though the blended art of this scene is admirable, a limitation appears. […] The sequences that depend most closely on the opening scene those concerned with the business of getting the Bennet daughters married —are all amusingly ironic, but relatively static as drama (Brower, 1963: 64).

[78] «It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife». Véase el ap. 2.2 (p. 77).

Además, al explicar el cambio de opinión de Elizabeth con respecto a Darcy y la actitud de este hacia ella, «Jane Austen achieves a perfect harmony between the rich ambiguity of ironic dialogue and the movement toward the climatic scenes in which the new estimate [juicio] is revealed» (Brower, 1962: 65).

Walton Litz (1965) opina que *Pride and Prejudice* fue un triunfo que no estaba destinado a repetirse en la vida literaria de Austen, ya que la obra cumplía todos los objetivos de Austen como escritora.

Sara Coleridge (citada en Wright, 1962: 17-18) habla de que

> Mr. Wordsworth used to say that though he admitted that [Jane Austen's] novels were an admirably copy of life, he could not be interested in productions of that kind; unless the truth of nature were presented to him clarified, as it were by the pervading light of imagination, it had scarce any attractions in his eyes.

Como se puede comprobar en este sucinto resumen crítico, si bien las opiniones en torno a Austen y su obra son diversas, es evidente que nuestra autora provocaba distintas reacciones entre sus lectores más exigentes. A veces, eran tan extremas como las de Charlotte Brontë, Mark Twain y Walter Scott, pero, en cualquier caso, es innegable que Austen no pasó desapercibida en su época ni, a juzgar por su difusión actual, en la nuestra.

CAPÍTULO 2

ESTILO Y LENGUAJE DE JANE AUSTEN

2.1. Introducción

Reducir el estilo de un escritor a un solo aspecto resulta, cuanto menos, atrevido. Un estilo está compuesto de muchos factores, que, unidos, dan lugar a una forma de expresión que, previsiblemente, se repite, en mayor o menor medida, en la obra literaria de dicho escritor.

Sin embargo, en ciertos casos, una peculiaridad sobresale de entre las demás, y lo dota de una singularidad que permite que el autor dueño de tal estilo sea reconocido, en ocasiones, solo en virtud de esa característica[79].

Muchas de estas son las que adornan la pluma de Jane Austen, pero es en la manera de usar el lenguaje y de valerse de sus atributos (sobre todo del vocabulario) para crear una forma de expresión característica de su obra, donde reside una de las grandes virtudes de la autora. Como explica Page (1972: 188), «Jane Austen often

[79] «[…] style, more perhaps than any other aspect of a novel, is a finally indissoluble unity, a fabric which cannot be cut up without destroying the harmony of the whole. It is because of this fact that such difficult but useful words as "tone" and "texture" are so often applied to style. And, however difficult it may be to analyse the whole style of a lyric poem, the task is plainly impossible in a novel […]» (Wright, 1962: 193-194). Es por ello por lo que los estudios se suelen centrar en uno o varios aspectos del estilo, aun siempre teniendo en cuenta que dichos rasgos forman parte de un todo indisoluble. En particular, parece que Jane Austen no era consciente de poseer un estilo propio (en el cual destaca, por encima de todo lo demás, su uso del vocabulario) («Outside her dialogue [, her style] is not highly individual», Chapman, 1948: 209).

needs no more than an unexpected phrase, an unfamiliar word-order, or a single word out of key with its context, to signal her purpose», lo que supone una enorme coherencia narrativa. La armonía a través de las historias se erige como uno de los aspectos predominantes de su obra[80].

La producción literaria de Jane Austen se fecha a finales del siglo XVIII y principios del XIX, por lo que el uso de factores estilísticos puede corresponder a ambos períodos. En las primeras fases, en particular, y como es lógico, se observa un mayor grado de fidelidad a las convenciones del siglo XVIII, sin que eso excluya una ocasional ridiculización de estas (Page, 1972: 168). Page también asegura que, en lo referente al estilo (al vocabulario y a la sintaxis, en particular), no hay dudas de que su deuda es para con el siglo XVIII. Sin embargo, sí se observa un distanciamiento de estas costumbres estilísticas, por ejemplo, en el tratamiento que Austen da a las cartas en sus obras. No encontramos novelas epistolares, principalmente porque, aunque estas habían sido una forma muy popular de escritura, sobre todo para las mujeres, en la segunda mitad del XVIII, ya habían dejado de serlo en la época en la que Austen comenzó a escribir (Page, 1972: 168). Aun así, encontramos vestigios de ese modo epistolar en la obra de la autora, aunque lo había abandonado en favor de otras técnicas narrativas (Page, 1972: 172).

Varios autores han avalado la teoría de que *First Impressions*, la primera versión de *Pride and Prejudice*, pudo haber sido una novela epistolar (Southam, 1964: 57; Tanner, 1986[81]). Page (1972: 178) considera que puede ser cierto (aunque no hay pruebas de ello), principalmente por la forma en la que ciertas cartas se erigen como un instrumento para contar historias. De hecho, introducir cartas en las novelas permite a Austen usar distintos recursos estilísticos, y «[could] represent a survival of the

[80] Como afirmara Page (1972: 81): «Our gradually deepening sense of Jane Austen's vocabulary as we read her novels, and our experience of her characteristic usages, serious and ironic, make an important contribution to the impressions we form of her characters and of their speech and behaviour».

[81] «In *Sense and Sensibility*, twenty-one letters are mentioned, quoted, or given verbatim, and in *Pride and Prejudice* no fewer than 44, including references to a "regular and frequent" correspondence between Elizabeth and Charlotte Lucas, and the further regular communications of Elizabeth and Jane with Mrs. Gardiner, a very credible system of letters to carry much of the story in epistolary form. If this reconstruction is feasible it supports my theory that, like *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice* was originally a novel-in-letters».

spirit of parody and pastiche which is so characteristic of her earliest work» (Page, 1972: 186).

La importancia que cobra el lenguaje en las novelas de Austen es capital, principalmente porque gran parte del significado del argumento se basa en la elección de los términos y en cómo estos se encuadran dentro de un contexto lingüístico o de un diálogo determinados. Para comprender todo el alcance de su significado, es necesario prestar atención tanto al significado preciso del texto como al general, que puede aplicarse a todas sus novelas, «as statements about human experience» (Page, 1972: 2).

Según explica este mismo autor (1972: 9), el triunfo de las novelas de Austen supone el triunfo de su estilo, y a través de las cualidades del lenguaje de nuestra autora se explica el hecho de que sus obras «trascend the level of cultivated gossip or conventional story-telling». La maestría de Austen al escribir es, precisamente, resultado directo de la explotación de los aspectos más destacados de la lengua inglesa[82]. Phillips (1970: 11) afirma que uno de los motivos por los que el lenguaje utilizado por Jane Austen resulta tan atrayente a sus lectores radica en el hecho de que se distingue del actual «in slight and sometimes barely definable, but nevertheless unmistakable ways».

En la actualidad, el estilo de un escritor goza de mayor atención investigadora de la que tenía hace algunos años. En lo que respecta a Jane Austen, existe un extenso catálogo de estudios que se centran en la autora, así como en su obra, su elección de temas, sus personajes o en otros aspectos, como el feminismo, la política, sus influencias y alusiones literarias, la recepción de sus obras, etc. Su estilo, no obstante, no ha recibido la atención que merece, si tenemos en cuenta cuán determinante es para la investigación y comprensión de su obra.

[82] Rogers (2006: LXXVI) explica que uno de los rasgos más llamativos de su arte como narradora es su cuidadosa preparación de los personajes y las situaciones en las que estos se ven envueltos. Por ejemplo, «nothing in Austen's work reveals the importance of this narrative technique more clearly than her treatment of the Gardiners [a los que va presentando al lector a través de situaciones aparentemente sin importancia, antes de que se conviertan en parte esencial del desenlace de la historia]».

No se trata, sin embargo, de un tema pasado por alto. Existen monografías y artículos dedicados exclusivamente a este asunto. Sin embargo, en términos cuantitativos, son más las obras que tratan aspectos distintos al del lenguaje que las que recogen investigaciones que lo contemplan como tema principal[83].

Entre las obras más importantes dedicadas prácticamente en su totalidad al estilo de Jane Austen destacan: *Jane Austen's Novels: The Fabric of Dialogue*, de Howard S. Babb, *Jane Austen and Her Art*, de Mary Lascelles, *The Language of Jane Austen*, de Norman Page, *Jane Austen's English*, de K.C. Phillips, *The Language of Jane Austen: A Study of Some Aspects of her Vocabulary*, de Myra Stokes o *Jane Austen's Novels: A Study in Structure*, de Andrew H. Wright. También se debe mencionar el capítulo que David Lodge dedica en su libro *Language of Fiction* al vocabulario utilizado en *Mansfield Park*.

En España, son escasos los trabajos de investigación sobre este tema, a excepción de, principalmente, la tesis doctoral realizada por Mª José Crespo Allúe en 1981 sobre las traducciones al español de *Persuasion*. Esta obra es de obligada consulta y centra su estudio en aspectos morfosintácticos y semánticos presentes en la versión original y en dos traducciones, además de otros aspectos extralingüísticos, eminentemente culturales.

Nos encontramos, por tanto, ante un tema de interés creciente, pero sobre el que aún se ha investigado poco, sobre todo en España y aún menos en relación con la traducción.

A continuación, se menciona una relación de los principales aspectos que caracterizan el lenguaje de Jane Austen, algunos de los cuales formarán parte del análisis lingüístico posterior.

[83] Page (1972: 9) achaca esta falta de reconocimiento del logro como estilista de Jane Austen a que, quizás, la individualidad de estilo se asocia con frecuencia con la excentricidad.

2.2. Características del estilo de Jane Austen

A pesar de que, como se acaba de indicar, este aspecto del carácter literario de Austen no ha sido estudiado tan profundamente como otros, muchos autores coinciden en otorgar al estilo de nuestra autora unas características muy definidas. Algunos, como Kroeber, (1975: 145) señalan lo antagónico de este, si se compara con las teorías literarias:

> In a "creative writing" class her fondness for pallid verbs and vague adverbs, as well as her lack of sensory specificness, would be condemned. Worse, perhaps, is her failure to use metaphors –except when they are clichés. One has to strain to discover symbolism in her works, and even imaginative critics have not unearthed convincing archetypes from her novels[84].

Crespo Allúe (1981: 268) define el estilo de Austen como preciso, exacto y conciso, sin olvidar «la fuerza y seguridad que tenía en el manejo de la dicción de su época». Sin embargo, asegura que estas características no son exclusivas a la obra de esta autora. Se trata de aspectos comunes en la prosa del siglo XIX, propiciados, sobre todo, por el interés por los sinónimos y la delimitación semántica que dieron pie a numerosas publicaciones a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Aun así, son propios de la autora los límites a los que lleva estas características. Cada palabra es usada en el lugar apropiado del texto y no puede ser sustituida por otro término, aunque este posea un significado similar[85]. A este respecto, Van Ghent (1961: 110) asegura que

[84] En cuanto a las metáforas, Lascelles también coincide en afirmar que Austen es «*sly* of figurative language, using it as little as possible, and least of all in her gravest passages» (1939: 111). Crespo Allúe (1981: 199) opina que quizás Austen desconfiaba de las figures retóricas, «porque ella misma comprobaba su fosilización en la literatura, porque en muchos casos sonaban a lenguaje ficticio y artificial, o por otra razón diferente, porque comprendía que con el paso del tiempo perderían su significado presente y podrían confundir al lector». Considero este hecho poco probable, dada la prudencia con la que Austen afrontaba la posible acogida de sus obras en su época, lo que hace dudar que imaginara siquiera que sus novelas fueran a seguir leyéndose casi dos siglos después.

[85] De nuevo, se constata que el conocimiento del lenguaje usado por Austen es primordial si deseamos aproximarnos al significado de su obra. También es, cómo no, de extrema importancia, desde el punto de vista de la traducción de sus novelas. Como afirman Hatim y Mason (1990: 9), «the style […] is an indissociable part of the message to be conveyed».

> […] each author shares equally and at large in the common staff of the language. In a sense this is true; the whole body of the language *is* there, virtually, in the dictionary […]. But we have observed […] that each author does not consult the whole body of the language in selecting words for his meanings; that he is driven, as if compulsively, to the selection of a highly particular part of the language.

Por lo general, se ha dividido el estilo de Austen en dos registros: el formal y el coloquial (Page, 1972: 91). Aunque en ambos la autora presta una atención extrema a la corrección gramatical y léxica (aspecto en el que se profundizará más adelante), existe una diferencia de enfoques entre los dos. El formal, usado en la narración, contrasta con el coloquial, usado en los diálogos, y en el que Austen se permite ciertas licencias estilísticas (como el uso de lenguaje vulgar), en pro de la caracterización de sus personajes.

Austen mantiene el lenguaje coloquial al margen de la narración. El uso de la narración en tercera persona contribuye a la presencia de un texto muy fluido, que permite a la autora moverse entre diferentes puntos de vista y de un estilo de escritura a otro. En concreto,

> the decision to adopt a narrative voice independent of her characters allowed Austen to develop ways of moving subtly between different figures, in and out of minds, sketching in details of appearance and surroundings when appropriate, and revealing or concealing information as necessary (Stafford, 2004: XXVIII).

Esta precisión en cuanto a la elección de términos cuyo significado se adapte específicamente al contexto de la narración, es una de las razones principales por las que el lenguaje de Austen es «la maravilla y exactitud contenida en las novelas» (Crespo Allúe, 1981: 268).

Tres son las características mencionadas por Victòria Alsina (1995: 49) con respecto a la obra de nuestra autora: a) la representación de la sociedad en la que vivía, mediante constantes referencias a aspectos costumbristas, a lugares, objetos o personajes; b) el moralismo que impregna su pensamiento y que, por consiguiente, se traslada a su obra; y c) el eficaz uso que lleva a cabo del léxico, la estructura oracional o las referencias literarias y culturales. Alsina destaca dos aspectos, que se

encuadran dentro de esta última característica: la ironía y la caracterización de los personajes y de las situaciones:

> En les seves novel·es es diferencia sempre entre la veu de la narradora y dels personatges, entre la dels homes i de les dones, entre la de la gent que pertany a generacions diferents i entre la dels diferents personatges segons la personalitat i estat d'ànim (Alsina, 1995: 50).

Esta diferenciación la lleva a cabo a través de los cambios en las estructuras gramaticales y, sobre todo, en el léxico.

La preocupación por que sus obras gozaran de una precisa corrección gramatical y por que los términos en ellas empleados fueran usados apropiadamente se convierte en una constante para Austen. Actividad con la que, además, la autora parecía disfrutar. Phillips (1970: 13) destaca este interés:

> When minor solecisms crept in, she often corrected these in later editions of those novels which were re-published in her lifetime, namely *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice* and *Mansfield Park*.

Austen, pues, corregía concienzudamente sus obras en busca de erratas, en particular la narración, ya que, como se ha mencionado, era en el diálogo donde se permitía introducir estructuras más coloquiales e incluso vulgares.

La precisión y el cuidado que Austen ponía en la corrección gramatical y tipográfica de sus obras se deja traslucir también en la correspondencia de la propia autora[86], como, por ejemplo, cuando informa a su hermana Cassandra de algunos de los errores y omisiones que ha encontrado en la primera edición de *Pride and Prejudice*:

[86] Su sobrina Caroline Austen (1867: 171) explica que este cuidado se extrapolaba, incluso, a la forma en la que doblaba el papel de sus cartas: «Some people's letters always looked loose and untidy; but *her* paper was sure to take the right folds, and *her* sealing-wax to drop into the right place».

> There are a few typical errors; and a 'said he,' or 'said she,' would sometimes make the dialogue more immediately clear […]. The second volume is shorter than I could wish, but the difference is not so much in reality as in look, there being a larger proportion of narrative in that part (Austen, 1955: 132).
>
> The greatest blunder in the printing that I have met with is in page 220, v. 3, where two speeches are made into one[87]. There might as well have been no suppers at Longbourn; but I suppose it was the remains of Mrs. Bennet's old Meryton habits (Austen, 1955: 134)[88].

Esta última cita también indica que, al menos aparentemente, Austen no se tomaba demasiado en serio estos errores, o, al menos, intentaba restarles importancia ante los demás.

De este interés por la corrección se podría deducir que Austen era fiel a cierta pureza lingüística en cuanto al vocabulario o a las estructuras gramaticales —el cuidado en la precisión y el uso de formas o significados aceptados se identifica normalmente con la fidelidad a las normas acuñadas del lenguaje—. Nada más lejos de la realidad. Jane Austen fue una verdadera innovadora del lenguaje, en particular en lo referente a la sintaxis de la prosa y a los modos narrativos; también utilizaba palabras de nuevo cuño, de moda, extranjeras o incluso pertenecientes al *slang*, como tendremos ocasión de comprobar en el análisis de términos en el cuarto capítulo[89]. Phillips (1970: 103-106), Page (1972: 9) o Crespo Allúe (1981: 195) corroboran esta condición de Austen como innovadora. Sin embargo, Phillips nos advierte de que debemos ser cautos al seleccionar qué términos constituían realmente una innovación en la época de Austen. Por ejemplo:

[87] Se trata de «How hard it is in some cases to be believed!» y «And how impossible in others», parte de un diálogo entre Jane y Elizabeth Bennet. Estas dos líneas pertenecían en realidad al discurso de Elizabeth.

[88] Al respecto de esta última afirmación de Austen, Shapard (2004: 621) explica que «the reason for this criticism is that the gradual latening of the dinner tour was causing supper to go out of fashion, especially among the wealthy. […] In contrast, suppers continued to be a standard, and often substantial, meal among those at a lower social level. Mrs. Bennet's suppers, being significant enough to intend for guests, are not what would usually be found in a wealthy landowning family of the time, which is why Jane Austen refers in her letter to Mrs. Bennet's old Meryton habits, i.e. her habits when she was growing up as the daughter of a simple attorney in Meryton».

[89] A pesar de ello, Page (1972: 187) asegura que «[…] no account of her is complete without a recognition of her dual quality as traditionalist and innovator. On the stylistic level, her vocabulary tends to be backward-looking and conservative, whilst her syntax is more obviously experimental and adventurous».

> [A] word like *come-at-able* […], which looks like a nonce-formation, had in fact been in use for centuries before her day. Similarly *successless* […], to our eyes an innovation, was a fairly common eighteenth-century word. On the other hand *do-nothing-ness* […] is apparently her coinage, and so […] are *in-betweens* and the now very common *grown-ups* (Phillips, 1970: 103).

Otro de los aspectos tratados por los críticos de Austen radica en la aparente disparidad entre la apariencia y la realidad en sus novelas, aspecto que se explica si tenemos en cuenta la ironía[90] que caracteriza la obra de nuestra autora. Esta es la explicación más común al problema (Mudrick, 1952 y 1963), aunque no la única. Otros críticos han señalado que el esclarecimiento de esta contradicción se entiende si tenemos en cuenta los aspectos psicológicos o mitopoéticos de su producción, «the way in which her domestic stories acquire deeper meaning through the suggestion of basic or archetypal situations» (Page, 1972: 8).

En la obra de Austen encontramos un importante uso de la caricatura, junto con un humor mordaz, todo ello a pesar de que, en general, «the six novels are triumphs of a sympathetic insight» (Gillie, 1974: 18). Austen usa la caricatura para reforzar las cualidades de sus personajes principales y como elemento de composición.

El tono irónico que domina *Pride and Prejudice* (sobre todo en las entradas de diálogo de algunos personajes, como Mr. Bennet[91]) está presente desde la primera frase, una de las entradas más famosas de la literatura, la cual, no por ser ampliamente mencionada, debe dejar de ser reseñada aquí:

> It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife[92].

---

[90] A este respecto, Wright (1962: 174) aclara que «[…] one of the principal confusions that has gathered itself about the term "irony" has to do with style. To the rhetoricians —as to many lexicographers— "irony" means the stylistic technique of reversal, or at least transformation, of literal meaning. Validity, in language, depends upon what is; therefore, it is perfectly accurate to use the word "ironic" to describe the mechanisms of rhetorical shifts».

[91] Como afirma Page (1972: 119), «the irony and criticism in Jane Austen's intention find expression within the actual language of the dialogue».

[92] Shapard (2004: 3) explica que «the famous opening line, with wonderful economy, accomplishes two main purposes. It indicates the novel's central subject of marriage, along with the financial considerations usually involved in it. It also sets the tone of irony that will pervade the book, for in fact, as we immediately see, it is the single women in this society who are truly in want, or need, of a man of large fortune. The term

La contradicción que encierra es resumida por Moler (1989: 85) de forma igualmente irónica: «"It is a truth universally acknowledged [how impressive] that a single man in possession of a good fortune [well…] must be in want of [yes?] -a wife [?!]"». En una sola frase se resume el espíritu del libro. Por un lado, en el comienzo se quiere dar la impresión de que se trata de una obra con un contenido profundo, en relación con el lenguaje filosófico al que Elizabeth y, sobre todo, Mary Bennet, son asiduas. La autora juega con el aparente enfoque filosófico que tiene, para contarnos una situación donde la filosofía brilla por su ausencia. Wright (1962: 79) explica que

> [t]hat this Statement is meant to have ironic qualification is shown both in the orotundity of the diction, and by contrast with what is said in the following sentence —that the concern is to be not with the universe but with a «neighbourhood», not with the totality of the mankind, but with «the surrounding families».

En lo referente a las alusiones que suscita esta primera frase, Moler (1989: 85) explica que:

> Similar references to the *consensus gentium*, in very similar language, are common in philosophical works known to Austen and her contemporaries. "It is a received opinion that language has no other end but the communicating ideas," says Bishop Berkeley in his *Principles of Human Knowledge* (1710). ""Tis universally allowed, that the capacity of the mind is limited," writes David Hume in his *Treatise of Human Nature* (1739).

Tras la entrada «it is a truth universally acknowledged», se establece una situación: un hombre soltero y rico. Sin embargo, si esta primera parte ha causado que el lector se forje una opinión determinada sobre la obra y su contenido, el final de la frase, «must be in want of a wife», la cambia por completo[93].

Esta simple frase, que abre la historia, ejemplifica de un modo extraordinario la ironía que encierra la novela; ironía que, en palabras de Moler (1989: 22), «has been

"acknowledged" adds to this effect, for it suggests the possibility that this supposed truth about single men may be more valid in people's beliefs that in reality».

[93] Lo que Austen quiere dar a entender es, precisamente, todo lo contrario: es la mujer la que necesita un hombre soltero y rico.

captivating to readers down the generations». Es una de las muestras más evidentes de los atractivos de la obra.

También a través de la historia de Elizabeth y Darcy, se muestra un tipo de ironía (no verbal) que surge de la percepción del lector de la discrepancia entre lo que ambos piensan de una persona o situación y lo que el lector sabe que es lo cierto (Moler, 1989: 23). Unido a ello, y basándose en el mismo tema, Moler menciona la ceguera que caracteriza a los protagonistas de la historia, precisamente uno de los aspectos por los que se revela la ironía de Austen. Además, «[…] in Austen's philosophy, the prerequisite for seeing others clearly is seeing oneself clearly; in other words, attaining self-knowledge» (Moler, 1989: 28).

Uno de los aspectos más evidentes en los que se demuestra la ironía en *Pride and Prejudice* se puede observar claramente en el personaje de Mr. Bennet. Este personaje, como apunta Price (1986: 171) «has a superb relish for folly», y sus comentarios (sobre todo los que van dirigidos a su esposa) provocan muchas de las situaciones cómicas de la obra. Mr. Bennet es el personaje más parecido a Elizabeth, y ella siempre encuentra en su padre a un aliado, al que le trae sin cuidado si su hija se casa o no, muy al contrario que a su madre.

Los diálogos son también interesantes en la obra de Austen, ya que es a través de ligeras variaciones del discurso como se crea una distinción entre grupos sociales o personajes de edades y, sobre todo, personalidades diferentes (Phillips, 1970: 11-12). Incluso, el lenguaje contribuye a crear diferencias entre los personajes con caracteres más parecidos entre sí[94]. Especialmente, la profusa aparición de entradas de diálogo en *Pride and Prejudice* favorece la presencia del estilo directo por encima del indirecto.

La mayoría de los temas de la novela emergen a través del diálogo (Crespo Allúe, 1981: 201; Gill y Gregory, 2003: 124; Shapard, 2004: 91). Page (1972: 115) añade

[94] «[El] vocabulario abstracto […] se extiende a aspectos de apariencia personal, cualidades sociales o morales, aplicación del sentido común al carácter y virtudes morales; condiciones sicológicas complejas, emociones y racionalidad» (Crespo Allúe, 1981: 271).

que «Jane Austen uses dialogue not as an occasional diversion but as a major resource for conducting the business of her fiction». Y es la autora la que determina quiénes —además del narrador— «cuentan» la historia al lector, a través de la información que se extrae de sus conversaciones. Sin embargo, persiste la diferenciación que la autora hace entre sus personajes: «a character of marked idiosyncrasies of speech, for example, does not seem well fitted to convey to the reader information of any complexity» (Lascelles, 1939: 93). Lascelles (1939: 92) cree que Austen debe aprender a expresar en sus diálogos los tonos que expresan los cambios de humor, la ansiedad, la pérdida o la felicidad sin reservas[95].

También el teatro influye en la obra, especialmente en la forma en la que Austen se enfrenta al diálogo[96]. Son varios los autores que afirman que *Pride and Prejudice* posee una gran influencia teatral. Page (1972: 27-28), por ejemplo, considera que las conversaciones, la disposición de los personajes en grupos o las entradas y salidas de «escena» de estos, que fácilmente podemos encontrar en esta novela, recuerdan a las obras de teatro. Algo, sin duda, fruto de la influencia de otros autores sobre Austen (por ejemplo, la de Richardson). Además, «las ideas, los sentimientos y emociones están orientados hacia la interrelación, por eso hay abundancia de conversaciones, no de soliloquios, ni monólogos interiores» (Crespo Allúe, 1981: 345). De hecho, la primera conversación en *Pride and Prejudice* y que sirve, además, para definir a sus dos participantes, Mr. y Mrs. Bennet, se encuentra en la primera página de la novela[97].

Sin embargo, Page también destaca que las similitudes entre la obra y el teatro son tan importantes como sus diferencias, entre las que sobresale la libertad de la que goza Austen (el novelista, en general) para presentar una escena de forma más o menos extensa, lo que le permite modificar el ritmo de la historia, algo imposible en

[95] «In *Pride and Prejudice* she seems sometimes to distrust her own ear for these tones; she allows the spirit of comedy to govern her characters' language as long as it may, and then takes the words from their mouths» (Lascelles, 1939: 92). Crespo Allúe (1981: 193) difiere con respecto a esta declaración, ya que, afirma, Fanny Burney también cuenta con ese poder de observación y «buen oído», pero no consigue usar el tono más adecuado al habla de los personajes.

[96] De hecho, como indica Lascelles (1939: 106), «Jane Austen was probably an habitual reader of plays» y Page (1972: 117-118) añade, «the reference to the drama reminds us that the dialogue of the early novels often has a quality recalling eighteenth-century stage comedy».

[97] Como explica Shapard (2004: 3), «Mrs. Bennet's excitable exclamations and exaggerated phrasing reveal her flightiness and impetuousness, while Mr. Bennet's terseness and irony reveal his cool detachment».

el teatro, que está sujeto a un tiempo y un ritmo determinados. Así, él mismo admite que «to call *Pride and Prejudice* dramatic […] is only to suggest that it adopts some of the distinctive virtues of the stage-play without renouncing the peculiar advantages of fiction» (Page, 1972: 28). Lascelles (1939: 107) va más allá y explica que,

> if Jane Austen learnt from the dramatists the turn of phrase proper to comedy she learnt, also, in writing *Pride and Prejudice*, how to differentiate her dialogue from that sort she would associate with the stage; how to make it more reflective on the one hand, more inconsequent on the other, according to the bent of the speaker.

Page (1973: 25-26) explica que en la novela del siglo XVIII, época en la que esta se encontraba todavía en sus inicios, el lector tenía con frecuencia la sensación de que el novelista usaba equivalentes de los elementos teatrales que, por las propias características de la novela, debían expresarse de forma escrita (como la descripción de los escenarios o los rasgos físicos de los personajes). El diálogo, en el que se podían introducir indicaciones a aspectos de este tipo, serviría para acercar a los dos géneros.

El gusto por el uso de sustantivos abstractos[98] y verbos con una carga moral es, según Phillips (1970: 12-13) uno de los rasgos cuyo estudio es muestra del interés que Austen ha despertado como autora «seria». Page (1972: 56) explica que esa inclinación por lo abstracto la comparte con sus escritores (de prosa y verso) favoritos, aunque su realidad como novelista la obligaba a usar términos y expresiones concretas:

> As a novelist, […] she was necessarily involved with the concrete, since, at any rate on the surface, a novel must be concerned with specific individuals moving about in the material word. Inevitably, therefore, she writes of particular people in particular places […].

El análisis de los significados que transportan esos términos nos adentra en la personalidad y el pensamiento de la escritora. Wright (1962: 173) advierte que, al

[98] Al igual que por lo que respecta a su estilo en general, Page (1972: 60) destaca que, aunque la parcialidad de Austen por las palabras abstractas no pasa desapercibida y ha sido objeto de breves menciones por parte de los críticos, no ha recibido el detallado tratamiento que merece, dada la importancia que tiene.

estudiar el estilo de Austen, debemos tener presente que el criterio que ella seguía se basaba en la dicción y la sintaxis de Johnson: «she can use abstractions freely, her sentences can be carefully balanced, she can employ rhetorical repetition —all, as it were, naturally: it is her tradition». Moler (1989: 69) sitúa el frecuente uso de términos abstractos (la mayoría, conceptuales) como uno de los rasgos más notables de la narrativa de Austen, en lo que al uso de vocabulario se refiere. Crespo Allúe afirma que, tal es la importancia que Austen otorga al lenguaje conceptual, que evita una terminología concreta en las entradas de diálogo de sus personajes con vistas a su caracterización[99].

Estos conceptos abstractos tienen su base en una serie de principios morales propios de la generación de Austen, y que no serían entendidos del mismo modo por generaciones posteriores:

> En Dickens, Thackeray, las Brontë, ese vocabulario de caracterización ha sufrido un cambio total bajo el impacto de los cambios sociales e intelectuales que tienen lugar en el siglo XIX y que repercuten en las ideas morales. Los viejos estándares fundamentales y básicos han caído (Crespo Allúe, 1981: 271-272).

Además, a veces, Austen toma palabras pertenecientes al léxico usado diariamente y las dota metafóricamente de un contenido abstracto (Phillips, 1970: 62), todo ello a pesar de que es consciente de que un uso excesivo de este tipo de vocabulario puede perjudicar la narración, por lo que, considera, «if one is going to rely heavily on conceptual terms, one had better be able to handle them with force and precision» (Moler, 1989: 69).

Sin embargo, a pesar de lo que podría deducirse de las afirmaciones anteriores, no hay una gran cantidad de términos abstractos en su obra. Aun así y aunque el

[99] Algo similar ocurre con la simplicidad que caracteriza el lenguaje de Austen. Solo presenta entradas elaboradas cuando quiere exponer a los personajes al ridículo («the people of whom Jane Austen disapproves sometimes have a perchant for multiple negatives», Wright, 1962: 181), del mismo modo que «the nicety of perception belongs only to her favorites» (Lascelles, 1939: 101). Van Ghent (1961: 107) explica que «[…] the simplicity of directness of the governing syntax of the books prepares us to find positive values in simplicity and directness, negative values in elaboration and indirection.» Tave (1973: 19), por otra parte, afirma que «like Jane Austen herself, admirable characters in her novels dislike hearing dislocated words that do not meet the reality» y Moler (1989: 69), «[c]haracters who employ highly particularized language are usually betraying low intelligence, vulgarity, or both».

número de palabras es reducido, estas se repiten asiduamente, y la mayor parte se puede encontrar en todas las novelas de Austen[100]. Crespo Allúe (1981: 274) se refiere a ellas como «palabras clave». En el terreno de la traducción, Newmark (1993: 7) define una palabra clave (*keyword*) como «a conceptual term which […] stands out from the text, so that it tends to be context-free»[101]. Sin embargo, advierte:

> In principle, the translator finds a single TL equivalent for any SL key word, and repeats it whenever it is used. […] The difficulty may come when a key word in the SL text has several even apparently contrary senses, and the translator has to translate it differently at each mention (Newmark, 1993: 7-8).

Este es el caso de algunas de las palabras claves de Austen. Adquieren diversos significados basados en el contexto en el que aparecen y estos hacen necesario un detenido estudio por parte del traductor en cuanto a la versión que finalmente adopte. Se trata, como advierte Crespo Allúe (1981: 278), citando a Wilson, de palabras cuyo significado se ha visto modificado con el paso del tiempo y que tienen sentido en su contexto, tanto si se les aplica uno u otro significado:

> Se puede aplicar este comentario a una parte sustancial de la terminología de Jane Austen, sobre todo a una gran mayoría de los abstractos y sus correspondientes verbos, adjetivos o adverbios, pues incluye su vocabulario muchas palabras referentes a sentimientos, actitudes, valores sociales o éticos que han sufrido una evolución semántica, pero es posible dotarles del sentido actual, y una mala interpretación o la no comprensión puede acarrear graves errores en la lectura (Crespo Allúe, 1981: 278).

Se trata, efectivamente, de términos imprescindibles en el estilo de Austen y constituyen la base para el estudio de su obra.

---

[100] Crespo Allúe (1981: 274) considera que la repetición de palabras de origen latino (como *agreeable, amiable* o *benevolence*) puede llevar al lector actual a pensar que se trata del «testimonio de un excesivo formalismo y elaboración en estilo de la autora, o en el del personaje que las utiliza, dotándole de este modo de un rasgo de ampulosidad o pedantería del que frecuentemente carece». Las ediciones contemporáneas de sus obras deberían, por tanto, guiar al lector en este asunto, haciéndole consciente de la variación que han sufrido algunos de estos términos.

[101] Rogers (2006: XLIII) explica que «key terms may occasionally be echoed, but with a different feel or tone».

Algo parecido al uso del lenguaje conceptual se aprecia en cuanto a la utilización del lenguaje vulgar o *slang*, que solo emplean algunos personajes, y cuyas características ayudan al lector a formarse una idea de la personalidad de estos[102]. Como indica Crespo Allúe (1981: 275), «[e]l personaje que emplea una lengua excesivamente coloquial, está demostrando un desajuste mental, una falta de equilibrio».

La simplicidad y naturalidad del lenguaje empleado por Austen en sus obras han contribuido a que este haya pasado desapercibido para los estudios filológicos (por no mencionar los traductológicos). Mary Lascelles (1939: VI) confirma que «[…] the simplicity of Jane Austen's work is the simplicity of a thing made with simple tools», aunque también advierte que esta afirmación puede provocar la objeción de los que piensan que los que aprueban este tipo de sencillez son «disagreeably eccentric»[103]. Page (1972: 10), por su parte, considera lo siguiente:

> Her language does not habitually draw attention to itself: her attitude to style is too critical to permit 'fine writing', and her satirical sense too strong to permit elaborate effects. […] For her prose is generally of unusual distinction, an instrument both firm and flexible; and the variety of her effects is much wider than is often assumed. Many comments on her style, indeed, seem to be based on a recollection that leaves many passages of her prose out of account[104].

Crespo Allúe (1981: 275) afirma que, en efecto, Jane Austen:

> no necesita recurrir a un lenguaje ampuloso o enfático, pues carga de significado una palabra sencilla y familiar. Términos aparentemente inocuos son capaces de llevar un gran peso semántico derivado en parte del contexto y de sus apariciones en otros pasajes de la novela.

---

[102] Sin embargo, Austen no se sirve de acentos dialectales (Page, 1973: 79). Este mismo autor (1972: 114) explica que la brillantez y variedad de sus diálogos remite, de nuevo, a su interés por la literatura dramática y a la influencia de Richardson, «whom she greatly admired, and whose novels contain strong dramatic elements».

[103] De hecho, afirma, rara vez encontramos una frase ambigua: «a pronoun may sometimes go astray, but the drift of the paragraph always makes the writer's intention clear» (Lascelles, 1939: 104). El lenguaje de Austen es precisamente, además, de todo menos excéntrico, como advierte Page (1972: 196-197): «if style is regarded as worthy of close attention only when it is markedly eccentric or overtly experimental […], then Jane Austen is unlikely to make any very insistent claim for special treatment».

[104] En páginas posteriores, Page vuelve a mencionar el tema, afirmando que «the notion of "realism" in dialogue […] has often been evoked in relation to Jane Austen's art. Both early and later critics have praised the naturalness of the verbal exchanges between her characters» (1972: 115).

Por eso, aunque la autora utilice palabras que han cambiado su significado o las convenciones de escritura, ortografía o gramática ya no sean las mismas que eran en su época, el lenguaje sigue resultando claro a ojos del lector, «in part because her commitment to a firm verbal design saves her from misusing words» (Kroeber, 1975: 145).

Sin embargo, advierte Crespo Allúe, la comprensión de la obra de Austen no está exenta de dificultad, puesto que, a pesar del uso sistemático que esta hace de palabras sencillas y de uso común, estos términos están cargados de un significado que puede ser diferente al que poseen hoy día (o que los conceptos no resulten tan reconocibles para el lector actual como lo eran en su momento). Esto puede causar malentendidos semánticos, no solamente en cuanto a la traducción, sino entre los propios hablantes nativos[105].

Relacionado con este aspecto y con el de caracterización de los personajes, encontramos el hecho de que el lenguaje también permite a Austen representar la sociedad que retrata en sus obras y que coincide con aquella en la que vive (ya se ha comentado con anterioridad el interés de la autora por mostrar la vida diaria de su época y grupo social). Amis (1990: 102) explica esta relación lenguaje-sociedad de una forma muy clara:

[105] Las dificultades de comprensión con las que se encuentran los lectores actuales de habla inglesa quedan reflejadas en las copiosas notas con las que cuentan las ediciones especializadas de las obras de Austen (en particular, la obra objeto de este estudio). Crespo Allúe (1981: 276) confirma este hecho afirmando que «el lector de hoy día precisa una información previa de esta evolución de los significados, especialmente en lo que respecta a los abstractos claves».

> Mr. Darcy's first name is Fitzwilliam, which is a nice name —but Elizabeth will never use it. She will call him 'Mr. Darcy' or, occasionally 'My dear Mr. Darcy'. You call your mother 'Madam' and your dad 'Sir'. When the dance floor is 'crouded', young ladies may get a 'headach'. You may 'teaze' a gentleman, should you 'chuse', and should he consent to be 'laugh' at. If it be the sixth of October, then 'Michaelmas' will have been celebrated 'yesterday se'nnight'. 'La', what 'extacies' we are in! Everyone is much 'incumbered' by 'secresy' and the need to watch their 'expences'. A rich man must marry a rich girl, to avoid 'degradation' or even 'pollution'. But a poor man must marry a rich girl too, in order to achieve a 'tolerable independence'. So who is to marry all the *poor* girls —the poor girls, how will they find 'an husband'? how will they swerve between passion and prudence, between sensibility and sense, between love and money?

Van Ghent (1961: 102) confirma que, efectivamente, en el mundo eminentemente social de Jane Austen, «language is the index of behavior», esto es, el elemento que el hombre ha creado para registrar sus actitudes y organizar sus relaciones con los demás.

2.3. La caracterización de los personajes a través del discurso

Chapman (1933) describió a Jane Austen como «one of the greatest, because [she was] one of the most accurate, writers of dialogue of her own or any age», y no le faltaba razón. El diálogo[106] goza de una gran importancia en las novelas de la autora, sobre todo en *Pride and Prejudice*, que cuenta con un número de entradas de diálogo mayor que el presente en otras obras (por ejemplo, *Sense and Sensibility*, la cual «lacks not only the wit of *Pride and Prejudice* but the ability of the dialogue to give full expression to the substance of the novel», Gill y Gregory, 2003: 124). El autor de la segunda traducción al español de la obra, Berenguer, afirmaba en la introducción a su versión:

[106] «[A]rma poderosa para la caracterización y discriminación de sus personajes» (Crespo Allúe, 1981: 189).

> […] nada hay como el diálogo para llevar a la superficie, no solamente lo que *existe* sino también lo que ocurre en el fondo del individuo. Es uno de los medios literarios más vivos y llenos de recursos, y nuestra autora lo utiliza con un arte acabado, un arte a la vez prolijo y austero que le permite agotar todas las posibilidades de una situación sin caer nunca en lo superfluo. En sus diálogos, frondosos y recortados como los árboles de un jardín bien atendido, se funden la naturalidad y la intención en un grado difícil de superar, y es a través de ellos, principalmente, que los caracteres se afirman, fieles a sí mismos hasta el fin (Berenguer, 1943: 9).

En una carta a su hermana Cassandra, Jane Austen describía *Pride and Prejudice* del siguiente modo: «[it is] rather too light, and bright, and sparkling; it wants shade; it wants to be stretched out here and there with a long chapter of sense, if it could be had» (Austen, 1955: 134). Page (1972: 28) es de la opinión de que esta declaración es prueba de la toma de conciencia de Austen en cuanto a las cualidades de *Pride and Prejudice*: «the dialogue itself has a wit, polish and vivacity that makes it outstanding in the Jane Austen canon —qualities which the author herself obviously recognized».

Uno de los aspectos más curiosos de la narrativa de Jane Austen radica en la escasez de descripciones físicas de los personajes. Ni siquiera los protagonistas son descritos con la profusión de la que se valen otros autores. A veces, de hecho, puede no haber mención a sus virtudes o defectos físicos[107]. Estudiosos como Page (1972: 58), Van Ghent (1961: 103) o Crespo Allúe (1981: 269) mencionan esta característica de Austen.

Obsérvense, por ejemplo, las escuetas descripciones físicas que la autora hace de Mr. Darcy, Mr. Bingley o Mr. Wickham, en los capítulos 3 (los dos primeros personajes) y 16 (el último) de *Pride and Prejudice*[108]:

[107] Además, como afirma Stokes (1991: 28): «To define and type a person discursively (by descriptive analysis) as opposed to dramatically (through his/her words and actions) requires a vocabulary capable of dealing with more than just physical attributes».

[108] No son las únicas, no obstante. Más adelante, por ejemplo, Austen compara a los dos primeros personajes. Crespo Allúe (1981: 351) aclara que «salvo en raros casos, no nos define al personaje antes de que este aparezca o se haya hablado de él; va dejando trazos sueltos que posteriormente recoge en una descripción […]».

> […] Mr. Darcy soon drew the attention of the room by his fine, tall person, handsome features, noble mien; […] (cap. 3).
>
> Mr. Bingley was good looking and gentlemanlike; he had a pleasant countenance, and easy, unaffected manners (cap. 3).
>
> The officers of the —shire were in general a very creditable, gentleman-like set, and the best of them were of the present party; but Mr. Wickham was as far beyond them all in person, countenance, air, and walk, as they were superior to the broad-faced stuffy uncle Philips, breathing port wine, who followed them into the room (cap. 16).

Wright (1962: 185) explica cómo Austen, además, utiliza estas descripciones para transmitir ironía, valiéndose de uno de los recursos estilísticos de esta: la antífrasis[109].

> […] Charlotte Lucas accepts Mr. Collins "solely from the *pure* and *disinterested* desire of an establishment". By using these words, Jane Austen does in fact emphasize the impurity and interestedness which lie behind Charlotte Lucas's acceptance of the fatuous clergyman; in making the statement so strongly positive the author underlines the severe moral criticism she is making of Charlotte.

Aun así, como se aprecia, las descripciones no son detalladas, sino generales y, en la mayoría de las ocasiones, no muy extensas. Sin duda, esta característica responde al deseo de Austen de centrar la atención del lector en las cualidades interiores de sus personajes[110]. Su deseo es, como novelista, transmitir los valores morales que ella o la sociedad en la que vive poseen[111]. Sus personajes son pluridimensionales (Crespo Allúe, 1981: 341) y para que no haya ninguna predisposición del lector a juzgarlos por su físico, Austen define la personalidad más minuciosamente que su apariencia externa, pues no solo lo hace a través de definiciones explícitas, sino también mediante la actitud de cada personaje hacia los demás, su forma de hablar,

[109] Recordemos que la antífrasis es una figura retórica que consiste en designar personas o cosas con voces que signifiquen lo contrario de lo que se debiera decir (DRAE).

[110] Crespo Allúe (1981: 269) también es de la misma opinión: «La atención está enfocada al modo de ser de sus personajes, a la acción, nunca a los detalles físicos». Además, califica a los personajes como «modelados» (347), es decir, su evolución no es drástica, aunque resulta evidente en el transcurso de la historia.

[111] «Los personajes de Jane Austen se mueven en un área muy delimitada, esto lo podemos referir tanto al mundo en que están enclavados, como a las distinciones sociales y humanas. Todos ellos personas normales, similares pero distintas, pertenecientes generalmente a la misma clase social y desarrollando un género de vida también similar en apariencia; pero […] sus personalidades difieren mucho unas de otras y están perfectamente discriminados». Además, y a pesar de que cada personaje está enmarcado dentro de una familia, «ven el mundo de modo diferente y actúa[n] según su propia idiosincrasia y personalidad» (Crespo Allúe, 1981: 341).

de mirar, en suma, de comportarse. «Jane Austen organizes her characters rather as phonemes are organized into language», afirma Kroeber (1975: 147). Efectivamente, los personajes existen y se relacionan en muchas ocasiones en función de su forma de comunicarse[112].

Austen muestra interés en explorar la importancia de los cuatro aspectos principales que poseen los personajes (*head*, *heart*, *manners* y *spirits*) y esa evaluación es, con frecuencia, un aspecto central de la propia narrativa (Stokes, 1991: 42).

Algo similar a lo que ocurre con las descripciones físicas se da en cuanto a las profesiones de los personajes. Austen se limita a presentarnos a personajes con profesiones religiosas y a miembros de la armada y, como indica Crespo Allúe (1981: 342), si aparece algún personaje con otra profesión (un médico, por ejemplo), es solo porque es necesario para la historia, y desaparece en el momento en el que ya no hace falta[113]. En *Pride and Prejudice*, la profesión solo se utiliza en función de la historia, y no es una parte importante del desarrollo del personaje[114].

Gillie (1974: 104) distingue tres modos de «conocer» a la gente[115], aspecto que se encuentra en relación con el tipo de personas que forman parte de las historias:

> [1.] the way in which we learn ourselves, partly by self-discovery and partly through enrichment of relationship; […]
> [2.] learning by the discovery of our misjudgment how to arrive at true judgments of those who strongly influence us; […]
> [3.] the way in which we register the characteristics of those for whom we do not deeply care, but with whose idiosyncrasies we have to live […].

[112] Mr. Darcy, por ejemplo, nunca mantendría *motu propio* una conversación con Mrs. Bennet, principalmente, porque le exaspera su forma de comportarse, la cual tiene su principal exponente en su habla. Del mismo modo, Mr. Collins causa una impresión negativa en los demás (excluyendo a los Bennet, para los que existe, además, el motivo de la herencia), por su forma de hablar, que es claramente expresiva de su personalidad.
[113] Como el médico que visita a Jane Bennet en Netherfield Park y del que nada más se sabe una vez la joven está curada de su enfriamiento.
[114] Obsérvese, no obstante, cómo Austen suele profundizar en lo que le es conocido. Recordemos que los personajes miembros de la Marina adquieren más relevancia en obras como *Persuasion*, porque Austen conocía esta profesión, ya que dos de sus hermanos la ejercían.
[115] «Each of them natural to the experience of non-fictional life» (Gillie, 1974: 104).

Parte de la genialidad de Austen como escritora radica en su capacidad para describir las personalidades de los personajes a través, sobre todo, del lenguaje. Está influida por novelistas anteriores[116] y por su propio conocimiento de la realidad humana (en las cartas que escribía se puede constatar el interés que el comportamiento ajeno despertaba en ella). Su correspondencia privada también demuestra, no obstante, un enorme interés por aspectos que ella rara vez mencionaría en sus obras o cuya mención atribuiría a personajes de los que se quisiera mofar. Esto es así porque, como corrobora Page (1972: 169), la escritura de cartas constituía, para Austen, un sustituto aceptable del chismorreo.

En ellas encontramos descripciones físicas de sus conocidos o de ella misma, de su aspecto exterior o de cómo vestían. Muchas de ellas están hechas desde un punto de vista irónico, como se puede observar en los siguientes ejemplos[117]:

> […] at the bottom of Kingsdown Hill we met a gentleman in a buggy, who, on minute examination, turned out to be Dr. Hall —and Dr. Hall in such very deep mourning that either his mother, his wife, or himself must be dead» (Austen, 1955: 25);

> We met not a creature at Mrs. Lillingstone's, & yet were not so very stupid as I expected, which I attribute to my wearing my new bonnet & being in good looks (Austen, 1955: 52);

[116] Sin embargo, «she did not look to the novelists for direction as to style; and this was well, for the great novels of the mid-eighteenth century had too strong individuality, and their successor, the novel of sentiment, did not know its own business» (Lascelles, 1939: 103). También Wright (1962: 174) advierte que Austen va más allá de su herencia literaria: «takes it, employs it, but changes it».

[117] En todos los casos, la puntuación es la del original. Page (1972: 59) corrobora que «in her private writings […] Jane Austen was quite capable of finding a source of lively interest in the pattern of a new gown. In the novels, on the other hand, there is a carefully-guarded frontier between the serious use of abstract language by the narrator and those characters who command respect, and the foolish or absurd or suspiciously frivolous use of the concrete». Asimismo, (Page, 1972: 170), «there are […] some notable linguistic differences between the letters and the fiction. It has been shown that in the latter considerable importance is attached to decorum of language, and departures from accepted standards serve to indicate moral inadequacies. This should not, however, lead us to suppose that Jane Austen's attitude to language was at all times consistently and unswervingly prim. […] [H]er letters show her to have been not only acquainted with current colloquialisms, but prepared to use them herself in informal and private contexts». Esto no significa que el lenguaje que Austen usaba en sus cartas fuera incoherente con su labor como escritora, ya que, «in the world of the novels, language —including colloquial speech— takes on a heightened significance as an index of human values, and becomes an important element in the conventions of this writer's art» (Page, 1972: 171).

> I cannot anyhow continue to find people agreeable; I respect Mrs. Chamberlayne for doing her hair well, but cannot feel a more tender sentiment. Miss Langley is like any other short girl with a broad nose & wide mouth, fashionable dress, & exposed bosom. Adm. Stanhope is a gentlemanlike Man, but then his legs are too short, & his tail too long (Austen, 1955: 54).

Aunque, como afirma Lascelles (1939: 95), Austen tiende a expresar las variantes sociales preferentemente a través de la sintaxis, existen numerosos ejemplos de caracterización mediante el uso del vocabulario[118].

El idiolecto de cada personaje (como el de cada persona en la vida real) es único y lo diferencia de los demás. Para ello, Austen recurre a variaciones fonológicas, léxicas o gramaticales (Page, 1973: 90). También Lascelles (1939: 96) es de la misma opinión en cuanto a que no hay dos personajes iguales:

> […] no sentence of Elizabeth Watson's could be transferred to her sister Emma, however their opinions may agree, because of their different upbringing. […] Jane Austen never repeats herself. Each social shelf in her little world has its own slang[119].

Todo ello, a pesar de que, en una determinada situación («under the pressure of some sense of urgency»), un personaje llegue a utilizar en su habla rasgos más marcados de su propia idiosincrasia de los que usa normalmente (Lascelles, 1939: 98).

Page (1973: 91-92) distingue seis usos diferentes del discurso en una novela, que también podemos aplicar al de Austen:

[118] También Crespo Allúe (1981: 191) destaca este aspecto.

[119] En el caso de personas que pertenecen a la misma clase social, la diferenciación entre ellas no se basa en escalas sociales, sino en el tipo de discurso y lenguaje que utilizan. Crespo Allúe (1981: 189) afirma, no obstante, que «Jane Austen no repite, los personajes de su novela [se refiere a *Persuasión*] se parecen a los de las otras en su modo de hablar; pero se asemejan en la misma medida que en la vida real. Parecidos y nunca iguales».

1) El discurso como identificación (con la presencia de características marcadas).

2) El discurso como parodia (el uso de determinados rasgos exagerados para provocar la comedia o la sátira).

3) El discurso realista (en el que se usan ciertos rasgos discursivos presentes en la vida real).

4) El discurso convencional (diálogo no realista en el que las cualidades del discurso se deben entender como representativas (simbólica o metonímicamente) de las cualidades del personaje).

5) El discurso simbólico (el uso de equivalentes aceptados para representar rasgos que, por alguna razón, no se pueden representar de forma realista).

6) El discurso neutral (es decir, aquel que no posee características especiales y que se usa para un propósito distinto al de la caracterización).

En el año 1994, Eric Johnson estudiaba un aspecto subjetivo de la caracterización del lenguaje de Austen. Entre otros (como el uso de términos que designan colores, preposiciones, usos de tiempos verbales o palabras que expresan sentimientos amorosos), relacionaba, con la ayuda de un programa informático diseñado ad-hoc, los pronombres masculinos (*he, him, his* y *himself*), los femeninos (*she, her, hers* y *herself*), sus formas plurales (*they, them, theirs* y *themselves*) y los pronombres de primera persona (*I, me, mine* y *myself*). Justificaba este estudio porque, aseguraba,

> one rationale for computing the percentage of pronouns (and other words) used by speakers is that such data may indicate the subjects about which characters speak a lot (or a little) and thus reveal something of the speakers' personalities.

De esta manera, a partir del uso que los personajes hacen de dichos pronombres, Johnson determina en qué grado hablan de sí mismos o de los componentes de su sexo o del opuesto. Por ejemplo, concluye que, al encontrarse en el diálogo de las

mujeres una cantidad más elevada de pronombres masculinos que femeninos, estas hablan más del sexo contrario que del suyo propio. Sin embargo, el reducido número de lo que llama *me words* en Fanny Price y Anne Elliot determinaría el carácter desprendido y poco egoísta de estas dos heroínas, a pesar de que Emma Woodhouse ocupe la tercera posición y «probably few readers would place Emma in a category with Fanny and Anne —she is frequently interfering, scheming and match-making; she acts rather self-centered» (Johnson, 1994: sin número de página).

En un análisis similar al que realizara en el año 1994, Eric Johnson, esta vez con Mary Margolies DeForest, publicó un artículo en el 2000 que resumía el estudio que ambos habían llevado a cabo, utilizando un programa informático creado especialmente para ello, sobre el uso de palabras de origen latino en las novelas de Jane Austen. En él, afirmaban que el diálogo de cada personaje de la autora contenía la dicción apropiada, en uno de cuyos aspectos ellos habían centrado su trabajo.

Después de excluir del recuento a aquellas palabras con una función específica, así como los nombres propios y de introducir en el programa los textos de las novelas en formato electrónico, llegaron a unas conclusiones interesantes, aunque no por ello sorprendentes.

El alto volumen de palabras de origen latino utilizado por Mary Bennet (que es incluso mayor que el del narrador) la define como «bookish, pretentious, and ostentatious» (DeForest y Johnson, 2000: 24). Elizabeth, por su parte, sigue un patrón parecido al del resto de heroínas de Jane Austen, en cuanto que la densidad de palabras de este origen es similar a la del narrador. De hecho, afirman estos autores, «the heroines we identify with are those whose levels are closest to the narrators, Elinor Dashwood, Emma, and Anne Elliot».

A pesar de que Elizabeth, Jane y Mr. Bennet sigan a Mary Bennet en la lista de personajes con mayor uso de palabras latinas, la impresión que causan en el lector es la de personas cultas, porque, en realidad, «they do not use the artificial Latinate

diction of Mary» (DeForest y Johnson, 2000: 25). Creo que huelga mencionar que Mrs. Bennet, Lydia y Kitty se encuentran en los últimos puestos de la lista[120].

Además de estas palabras, Grab (sin fecha: sin número de página) destaca el uso que hace Austen de términos que sugieren número, tamaño o valor material. De hecho, esta autora considera que «when moral and emotional situations are persistently expressed in economic figures, we can hardly escape the recognition that this is a novel about marriage as a market, and about the female as marketable».

El uso del discurso que hace Jane Austen, pues, supone una fuente imprescindible para llegar a conocer a los personajes. Estos son fácilmente identificables a partir de sus expresiones. La forma de hablar presenta no solo a los personajes más brillantes en cuanto a su expresión hablada, sino también a aquellos en cuyo discurso escasea la brillantez (Page, 1972: 25). Stafford (2004: XXVII) menciona varios ejemplos al respecto:

> Mrs. Bennet's 'Oh, Mr. Bennet!', Miss Bingley's 'Abominable!', Lydia's 'Lord!', and Mr. Collins's 'Lady Catherine de Bourgh'. […] [E]ven the characters who have few lines are easily identified by their speech patterns, as Mary Bennet's lengthy, but largely content-free sentences distinguish her from her more vivacious sisters[121].

Shapard (2004: XXIII) afirma que, en concreto, el lenguaje y el diálogo de las primeras novelas destacan por ser mordaces y categóricos[122]. Sin embargo, también advierte que el ingenio con el que Austen dota las entradas de algunos personajes puede crear artificialidad en el texto, ya que «it is hard to imagine that the type of

[120] Además de comentar estos aspectos, DeForest y Johnson (2000: 25) extraen del análisis diversas conclusiones, como la mayor densidad de palabras de origen latino presentes en los diálogos de los hombres por encima de la de las mujeres (excepto en el caso de los marinos, ya que en la obra se asume que estos proceden de clases sociales bajas), o el descenso que sufre el uso de estos términos cuando el personaje vive alguna emoción en la novela (ponen como ejemplo el caso de Elizabeth, cuando conoce la fuga de Lydia con Mr. Wickham).

[121] Además, Mr. Wickham «is quite a rhetorician. […] Although [he] uses such words to reinforce his plight with the full weight of their meaning, he is quick to skirt over others as if they carry no meaning at all» (Gill y Gregory, 2003: 157), lo que ya debería ser indicativo de la posición que la autora desea que ocupe este personaje en la novela.

[122] «*Pride and Prejudice* in particular is distinguished by the lapidary polish of its prose […] and it does seem to be the most carefully edited and reworked of her novels» (Shapard, 2004: XXIII). De hecho, como sabemos, había sido reescrita desde su primera versión, *First Impressions*, hasta como la conocemos hoy día.

ordinary people who populate the novel would ever be so quick with so many ingenious and pithily phrased rejoinders to one another» (Shapard, 2004: XXIII).

Este aspecto puede ser consecuencia de una de las características que se mencionaban al comienzo del capítulo: el empeño que ponía Austen en la corrección de sus novelas. Tras realizar un análisis de los borradores y pruebas corregidas de *The Watsons* y *Sanditon*, Lascelles (1939: 99-100) explica que es a través de estas modificaciones por lo que Austen llega a la expresión de las personalidades a través de las entradas de diálogo:

> […] she can be seen sketching out first what her characters have to communicate, and then parking, by gradual little touches, the manner of communication —as though a draftsman should first set a human figure in a certain attitude, and occupying a certain position in his composition, and then develop it into a particular figure, with proper characteristics of person and dress.[…] In *The Watsons* […], Jane Austen seems to be struggling with a particular oppression, a stiffness and heaviness that threaten her style, and so the corrections show a general trend toward shorter, more colloquial word, in narrative as well as dialogue.

Lascelles (1939: 102) confirma que este estilo con el que se comunican los personajes de Austen no solo les permite ser constantes sin permanecer estáticos, sino que, además, les proporciona un lenguaje mediante el cual se pueden dirigir al lector de la forma en la que, si fueran reales, lo harían, y contando lo que la autora quiere que nos cuenten.

La conversación aparece como pieza fundamental del entramado social de la obra de Austen. En la sociedad que describe, los miembros de los grupos sociales más altos, en especial las mujeres, ocupaban el tiempo que otros empleaban en trabajar con el aprendizaje de *accomplishments*, entre los que se encontraba la capacidad de mantener conversaciones entretenidas y distendidas. Tal era el valor que se otorgaba

a la conversación, que una persona podía llegar a ser valorada en función de sus dotes como conversadora[123].

El diálogo es multifuncional. El novelista lo usa para desarrollar las características de los personajes, para describir un lugar o ambiente, para establecer opiniones, etc. Sin embargo, la función más importante es, sin duda, la de descripción de caracteres[124].

En el caso de *Pride and Prejudice*, el diálogo, abundante a lo largo de toda la novela, como he mencionado, no es tan cercano al de la vida real como el del resto de obras de Austen. Page (1972: 117) observa que:

> Even when it is based on observation rather than literary convention, written dialogue is the result of a controlled and modified selection from the features of living speech: the uncertainties and misdirections of actual "talk" are distilled into a concentration of effects that justifies their appearance in the very different medium of print and their perception through the eye rather than the ear.

No obstante, esto evita la presencia de conversaciones y discursos tan tediosos como los que se pueden encontrar en la vida real (Shapard, 2004: XXIV).

2.4. La modalidad en el lenguaje

El aspecto de la modalidad en el lenguaje constituye un rasgo secundario en la presente investigación, principalmente basada en el uso del vocabulario. Sin embargo, dado que también forma parte del lenguaje de Austen, he considerado necesario mencionar algunas de las características que lo conforman. Los ejemplos más significativos serán estudiados en el capítulo del análisis del texto y sus traducciones. A continuación, realizaré un breve resumen de los usos más interesantes y especiales de los verbos modales presentes en la obra de Austen.

---

123 «At many points in [*Pride and Prejudice*], social groups are described by reference to the speech, or the silence, of the various members» (Page, 1972: 26).

124 «Whereas character-presentation is concerned, it may exist mainly as a supplement to the author's or narrator's direct exposition –-an illustration of points already made in general terms» (Page, 1973: 51).

2.4.1. May/might

Phillips (1970: 121) menciona dos usos destacados de los modales *may* y *might*:

a) En estructuras como «I hope he will/will not», Austen prefiere utilizar el modal *may*: «I wish he may/may not». Sin embargo, a pesar de que este uso alternativo es más frecuente, asegura que «the latter expression outnumbers more modern collocations like *I hope it will* [presente en *Pride and Prejudice*] and *I hope it may* [en sus cartas]» (Phillips, 1970: 122).

b) Por otra parte, *might* se utiliza en contextos en los que hoy día un nativo inglés usaría *may have*. Por ejemplo: «[…] I believe I might speak very sharp».

Al estudiar tanto *may* (que asocia con *can*) como *might* (que, por lógica, asocia con *could*), Bosseaux (2004: 197)[125] se centra en aspectos filológicos en lugar de lingüísticos. Es decir, examina en primer lugar *may* y *can* para averiguar cómo se traduce la expresión de la habilidad (*can*) y los puntos de vista de los personajes con respecto a las posibilidades y el permiso (*may*). Por otra parte, estudia los párrafos en los que *might* y *could* aparecen juntos para identificar la posición de los personajes con respecto a posibilidades remotas.

2.4.2. Must

El uso de *must* difiere del actual en cuanto que Austen lo utiliza en el pasado, tiempo que hoy día se restringe al estilo indirecto o si se quiere dotar a la frase de un tono satírico o de indignación. Phillips (1970: 122) explica que

> there are sometimes overtones of this kind in Jane Austen's employment of *must* as a preterite […]; for the most part, however, we should substitute in these instances some such collocation as *had to* or *was bound to* for *must*, thus indicating the past tense more explicitly.

En cuanto a la caracterización de los personajes, Austen suele usar *must* cuando desea indicar cuáles son las cualidades que estos «deben» tener. Además, afirma

[125] Bosseaux estudia traducciones al francés de las obras *To the Lighthouse* y *The Waves*, de Virginia Woolf.

Phillips (1970: 123), «constructions like […] the auxiliaries *must* and *must have*, and particularly the *is to* construction, with the adjectival infinitive point to the moral imperatives and social decorums that are never far away». Es decir, Austen fomenta de esta forma la relación entre la expresión oral y la moralidad y el decoro tan a menudo presente en sus obras.

La estructura *must have*, que se acaba de mencionar, se usa hoy día con un significado que tiene correspondencia con el de *may have*, y sirve para especular sobre algo que ha ocurrido en el pasado. Sin embargo, en las novelas de Austen, *must have* indica una necesidad en el pasado, en contextos donde hoy se utilizarían *should have* o *was bound to have* (Phillips, 1970: 124).

Bosseaux (2004: 197-202) estudia *must* cuando aparece junto con *I* y *we*, con objeto de ver las actitudes de los personajes hacia la necesidad y la obligación.

2.4.3. Will/shall

Como indica Phillips (1970: 125), el uso alternativo que Austen hace de *will* y *shall* para las primeras personas del plural puede indicar su intención de expresar una determinación adicional en el personaje, como en el siguiente ejemplo de *Pride and Prejudice*, en el que Elizabeth Bennet dice:

> We *will know* where we have gone —we *will recollect* what we have seen, Lakes, mountains, and rivers, *shall* not *be jumbled* together in our imaginations.

Austen usa *shall* para la primera persona plural del futuro, incluso, como advierte Phillips (1970: 126), cuando el sujeto no es *we*, sino un compuesto de varios. Además, también lo utiliza para la obligación o la disposición. En la actualidad también podemos encontrar este uso, si bien *will* se emplea cada vez con más frecuencia.

Cuando la frase expresa un futuro incierto, Austen usa el presente, como hoy día. En contextos más formales usa *shall*, que, como recuerda Phillips (1970: 126), corresponde al uso correcto.

2.4.4. Would/should

El uso más común de estos dos verbos modales en Jane Austen tiene lugar en el estilo indirecto (en el que son equivalentes de *will* y *shall*, respectivamente). También los encontramos cuando se expresan condiciones, como, por ejemplo, cuando Mrs. Bennet le dice al joven Lucas: «If I were to see you at it I *should take* away your bottle directly».

De entre los usos que ya no son comunes en la actualidad, Phillips (1970: 128) destaca el subjuntivo en, por ejemplo, «It is not likely that money *should be* very abundant», al igual que cuando *should* tiene como sujeto el pronombre indefinido *one*, estructura que no aparece en *Pride and Prejudice*.

Hoy día hay preferencia de uso de la forma *would* sobre *should*, cuando de la primera persona del plural se trata. Sin embargo, apunta Phillips, Austen prefiere *should*, al igual que prefería *shall* para el presente. Además, también usa con más frecuencia *should* en frases interrogativas, cuando hoy día se utilizaría *would*, sobre todo en contextos de obligación.

En cuanto a *should*, Bosseaux (2004: 197) estudia los lugares del texto en los que la forma se repite, para determinar qué soluciones de traducción se ha dado a las expresiones de obligación.

Por último, Austen usa *would* principalmente para enfatizar. Esto, apunta Phillips (1970: 129) también es posible en la actualidad, «though we should perhaps hesitate to use it in the passive», algo que sí hace Austen.

Por lo que respecta a las estructuras *I would rather* y *I had rather*, el uso es parecido al actual. Sin embargo, Phillips (1970: 129-130) señala alguna colocación «extraña» a ojos del lector como: *had* + *have* + participio de pasado (como en «But I *had* ten thousand times rather *have been* with you», de *Northanger Abbey*) y *would* + participio de pasado (forma en la que se omite *have*, como en «I *would* rather *done* any thing than have had it happen», de *Emma*).

CAPÍTULO 3

LAS TRADUCCIONES DE *PRIDE AND PREJUDICE*

3.1. Las traducciones de las obras de Jane Austen

Las traducciones que componen las fuentes primarias de esta tesis doctoral son las realizadas por José Jordán de Urríes y Azara en 1924, Amando Lázaro Ros, en 1946 y José Luis López Muñoz, en 1996.

La primera traducción al español que de *Pride and Prejudice* se realizó y se publicó en España en 1924 fue la de Urríes y Azara[126]. Era la tercera versión de una novela de Jane Austen que se editaba en español. La primera fue la de *Persuasion*, la realizó Manuel Ortega y Gasset y la publicó la editorial Calpe en 1919[127]. La segunda fue la de *Northanger Abbey*, cuya traducción fue realizada por Isabel Oyarzábal (bajo el

[126] David Gilson (1997: 136) menciona que la traducción de una obra anónima, publicada en 1834 en Valencia por M. de Cabrerizo y llamada *La virtud y el orgullo: novela inglesa*, no guarda ninguna relación con la novela de Jane Austen. Gilson localizó este volumen en una colección privada, ya que no se encuentra en la Biblioteca Nacional de España.

[127] Esta afirmación está corroborada por el Servicio de Información Bibliográfica de la Biblioteca Nacional de España, así como por la mención de esta traducción como la primera de Austen al español en la bibliografía de David Gilson (1997: 202). Considero conveniente resaltar este dato, dada la presencia de un error en cuanto a su fecha de publicación en el catálogo que comparten la biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y la del Gabinete Literario de la misma ciudad. Este error lo advertí en el año 2005, y un miembro del personal del Gabinete Literario, donde se encuentra un ejemplar de *Persuasión* en traducción de Ortega y Gasset, me confirmó que el año de la publicación que figuraba en el volumen era 1919, y no 1909, fecha que aparecía en el catálogo entonces y que sigue apareciendo incluso hoy día.

seudónimo de Beatriz Galindo), y que también publicó Calpe, en 1921[128]. Es, por tanto, reseñable, el hecho de que transcurriera más de un siglo desde que las novelas de Austen fueron publicadas en su lengua original, hasta que se tradujeran al español[129]. No ocurrió lo mismo en otros países europeos. La primera versión de *Pride and Prejudice* (o, más bien, de una parte de la novela) en un idioma distinto al inglés se publicó en francés. Fue en Suiza el mismo año de su aparición en lengua inglesa, 1813, aunque no se trató de una versión completa. La revista *Bibliothèque Britannique* ofreció extractos traducidos de la novela a lo largo de cuatro de sus números. En el año 1815, la publicación seguiría la misma estrategia con *Mansfield Park* (Martin, 2001: sin número de página).

En Francia, las novelas de Jane Austen se tradujeron más de un siglo antes que en España o Italia. En la siguiente tabla, se puede observar la distancia temporal entre las traducciones al francés, alemán, español e italiano de las seis grandes novelas de Austen[130]:

[128] Es destacable el interés que, en el primer cuarto del siglo XX, mostraba la editorial Calpe por fomentar el conocimiento en España de obras literarias creadas más allá de nuestras fronteras. De hecho, fue también la editora de la primera versión al español de *Pride and Prejudice*.

[129] Este caso no es exclusivo a Jane Austen. Tampoco se había traducido antes del año 1919 ninguna obra de las hermanas Brontë o Elizabeth Gaskell (Navas Quintana, 2007). Esta autora también apunta a la inferioridad de nuestra industria editorial con respecto a otros países europeos (además del analfabetismo de la población española de la época), como posible causa para la tardanza en la publicación de traducciones al español de autores tan consagrados en sus países de origen. A este respecto, Ruiz Casanova (2000: 31) afirma que «la *cercanía* entre el tiempo en que fue escrito el texto original y el tiempo de la traducción también determina las condiciones en las que ésta puede llevarse a cabo». Aun así, Ruiz Casanova (2000: 32) aclara que el hecho «de que autor y traductor sean contemporáneos, no es garantía de que la traducción sea más fiel al sentido; […]». En ello pueden influir una serie de circunstancias muy variada. Otros de los factores son la cercanía entre la lengua origen y la meta o el conocimiento del autor en la cultura meta.

[130] Las fechas de publicación de las traducciones al francés, español, italiano y alemán que aquí se citan se han consultado en la *Bibliography of Jane Austen* de David Gilson (1997), así como en los catálogos en línea de las bibliotecas nacionales de Francia, España, Italia (catálogos de Roma y Florencia) y Alemania (sus respectivas direcciones electrónicas pueden ser consultadas en las «Referencias bibliográficas»). No obstante, estos catálogos en línea no siempre recogen las primeras traducciones. En estos casos, la obra de Gilson ha resultado de gran utilidad.

	Sense and Sensibility (1811)	*Pride and Prejudice* (1813)	*Mansfield Park* (1814)	*Emma* (1816)	*Northanger Abbey* (1818)	*Persuasion* (1818)
Francés	1815 [*Raison et sensibilité ou Les deux manières d'aimer*]	1822 [*Orgueil et prévention*]	1816 [*Le parc de Mansfield, ou Les trois cousines*]	1816 [*La nouvelle Emma, ou Les caractères anglais du siècle*]	1824 [*L'Abbaye de Northanger*]	1821 [*Le famille Elliot*][131]
Alemán	1972 [*Gefühl und Verstand*]	1830 [*Stolz und Vorurteil*]	1968 [*Mansfield Park: Roman*]	1956 [*Emma*][132]	1948 [*Die Abtei von Northanger*]	1822 [*Anna*][133]
Español	1942 [*Juicio y sentimiento*]	1924 [*Orgullo y prejuicio: Novela*]	1943 [*El parque Mansfield*]	1945 [*Emma*]	1921 [*La abadía de Northanger*]	1919 [*Persuasión*][134]
Italiano	1945 [*Sensibilità e buon senso*]	1932 [*Orgoglio e prevenzione*]	1961 [*Mansfield Park*]	1932 [*Emma*]	1959 [*L'abbazia di Northanger: romanzo*]	1945 [*Persuasione*][135]

TABLA 2. PRIMERAS TRADUCCIONES DE LAS SEIS NOVELAS DE JANE AUSTEN AL FRANCÉS, ALEMÁN, ESPAÑOL E ITALIANO

Como se puede observar, las fechas de las traducciones no siguen el mismo orden de publicación de las obras originales. Por ejemplo, en España, la primera versión al español corresponde a la última novela publicada de la autora (de hecho, de forma póstuma).

131 Los traductores que se citan son Isabelle de Montolieu (*Sense and Sensibility*), Èloïse Peras (*Pride and Prejudice*), Henri Villemain (*Mansfield Park*), Hyacinthe de Ferrières (*Northanger Abbey*) e Isabelle de Montolieu (*Persuasion*).

132 Esta es la única versión cuya fecha no coincide con la proporcionada por Gilson en su bibliografía de Jane Austen. Este autor, en concreto, data la primera traducción de *Emma* en el año 1961 (realizada por Helene Henze). Sin embargo, la traducción que aquí se cita (del año 1956), es la más antigua que aparece en los registros de la biblioteca nacional alemana.

133 Los traductores son Erika Gröger (*Sense and Sensibility*), Louise Marezoll (*Pride and Prejudice*), Trude Fein (*Mansfield Park*), Sabine Nathan (*Emma*), Margarete Rauchenberger (*Northanger Abbey*) y W. A. Lindau (*Persuasion*).

134 Los traductores son María Teresa Moré (*Sense and Sensibility*), José Jordán de Urríes y Azara (*Pride and Prejudice*), Guillermo Villalonga (*Mansfield Park*), Jaime Bofill y Ferro (*Emma*), Isabel Oyarzábal (*Northanger Abbey*) y Manuel Ortega y Gasset (*Persuasion*).

135 Los traductores citados son Evelina Levi (*Sense and Sensibility*), Giulio Caprin (*Pride and Prejudice*), Ester Bonacossa Della Valle di Casanova y Diana Agujari Bonacossa (*Mansfield Park*), Mario Casalino (*Emma*), Teresa Pintacuda (*Northanger Abbey*) y Mario Casalino (*Persuasion*).

Las otras dos traducciones de *Pride and Prejudice* seleccionadas para su análisis y estudio en esta tesis doctoral son las realizadas por Amando Lázaro Ros y José Luis López Muñoz, y publicadas por primera vez por las editoriales Aguilar y Alianza en 1946 y 1996, respectivamente. Se ha tratado de seleccionar obras que cubrieran el mayor espacio temporal posible. La de Lázaro Ros se prefirió frente a la de 1943 de R. Berenguer por la mayor labor traductora realizada por el primero[136], razón similar a la elección de la versión de López Muñoz, frente a las de otros traductores, teniendo en cuenta, además, el hecho de que este último ha sido galardonado dos veces con el Premio Nacional de Traducción.

Contando, pues, con estos tres textos, podemos observar las diferencias en la forma de traducir y en el vocabulario y estrategias empleadas entre traducciones que distan 22 (TM1 y TM2), 50 (TM2 y TM3) y 72 años (TM1 y TM3), partiendo de la base de que «los traductores de una época concreta poseen un estilo (o estilos) propio de traducción que es reconocible y analizable» (Zaro, 2007a)[137].

3.2. Autores y editoriales de las traducciones escogidas

3.2.1. TM1: Traducción de José Jordán de Urríes y Azara (1924)

3.2.1.1. Biografía del traductor

José Jordán de Urríes y Azara (1868-1932) era miembro de una familia aragonesa cuyo linaje se remonta al siglo VIII, los Jordán de los Urríes (Broto Aparicio, 2001: sin número de página; Larousse). Se cree que llegaron a España con Carlomagno, en el año 778, y desde entonces han permanecido ligados a Aragón.

[136] Existen, así mismo, otras traducciones entre las de R. Berenguer y Lázaro Ros, como la de Molino (1944), una anónima (1945) y la de Zengotita (1945), pero, como se explicará más adelante en este mismo capítulo, son textos reeditados y, en ocasiones, copia de o copiados por otros, por lo que se descartaron.

[137] Además, también se debe tener en cuenta en un análisis de estas características la advertencia de Toury (2004 (1995): 116), que afirma que, para comparar traducciones paralelas a un mismo idioma en diversos períodos, «habría que modificar al menos la concepción de lengua meta que tenemos, dados los constantes cambios que sufren las lenguas».

Nuestro traductor nació en Zaragoza y fue el hermano menor de Juan Nepomuceno Jordán de Urríes Azara, marqués de Eyerbe[138]. Cursó los estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Zaragoza, doctorándose en la de Madrid con una tesis titulada *Teorías sobre la belleza y el arte en las obras filosóficas de Cicerón y Séneca* (Zaragoza, Establecimiento Tipográfico de "La Derecha", 1894)[139]. Fue profesor en las Universidades de Zaragoza y Madrid y catedrático de Estética en la de Barcelona. En esa ciudad, también fue miembro de la Academia de Buenas Letras y de la Academia Provincial de Bellas Artes. Desde 1919 hasta su fallecimiento en 1932, fue catedrático de Estética en la Universidad Central de Madrid.

Como se puede observar, la principal línea de estudio de Jordán de Urríes y Azara fue la Filosofía y, en particular, la Estética. Es por ello por lo que resulta destacable que su única obra traducida de la que se tiene constancia fuera de una novela de Jane Austen, que no se relacionaba precisamente con la Filosofía. El resto de obras publicadas por Urríes y Azara versan sobre temas filosóficos, principalmente, de Estética. Entre otras, destacan *Biografía y estudio crítico de Jáuregui. Obra publicada a expensas de la Real Academia Española* (Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1899), *Apuntes de teoría de la literatura y de las artes* (Barcelona, Antonio Cleries, 1912) o *La contemplación del arte y la evolución artística. Estudios sobre Teoría General del Arte* (Barcelona, Bosch, 1943)[140]. Asimismo, publicó conferencias, como *El P. Suárez y la estética metafísica: sexta de las diez conferencias que se dieron en la Universidad de Barcelona para celebrar el IV centenario (1918) del eximio doctor* (Barcelona, E. Subirana, 1921).

Aún hoy día, la familia Jordán de Urríes sigue teniendo plena dedicación a la cultura. Fiel reflejo de ello es la donación de la biblioteca del autor realizada en el año 2002 por los Jordán de Urríes y Senante a la Universidad Complutense de

[138] En el catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de España, se registran una serie de obras atribuidas al marqués de Velilla de Ebro, al cual la Biblioteca identifica como nuestro traductor (*Genealogía de la Casa de los Urríes* (1922), *Sor María Francisca de Sales del Sagrado Corazón* (1925), *Recuerdos de Aragón* (1926), *Cuatro palabras sobre órdenes militares* (1927) y *El marqués de Ayerbe en Valencay y el batallón de los Pardos de Aragón* (1928)). Sin embargo, la *Guía Oficial de España* confirma que ese título lo ostentaba en aquella época José Jordán de Urríes Ruiz de Arara Salcedo y Sabedora, Marqués de San Vicente (www.filosofia.org/ave/001/a132.htm).

[139] www.filosofia.org/ave/001/a132.htm. Un ejemplar de esta tesis se encuentra en la Biblioteca Nacional de España.

[140] Este último volumen se encuentra en el catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Málaga.

Madrid. En esta biblioteca estaban incluidos más de 600 documentos, entre los que había libros, revistas, folletos y manuscritos[141].

Además de constituir el TM1 la primera traducción de *Pride and Prejudice* al español, ha sido editado también en un gran número de ocasiones, como se indica posteriormente (en el año 2000, se publicó acompañado de un prólogo de la escritora Carmen Posadas).

3.2.1.2. La editorial Calpe

Como se ha mencionado con anterioridad, el TM1 fue publicado por la editorial Calpe (Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones), y constituye, como se apuntaba en la nota biográfica del traductor, la única obra de la que se tiene constancia que tradujo José Jordán de Urríes y Azara.

La labor de esta editorial fue fundamental para el conocimiento de autores extranjeros en España a comienzos del siglo XX. Fue fundada en 1918[142] por Nicolás María de Urgoiti, un empresario vasco apoyado (incluso en contra de su familia) por José Ortega y Gasset:

[141] En el acto de entrega de la biblioteca participó Pilar Jordán de Urríes, nieta de José Jordán de Urríes y Azara.

[142] La página web de la editorial Espasa-Calpe sitúa el nacimiento de esta empresa en 1911; sin embargo, en la Biblioteca Nacional de España no hay registros de actividad editorial hasta el año 1918. Navas Quintana (1997) también cita el año 1918 como el de la creación de la Compañía Anónima de Librería y Publicaciones Españolas. Vásques (2003: 4) habla, por su parte, de 1919.

> En 1916, [*El Imparcial*, periódico propiedad de la familia Ortega y Gasset] atravesaba una difícil situación económica, por lo cual se iniciaron conversaciones con Nicolás María de Urgoiti con el propósito de transformar y solventar el periódico. Urgoiti era el director general de "La Papelera Española" […]. Pronto aparecieron los conflictos entre este grupo de empresarios —con Urgoiti a la cabeza— y la familia Gasset. Esto determina la ruptura de Ortega con su familia y *El Imparcial*, apoyando decididamente a Urgoiti en la fundación del diario *El Sol* en 1917. La colaboración y la participación de Ortega en este proyecto fue muy importante […]. Esta experiencia impulsa a Urgoiti a incursionar más decididamente en el negocio editorial, propiciando la fundación por parte de la Sociedad Anónima que él presidía de la editorial Calpe en 1919 (Vásques, 2003: 4).

No resulta raro, por tanto, que la primera traducción al español de una novela de Austen (*Persuasion*) fuera realizada por Manuel Ortega y Gasset, hermano de José. Las tres primeras traducciones de novelas de Austen al español son, de hecho, publicadas por esta editorial, e incluidas en una de sus colecciones más prolíficas, la Colección Universal, dirigida por García Morente. Además, había otras colecciones: Ortega y Gasset dirigía «Ideas fundamentales del siglo XX», «Escritores contemporáneos» corría a cargo de Luis Bello, las publicaciones de Geografía, Historia y viajes, de Dantin Cereceda, la sección pedagógica la dirigía Lorenzo Luzuriaga, la médica, Santiago Ramón y Cajal, la de Ingeniería, Química y Electricidad, Esteban Terradas, Luis de Hoyos Sainz se ocupaba de la sección de Agricultura y Ganadería y Jaime Torrubiano Ripoll, de la de Jurisprudencia (Vásques, 2003: 5).

La Biblioteca Nacional de España recoge 80 libros publicados por Calpe en el año 1924, cuando se edita por primera vez *Orgullo y prejuicio*. De entre estos, hay traducciones del inglés (obras de Dickens, Shakespeare, Scott, Thackeray y, por supuesto, de Austen), del francés, del alemán, del italiano y una gran cantidad de versiones del ruso.

Poco después de la publicación del TM1, en 1926, Calpe se une con la editorial Espasa, fundada en Barcelona en 1860, creándose Espasa-Calpe, empresa de gran importancia a nivel europeo y que también cuenta, en la actualidad, con una gran

proyección en Argentina y México[143]. En 1992, la empresa se integró en el Grupo Planeta[144].

3.2.2. TM2: Traducción de Amando Lázaro Ros (1946)

3.2.2.1 Biografía del traductor

Amando Lázaro Ros (1886-1962) fue un prolífico traductor, dedicado, durante la primera mitad de su vida, al periodismo. Escribió obras propias e, incluso, fue el autor de alguna obra teatral[145]. La implantación de la República fue el factor detonante para que comenzara la también intensa actividad política de Lázaro Ros. Perteneció al Partido Socialista Obrero Español y fue uno de los intelectuales de ideología contraria a la dictadura que permanecieron en España durante esta, sufriendo, como consecuencia, represalias políticas. Entre estas, la prohibición de escribir en periódicos.

La situación política de la España de la época fue una de las principales razones por las que Lázaro Ros se dedicó de forma mucho más intensa a la traducción, resultando ser esta una actividad que realizaría de forma prolija durante el resto de su vida. De cualquier forma, como afirma Rodríguez Espinosa (1998b: 201):

> Ya antes de la Guerra Civil, Amando Lázaro Ros traducía para Aguilar. Sin embargo, será al final del conflicto, al habérsele prohibido escribir en los periódicos, cuando se refugie en la editorial entregándose principalmente a la traducción y a otras actividades como la redacción del boletín mensual de Aguilar sobre libros *Pregón literario*, por lo menos hasta 1950.

Son numerosos los autores a los que tradujo Lázaro Ros, no solo para Aguilar (aunque esta editorial fue la que más traducciones suyas publicó), sino también para

[143] En la Biblioteca Nacional del Perú, se recoge una traducción de *Orgullo y prejuicio* publicada en Buenos Aires por Espasa-Calpe Argentina en 1952, que, es de suponer, es la realizada por Urríes y Azara. Es reseñable, no obstante, que tal versión no se encuentre en el catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de Argentina.

[144] www.espasa.com.

[145] *Río Revuelto*, estrenada en el Teatro Apolo de Buenos Aires en 1916 por la compañía de la actriz Lola Membrives-Cassaux. Sin embargo, su carrera en este campo no evolucionó en su país natal (Rodríguez Espinosa, 1998b: 200).

la editorial Grijalbo, de México (Rodríguez Espinosa, 1998b: 202). De entre estos autores, cuyas obras traducidas están registradas en la Biblioteca Nacional de España, podemos destacar, entre otros, a Sir Arthur Conan Doyle (*Obras completas* —traducción, prólogo y notas—, 1953), Dickens (*Whittington y su gato y otros cuentos*, 1966, *Tiempos difíciles*, 1982), Henry James (*Washington Square*, 1967, *Obras escogidas*, 1958), Oliver Goldsmith (*El vicario de Wakefield*, 1946), W.B. Yeats (*Teatro completo y otras obras: teatro, poesía, ensayo*, 1956), Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*, 1958), Rudyard Kipling (*Obras escogidas* —con Juan I. Croselles, Juan Luis Calleja y Carlos Pereyra—, 1956), Henryk Sienkiewicz (*Obras escogidas* —con Ruth Hoenigsfeld, A. Markoff y N. T.—, 1958) o Pearl S. Buck (*Obras escogidas* —con C. Martínez Barbeito, M. Bosch, A. Echeverría, E. Martín y J. Cobos—, 1958). Del francés, tradujo a Alexandre Dumas (*Los tres mosqueteros* —con prólogo—, 1958) o Èmile Zola (*Roma*, 1933). Del italiano, a Giosuè Carducci (*Obras escogidas Odas bárbaras. Rimas y ritmos. Poesías escogidas. Prosas* —con prólogo—, 1957), Luigi Pirandello (*Obras escogidas*, 1958), Grazia Deledda (*Obras escogidas* —junto con José Miguel Velloso y Guillermo Gosse'e—, 1958), Giovanni Papini (*Obras*¸ 1971) o Alessandro Manzini (*Los novios: Historia milanesa del siglo XVII* —con prólogo—, 1961).

Además, realizó prólogos a obras o compendios de estas, como al *Teatro escogido* de José Echegaray (1955), las *Obras escogidas: filosofía, ensayo, novela*, de Beltran Russell, (1956), *Obras escogidas* de Knut Hamsun (1957), las de Sigrid Undset (1958) o las de Sir Winston Churchill (1957)[146].

3.2.2.2. La editorial Aguilar

La editorial Aguilar, que publicó la traducción de *Pride and Prejudice* de Lázaro Ros en 1946, nació en España en 1923 y fue creada por Manuel Aguilar. En 1982, quebró y desapareció como empresa (Serrano Gómez, 1999).

En 1947, se había extendido a México, donde, hasta 1958, se dedicaba solamente a la importación y distribución de libros, comenzando más tarde su labor editorial:

[146] Las fechas de publicación de estas traducciones y prólogos son las más antiguas que aparecen registradas en la Biblioteca Nacional de España a nombre de Lázaro Ros.

> A partir de este año comenzó su trabajo editorial con la publicación de autores prohibidos por el franquismo en España como Camus, Balzac, Stendhal entre otros. Para 1959 con la publicación de *La Novela de la Revolución Mexicana* y *La Novela del México Colonial*, Aguilar adquirió fuerza y prestigio en [México]. En 1964 publicó una de las obras que tendría mas aceptación internacional: *El Museo Nacional de Antropología* que incluía cien diapositivas a todo color. Aguilar también fue innovadora, entre la década de los sesenta y setenta editó la colección Teatro mexicano que reunía las cinco mejores obras estrenadas cada año en [México] (www.editorialaguilar.com).

En este país se publicaban también las traducciones realizadas por autores prohibidos en España durante el franquismo, como es el caso de las obras completas de D'Annuzio, que habían sido traducidas por Julio Gómez de la Serna (Arturo del Hoyo, en Rodríguez Espinosa, 1997: 156).

En la época de mayor auge de la editorial Aguilar en España, famosos traductores formaban parte del equipo de trabajo. Además de Lázaro Ros y Julio Gómez de la Serna, destacaban Rafael Cansinos-Asséns o José Méndez Herrera (Arturo del Hoyo, en Rodríguez Espinosa, 1997: 162).

En la adquisición del prestigio de la editorial influyeron decididamente las publicaciones de las obras completas de autores como Shakespeare, Wilde, Tolstoi o García Lorca. De entre sus colecciones, son emblemáticas Crisol (en la que se editó *Orgullo y prejuicio*), Obras Eternas o Joya.

3.2.3. TM3: Traducción de José Luis López Muñoz (1996)

3.2.3.1 Biografía del traductor

José Luis López Muñoz nació en Madrid en 1934. Su extensa labor traductora (del inglés y francés) a lo largo de todos estos años le ha valido la concesión del Premio Nacional de Traducción en dos ocasiones: en el año 1980 (cuando el galardón se llamaba Premio de traducción Fray Luis de León), por su traducción de la novela de Henry Fielding *La historia de las aventuras de Joseph Andrews*, y en el año 2000, cuando el premio le fue concedido por el conjunto de su obra traductora.

López Muñoz es licenciado en Medicina y Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y Doctor en Filosofía Escolástica por la Pontificia Università Lateranense de Roma. Además, ha sido profesor en la Universidad de Maine (EE.UU.) de 1969 a 1977, así como traductor de la Organización Mundial de la Salud desde 1984 hasta 1995[147].

Orgullo y prejuicio no fue la primera novela de Austen que tradujo. De hecho, en 1971, se había publicado su versión al español de *Emma*. Además, también ha traducido a Sir Arthur Conan Doyle (*El sabueso de los Baskerville*, 1991), George Eliot (*Middlemarch*, 1991 y *El vuelo alzado*, 1999), William Faulkner (*Banderas sobre el polvo*, 1978; *Santuario*, 1980; *La ciudad*, 1988 o *Una fábula*, 1998, entre otras), F. Scott Fitzgerald (*El gran Gatsby*, 1980 y *Hermosos y malditos*, 1982), E.M. Forster (*La vida futura*, 1976, *El más largo viaje*, 1977 y *Pasaje a la India*, 1981), Patricia Highsmith (*El diario de Edith* y *Ese dulce mal*, ambas en 1982), Henry James (*Los europeos*, 1967 y *Otra vuelta de tuerca*, 2000), Rudyard Kipling (*Kim*, 1986 y *Capitanes intrépidos*, 1988), Doris Lessing (*Cuentos africanos*, 1984), Sylvia Plath (*Johny Panic y la biblia de los suelos: relatos*, 1995 y *Diarios*, 1996), Edgar Allan Poe (*La carta robada*, 1987), Robert Louis Stevenson (*El diablo de la botella y otros cuentos*, 1979 o *La isla de las voces*, 1985, entre otros), Oscar Wilde (*El retrato de Dorian Gray*, 1999) o Virginia Woolf (*Al faro*, 1993 y *La señora Dalloway*, 1994).

3.2.3.2. La editorial Alianza

La editorial que publicó en 1996 la traducción de López Muñoz de *Pride and Prejudice* fue Alianza Editorial, empresa creada en 1966 «con la idea de servir a las inspiraciones intelectuales de lo más progresista de la sociedad española de aquel momento»[148].

Su fundador fue José Ortega Spottorno, tercer hijo de José Ortega y Gasset, que también creó, en 1972, la empresa PRISA y promovió la creación del diario español *El País* (cuyo primer número se publicó cuatro años más tarde, en 1976). Alianza fue

[147] www.ctts.dcu.ie/JoseLuisLopezMunozTRASNABIO.html.
[148] www.alianzaeditorial.es.

la editorial en la que se constituyó la primera colección de libros de bolsillo española.

Ha publicado a autores españoles tan relevantes como Clarín, Borges o García Lorca y extranjeros como Saint-Exupéry, Proust o Kafka. De entre sus colecciones, destacan El Libro de Bolsillo, Alianza Literaria, Alianza Ensayo o El Libro Universitario.

3.3. Otras traducciones y ediciones de *Pride and Prejudice*[149]

Además de las numerosas ediciones de la traducción de Urríes y Azara y de la de Lázaro Ros (10 en el caso de la primera[150]; 12, en el de la segunda[151]), junto con las tres (1996, 2002 y 2005[152]) publicadas de la versión de López Muñoz, existen otras traducciones al español de la novela. El estreno de la última versión cinematográfica de *Pride and Prejudice* en el año 2005 propició, por añadidura, la aparición de numerosas reediciones de la obra (en alguna ocasión, como tendremos ocasión de comprobar más adelante, se realizó una revisión del texto de Lázaro Ros, aunque esto no es lo común, siendo más frecuente que se reproduzca la versión original de la traducción). El número relativamente elevado de traducciones o ediciones aparecidas desde 1924 no debe llevarnos a engaño. Muchas de ellas, como se comprobará a continuación, son copias de otras. Algunas son el resultado de la

[149] Véase el apéndice A2 (p. 361), en el que se recoge una tabla descriptiva de todas las ediciones y traducciones citadas en este apartado, así como la relación que se establece entre algunas de ellas.
[150] Publicadas en los años 1924, 1976, 1981, 1986, 1997, 1998, 1999, 2000 y 2003 (en este año se publicaron dos ediciones, ambas en Espasa-Calpe, pero dentro de dos colecciones distintas: Grandes Clásicos Universales y Austral Selección). La edición de 1924 corre a cargo de la Editorial Calpe y las demás, excepto las de 1997 (Barcelona, Planeta de Agostini) y 1998 (Madrid, Boreal), son publicadas por la misma editorial una vez se ha convertido en Espasa-Calpe. En la Biblioteca Nacional de Perú, encontramos una edición de 1952, publicada en Buenos Aires por Espasa-Calpe Argentina. Llama la atención la diferencia temporal entre la primera y la segunda edición, algo que no ocurre con las ediciones de Lázaro Ros, ni con las de López Muñoz.
[151] Correspondientes a los años 1946, 1957, 1962 (las tres publicadas en Madrid, Aguilar), 1963 (Barcelona, Ramón Sopena), 1987 (Madrid, Aguilar), 1988, 1990, 1994, 1997 (las cuatro publicadas en Barcelona, Orbis), 2001 (Madrid, Suma de Letras), 2005 (Barcelona, Círculo de Lectores) y 2006 (Madrid, Punto de Lectura).
[152] Las tres ediciones publicadas por Alianza Editorial (Madrid).

modificación de otro texto en palabras o estructuras de frases, aunque esto no impide que un análisis más detallado revele el verdadero texto original.

A continuación, se realiza una breve descripción de cada una de las traducciones de *Pride and Prejudice* publicadas en España desde 1924, por orden cronológico[153].

3.3.1. R. Berenguer (Barcelona, Arimany, 1943)

La traducción de R. Berenguer no contiene notas, aunque sí cuenta con una introducción firmada por el propio traductor en la que habla, sobre todo, de las características de Jane Austen como escritora y menciona diversos aspectos de su estilo, como ya se indicaba en el capítulo dedicado al estilo y lenguaje de la autora[154].

David Gilson (1997: 203) afirma que esta misma traducción se reeditaría en los años 1944, 1946 y 1952 bajo el título de *Más fuerte que el orgullo*[155].

3.3.2. E. Molino (Barcelona, Molino, 1944)

La traducción firmada por E. Molino, y que, como se apuntará a continuación, es «versionada» en otras dos ocasiones, contiene notas a pie de página (tres, en concreto), de carácter cultural, sobre el derecho de patronato (p. 36), la mención a los uniformes militares que se hace en un momento de la historia (p. 37) y sobre la «licencia real» (p. 184). No cuenta con introducción.

3.3.3. Barcelona, R. Plana (1945)

En esta traducción, publicada bajo el nombre de *Más fuerte que el orgullo (Orgullo y prejuicio)*[156] no se indica el nombre del traductor, aunque un análisis un poco más

[153] Se obvian, por supuesto, las de Urríes y Azara, Lázaro Ros y López Muñoz, excepto las del primero y el segundo prologadas, respectivamente, por Carmen Posadas y Elvira Lindo. La relación que se presenta se basa en los registros consultados en la Biblioteca Nacional de España. Algunos de estos libros se encuentran en la sede de Alcalá de Henares. Fuera de España, Gilson (1997: 202-205) cita una traducción de Ilda Prina Schaw publicada en Buenos Aires por Acmé en 1946 y otra anónima, editada en México por la Universidad Nacional Autónoma y aparecida en 1959. En cada apartado se indica el nombre del traductor, el lugar, editorial y el año de la (primera) publicación. En ocasiones, el nombre del traductor no se indica en el volumen. Esto suele ser, casi siempre, sinónimo de copia.

[154] Véase el ap. 2.3, (pp. 86 y 87).

[155] Obsérvese, sin embargo, en el ap. 3.3.3. (en esta misma página), que la traducción encontrada con este título es muy similar a la atribuida a E. Molino.

detallado nos descubre su similitud con la de E. Molino, ejemplo de lo cual es el siguiente párrafo:

TRADUCCIÓN DE E. MOLINO	TRADUCCIÓN DE LA EDITORIAL R. PLANA
Todo fué nuevo e interesante para Isabel **al día siguiente**. Estaba tranquila por haber visto a su hermana con tan buen aspecto que todas las inquietudes que su salud le inspiraba se habían **disipado** (cap. 28).	**Al día siguiente** todo fué nuevo e interesante para Isabel. Estaba tranquila por haber visto a su hermana con tan buen aspecto que todas las inquietudes que su salud le inspiraba se habían **desaparecido** (cap. 28).

Se puede observar, y esta es la regla general en la segunda traducción, que los únicos cambios que se realizan se hallan, por un lado, en la primera frase, en cuanto a la colocación del complemento de tiempo, «al día siguiente», y en la última, en la que se sustituye el verbo «disipar» por «desaparecer»[157]. Cambios similares se observan en otras partes del texto, por lo que se puede deducir que se trata de una traducción revisada, o «disfrazada» de otro texto. Coinciden, incluso, las tres notas a la que se hacía referencia en el apartado dedicado a la traducción de Molino[158].

3.3.4. Javier de Zengotita (Barcelona, Reguera, 1945)[159]

Esta traducción contiene una introducción anónima, sin firma, que cito textualmente:

[156] Se trata de la única hallada que modifica el título de la obra.
[157] Resulta curioso que una de las pocas excepciones al respecto resida en la primera frase de la novela, que difiere más que el resto del texto de la traducción de Molino: [Molino:] «Se suele decir, y todo el mundo está de acuerdo en ello, que el hombre soltero, que tiene la suerte de poseer una gran fortuna, debe tomar esposa»; [Publicación de R. Plana] «Es una verdad generalmente admitida que un soltero, poseedor de una gran fortuna, debe tomar esposa».
[158] En concreto, en las páginas 26, 27 y 140, respectivamente, de la edición de R. Plana. Véase también la descripción de la traducción atribuida a Fernando Durán y publicada en 1956 (ap. 3.3.7, p. 117).
[159] Gilson (1997: 203) menciona un texto publicado por Bruguera (Barcelona) en 1956 y firmado por Juan Ruiz de Larios (también traductor de una versión de *Persuasion*). Esta traducción, sin embargo, no se encuentra en la Biblioteca Nacional de España.

> Las obras de Jane Austen, que en vida de su autora pasaron inadvertidas, han logrado después de su muerte renombre mundial, considerándose que imprimieron un cambio completo de orientación y de procedimientos a la novelística inglesa de su época. «Orgullo y prejuicio», la más representativa de sus obras, descuella por la sencillez de la trama, que aparece desarrollada con naturalidad y desenvoltura, y por la frescura y agilidad del diálogo, tan vivo y expresivo, que ha sido comparado con el de Shakespeare y movió a decir a Walter Scoot [sic] que no había conocido ningún literato de tan prodigioso talento (Austen [traducción de Javier de Zengotita], 1945: sin número).

El texto de la traducción se presenta a dos columnas y cuenta con un número de notas considerablemente mayor al del resto de versiones. En estas, se hace referencia a aspectos culturales como los diminutivos de nombres (en concreto, al de Elizabeth, *Lizzy*), la mención a *St. James's*, los juegos de cartas o las comidas (*ragout, white soup*[160]). Javier de Zengotita tradujo a autores como Charles Dickens, Mark Twain o Louisa May Alcott.

3.3.5. Madrid, Diana Artes Gráficas (1949)

Esta traducción se presenta con formato de revista (31 cm.), con portada a color en la que se puede leer:

> Un relato encantador, donde palpita la más cordial ternura; un verdadero prodigio de naturalidad y gracia. Las apariencias engañan muchas veces, según demuestra de manera amena esta intriga, amable e irónica como una lección mundana.

El texto aparece a tres columnas e incluye cuñas publicitarias y otros relatos cortos que, enmarcados en pequeños cuadros, interrumpen la historia principal. Solamente cuenta con una nota a pie de página, referente a Lizzy: «diminutivo de Elizabeth». Añade, también, una pequeña nota biográfica de Austen.

[160] En esta nota, en concreto, el traductor comete el error de afirmar que la expresión *as soon as Nicholls has made white soup enough* es un «dicho muy popular en Inglaterra relativo a las copiosas nevadas que acostumbran caer en las proximidades de la fiesta de San Nicolás (6 de diciembre), y con el cual se pretende expresar la inminencia de un suceso después de la referida fecha» (Austen [traducción de Javier de Zengotita], 1945: 28). Véase, al respecto, el ap. 4.4.5.6 (p. 287).

En este caso, ocurre algo similar a lo que se comentaba con respecto a las traducciones de Molino y la editorial R. Plana. En esta ocasión, las similitudes se encuentran entre esta traducción y la anterior, firmada por Javier de Zengotita. Observemos el mismo fragmento que se ponía como ejemplo anteriormente:

TRADUCCIÓN DE JAVIER DE ZENGOTITA	TRADUCCIÓN DE LA EDITORIAL DIANA ARTES GRÁFICAS
En sus paseos por el parque, Isabel **se había encontrado más de una vez inesperadamente** con el señor Darcy. La primera vez lamentó que el destino la **llevase** precisamente a topar con él, y con objeto de evitar que esto ocurriera **nuevamente**, se guardó mucho de decirle que aquél era su paraje favorito (32).	Durante sus paseos por el parque, Isabel **más de una** vez se había encontrado **de improviso** con el señor Darcy. La primera vez lamentó que el destino la **llevara** precisamente a topar con él, y con objeto de evitar que esto ocurriera **de nuevo**, se guardó mucho de decirle que aquél era su paraje favorito (26).

Como se puede observar, se realizan cambios parecidos a los que se detectaban en la anterior comparación. Principalmente, cambios de posición en algunos complementos, para disfrazar el texto como distinto al anteriormente publicado[161].

3.3.6. Américo Nos Gray (Barcelona, Éxito, 1952)

En una nota preliminar a su traducción de *Pride and Prejudice*, que se edita en esta ocasión con el *Cranford* de Elizabeth Gaskell (estas son las dos únicas traducciones que figuran a nombre de Nos Gray en la Biblioteca Nacional), el traductor confirma que la obra de Austen

> ha sido desde un comienzo la más popular de [todas sus novelas], la más famosa, y es posible que, por la menor complicación de su intriga y la mayor simplicidad también de su factura, sea la más representativa y la de más deleitosa lectura para el común de los lectores (Austen [traducción de Américo Nos Gray], 1952: VI).

El lenguaje en este texto es muy similar al que podemos encontrar en el TM1 y en el TM2, algo motivado, por supuesto, por la mayor cercanía temporal entre las publicaciones de las traducciones. No incluye notas a pie de página[162].

[161] En este caso, al contrario que en el anterior, sí existe una similitud mayor en la primera frase del texto: [Zengotita:] «Es una verdad universalmente reconocida que un soltero que dispone de una gran fortuna ha de sentir la necesidad de contraer matrimonio» y [Editorial Diana Artes Gráficas:] «Constituye una verdad generalmente admitida la de que un hombre soltero y disponiendo de una gran fortuna ha de sentir necesidad de contraer matrimonio.»

3.3.7. Fernando Durán (Barcelona, Juventud, 1956)

El TM firmado por Durán resulta ser exactamente el mismo que el que se publicara en 1945 con el título de *Más fuerte que el orgullo*, que, a su vez, era muy similar al publicado un año antes y atribuido a E. Molino. La versión de Durán, que tradujo a otros autores, como Georges Duhamel o Ellison Hawks, cuenta, además, con las mismas notas a pie de página que *Más fuerte que el orgullo*.

A los dos años de publicarse esta traducción atribuida a Durán, en 1958, la editorial Juventud, la misma que publica el texto del primero, vuelve a editarla, aunque en esta ocasión omite el nombre del traductor[163]. Aun así, se debe reseñar que sí menciona que las ilustraciones son de Josep Narro, dato también presente en la traducción de 1956. En la edición de 1958 se recoge, textualmente, «traducción de Editorial Juventud», aunque indica que se trata de una segunda edición.

3.3.8. Héctor de Santisteban (Barcelona, Plaza, 1956)[164]

Esta traducción se presenta en la forma de un libro de formato reducido (11 cm.), que añade una cita de Francis Bacon al comienzo de la novela: «La lectura forma la inteligencia y hace completo al hombre». Como elemento anecdótico, destaca el hecho de que el texto intercale nombres propios traducidos (Isabel, María, Juana o Carlota) con otros no traducidos (en general, los diminutivos, como Lizzy o Kitty[165]). Esta es la única traducción a nombre de Santisteban registrada en la Biblioteca Nacional de España.

---

[162] En la Biblioteca Nacional de España constan dos ediciones de esta traducción, una en el año 1952 y otra en 1961. Además, en la Biblioteca Nacional de Argentina, encontramos otra edición de *Orgullo y prejuicio* y *Cranford* dentro del mismo volumen, publicada en Buenos Aires, por W. M. Jackson, en 1968. Por otra parte, Gilson (1997: 204) menciona una edición de la traducción de *Pride and Prejudice* de Nos Gray en México, por Cumbre, en 1967.

[163] De hecho, no se trata de la única edición que la editorial Juventud publicó sin indicar el nombre del traductor. Existen ediciones de los años 1958, 1970 y 1974. En 1965 y 1966, Círculo de Lectores publica la traducción y la atribuye a esta editorial. En 1997 y 2003, Juventud vuelve a editarla, esta vez citando a Fernando Durán.

[164] Esta es la fecha atribuida a esta traducción en la bibliografía de Gilson. Sin embargo, la data de publicación no aparece en la edición del libro, como se comprobó en la consulta en la Biblioteca Nacional de España.

[165] Los diminutivos, como se observará en el siguiente capítulo, no supusieron impedimento en las traducciones de nombres propios que realizaron Urríes y Azara o Lázaro Ros, aunque las opciones al respecto de estos traductores serían discutibles actualmente (véase el ap. 4.4.4, p. 281).

3.3.9. José Villalba Pinyana (Barcelona, Toray, 1963)

Poco hay que comentar de esta traducción en relación con otros textos. No cuenta con introducción, aunque sí con tres notas a pie de página, una sobre *St. James's* y otras dos relativas a monedas. Villalba Pinyana ha traducido a autores como Charlotte Brontë o Dostoyewski.

3.3.10. Madrid, Iter Ediciones (1970)

Esta publicación no cuenta, como sí ocurre con muchas otras, con la mención del nombre del traductor. Sin embargo, se especifica que la autora del estudio, las notas y los comentarios de texto es Micaela Misiego. No se indica en ningún momento que ella sea también la responsable de la traducción, aunque es de suponer que, si lo fuera, así se haría constar[166].

Esta edición es una de las que incluye un mayor número de notas a pie de página, un total de 41. Llaman la atención sobre aspectos culturales, principalmente. Tras la traducción, Misiego escoge tres fragmentos extraídos de la novela y realiza un comentario sobre cada uno de ellos.

3.3.11. Madrid, G. Riesgo (1973) y Barcelona, Nauta (1973)[167]

Estas dos traducciones anónimas se publican el mismo año, en dos ciudades y por dos editoriales distintas, aunque se trata del mismo texto. La única diferencia entre ambas radica en que la de Nauta incluye una nota a pie de página explicativa de la frase *He will kill many birds on the first of September*, traducida como «"el día primero de septiembre mataría más pájaros que cualquier habitante de la región": Expresión inglesa […] empleada para manifestar el optimismo que se siente, pues la mencionada fecha marca el comienzo del período de caza» (Austen [traducción publicada por la Editorial Nauta], 1973: 268).

[166] Aun así, Gilson (1997: 204), y la Biblioteca Británica, donde se encuentra una copia del TM1 de 1924 y de esta edición de Iter Ediciones de 1970, citan a Micaela Misiego como traductora de la obra. La Biblioteca de Cataluña recoge la misma entrada que la Biblioteca Nacional de España, la cual, no obstante, tiene otros registros de traducciones de Misiego (de obras de Meredith Rich, Robert Somerlott o Stephen Crane).

[167] Gilson (1997: 204) cita otras dos traducciones anónimas, publicadas en Madrid por Interciencia en 1970 y en Barcelona por Mateu en 1973. Ninguna de las dos está en la Biblioteca Nacional.

3.3.12. Xavier Costa Clavell (Barcelona, Salvat, 1973)[168]

El texto de la traducción de Costa Clavell no contiene notas a pie de página, aunque sí cuenta con una breve introducción, sin firmar, que inicia al lector en el papel de Austen como novelista en su tiempo y que describe la habilidad de la autora para describir ambientes y personajes. Costa Clavell tradujo a Mérimée, Maupassant o Melville.

3.3.13. M. Villamuera de Castro (Madrid, Sarpe, 1984)[169]

El texto de la traducción de Villamuera de Castro es el mismo que el publicado 11 años antes por las editoriales G. Riesgo y Nauta[170]. Además, también añade, en la página 285, la nota que se citaba al mencionar la de la editorial barcelonesa. Aun así, incluye una cronología de Austen, una introducción en la que se trata la narrativa de la autora, un apartado dedicado a situar a Austen en su tiempo, y otro bibliográfico, con referencias de libros de y sobre la escritora. Años más tarde, como se indica en el apartado 3.3.15, la editorial Alba publica la misma traducción, aunque sin mencionar su autor. Villamuera de Castro también figura como traductor de obras de Shakespeare o Stendhal.

3.3.14. María Antonia Ibáñez (Madrid, Cátedra, 1987)

La edición del texto pertenece a José Luis Caramés, que realiza una introducción sobre la vida, obra y estilo literario de la autora. Las numerosas notas al texto no son atribuidas ni al editor ni a la traductora, aunque la presencia de indicaciones de carácter lingüístico hacen sospechar que son de esta última.

3.3.15. Madrid, Alba (1997)[171]

La traducción de Alba, publicada en 1997, es el mismo texto que 13 años antes publicara Sarpe, atribuyéndolo a Villamuera de Castro (aunque, como hemos

[168] Gilson (1997: 204) cita el mismo año, pero otra editorial: Mundilibro. La traducción se reeditó en 1986.
[169] Se reeditó en 1985.
[170] Véase el apartado 3.3.11 (p. 118).
[171] Se reeditó en 1999.

comprobado, no era la primera vez que aparecía esta traducción). De hecho, Alba reproduce, incluso, la introducción de Sarpe (única variación con respecto a las versiones de G. Riesgo y Nauta), y lo hace siguiendo el mismo formato.

3.3.16. Barcelona, Óptima (1998)

Se trata de la traducción de Lázaro Ros, aunque la única atribución que se hace al texto es indicando que la traducción ha sido cedida por la editorial Ramón Sopena. Incluye, además, la pequeña introducción que realiza Lázaro Ros.

3.3.17. Ana Mª Rodríguez (Madrid, Unidad Editorial, 1999)[172]

Esta versión cuenta con un prólogo de la escritora Lourdes Ventura, en el que se hace un repaso de la historia, los personajes y la autora. Como dato anecdótico, destaca el hecho de que la traductora siempre haga mención a Lizzy, y nunca a Elizabeth, cuando el TO intercala ambos nombres. Ana María Rodríguez ha traducido, además de *Orgullo y prejuicio*, otras dos obras de Austen: *Emma* y *Sentido y sensibilidad.*

3.3.18. José Jordán de Urríes y Azara (Madrid, Espasa-Calpe, 2000)

El prólogo que acompaña a esta reedición de Urríes y Azara (que no sufre modificación alguna), está firmado por Carmen Posadas, y se centra en aspectos como el feminismo, la disección de la sociedad de la época de Austen y la vida de los personajes.

[172] Esta traducción ha sido reeditada en el año 2000 (una vez por Unidad Editorial, y otra por Bibliotex —Barcelona—), 2002 y 2003 (estas dos por Debolsillo —Barcelona—).

3.3.19. Amando Lázaro Ros[173] (Madrid, Suma de Letras, 2001)[174]

Al igual que la anterior, nos encontramos ante una reedición de la traducción de Lázaro Ros, aunque en este caso, el texto está revisado (no se especifica por quién). La escritora Elvira Lindo prologa el libro, pero su introducción no menciona aspectos lingüísticos.

3.3.20. Patricia Franco Lommers (Arganda del Rey, Edimat, 2002)[175]

Se trata de una edición conjunta con *Sense and Sensibility*, aunque Franco Lommers solo es traductora de *Pride and Prejudice*. Cuenta con una introducción anónima, en la que se menciona la biografía y obras de Austen, así como su condición de autora clásica. No incluye notas a pie de página.

3.3.21. Alejandro Pareja Rodríguez (Madrid, Edaf, 2002)[176]

La traducción de Pareja Rodríguez incluye notas a pie de página que versan sobre aspectos eminentemente culturales. En concreto, se hace referencia a Cheapside, Michaelmas, o la «licencia especial». El traductor es también autor de versiones de obras de Charlotte Brontë, Sir Arthur Conan Doyle, Mary W. Shelley o Bram Stoker.

3.3.22. Kiky Rodríguez (Algete –Madrid– , Mestas, 2002)

La edición de Mestas contiene una introducción de Virginia Woolf, extraída del artículo «Jane Austen» publicado en *The Common Reader: First Series*[177] y que habla de

[173] El nombre de pila que aparece en esta edición es «Armando», en lugar de «Amando».
[174] Se publicó otra edición, también con el prólogo de Elvira Lindo, en el 2006, en la editorial Punto de Lectura (Madrid).
[175] La editorial Edimat publicó, también en el año 2002, así como en el 2006, ediciones de *Orgullo y prejuicio*. Aunque en esas otras dos ocasiones no citó el nombre de su traductor, es de suponer que sea Franco Lommers.
[176] También editada por Buenos Aires, Edaf en 2001 y por Barcelona, RBA en 2004.

la vida y obra de la autora. La traducción que firma Kiky Rodríguez es similar, en muchos pasajes, a las de E. Molino y las editoriales R. Plana y Juventud (además de la traducción publicada por esta última en 1956 y atribuida a Fernando Durán). Encontramos numerosas estructuras similares, aunque la diferencia en otros pasajes parece indicar que estas traducciones sirvieron de base para la versión que realizó Rodríguez. Como ejemplo de ello, muestro a continuación tres ejemplos, en los que se comparan fragmentos de la traducción de Rodríguez con la de Molino y la de Durán:

TRADUCCIÓN DE E. MOLINO (1944)	TRADUCCIÓN DE KIKY RODRÍGUEZ (2002)
Con los Darcy mantuvieron siempre los Gardiner **la más íntima** relación. Darcy, lo mismo que Isabel, les querían de veras; **ambos** sentían la más ardiente gratitud por las personas que, al llevar a Isabel a Derbyshire, habían sido la causa de su unión (cap. 61).	Los Darcy mantuvieron siempre con los Gardiner una **estrecha** relación. Darcy, lo mismo que Elizabeth, les quería de veras; **los dos** sentían la más ardiente gratitud por las personas que, al llevar a Elizabeth a Derbyshire, habían sido la causa de su unión (330).

En cuanto a la comparación con la traducción de la editorial Juventud:

TRADUCCIÓN DE FERNANDO DURÁN (1956)	TRADUCCIÓN DE KIKY RODRÍGUEZ (2002)
Las discusiones sobre el ofrecimiento de Collins tocaban a su fin, e Isabel **ya no tuvo** que soportar más que **desagradables sentimientos inherentes a las mismas** […] (98).	Las discusiones sobre el ofrecimiento de Collins tocaban ya a su fin, y Elizabeth **sólo tenía** que soportar esa **sensación incómoda, que forzosamente deriva de estas situaciones** […] (112).
—Es de Carolina Bingley; su contenido **me ha dejado sorprendidísima**. Todos los de la casa han abandonado Netherfield y a estas horas están en camino **hacia** la capital, de donde no piensan regresar. Oye lo que dice (99).	—Es de Carolina Bingley; su contenido **me ha sorprendido**. Todos los de su casa han abandonado Netherfield y a estas horas están camino **de** la capital, de donde no piensan regresar. Oye lo que dice (113).

[177] Londres, The Hogarth Press, 1975 (137-149). La referencia es la que se indica en la edición de esta traducción. El traductor de la introducción es Pedro Donoso.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS Y ESTUDIO COMPARATIVO

4.1. Metodología

4.1.1. Programas informáticos utilizados

Al comienzo de una investigación del tipo que nos ocupa, se plantea un problema metodológico. La intención de realizar el análisis comparativo de un corpus de términos o expresiones extraído de varios textos (en este caso, un TO y tres textos meta —TM1, TM2 Y TM3—) hace necesario el uso de una metodología que resulte útil, eficaz y que, preferiblemente, facilite la investigación.

Charlotte Bosseaux realizó en el año 2004 su tesis doctoral llamada *Translation and Narration: A Corpus-Based Study of French Translations of Two Novels by Virginia Woolf*. En ella, usaba dos programas informáticos de análisis de corpus: Wordsmith Tools, que crea estadísticas y realiza concordancias, y Multiconcord, otra herramienta que establece concordancias. Su objetivo era analizar los problemas de traducción que planteaban los rasgos lingüísticos que constituyen los puntos de vista (la deixis, la modalidad, la transitividad y el estilo indirecto libre) y determinar si las decisiones de traducción afectaban en alguna medida (y si era así, cómo) al traslado de estructuras narrativas de una lengua a otra (en su caso, del inglés al francés).

Por otra parte, Patricia Martín Matas, también en su tesis doctoral (2006), usaba las Wordsmith Tools (en su versión más reciente, la 4.0) para constatar la aparición de referentes culturales y lingüísticos en los textos seleccionados y comprobar cómo se abordaba su traducción. Esta tesis, llamada *Estudio y análisis de dos traducciones de* Things Fall Apart: *vertientes lingüísticas y culturales*, y dirigida por la Dra. Beverly Rising, tenía como objetivo al elegir este programa «averiguar las diferencias de las traducciones de la novela […] entre sí y de las traducciones con el original, [basándose] en la selección de palabras relevantes en la obra, para así comprobar si las traducciones son fieles al original o si hay diferencias significativas entre ellas» (Martín Matas, 2006: 106). El tipo de análisis que realiza Martín Matas, sin embargo, difiere del planteado en esta tesis, ya que sus palabras clave estaban en lengua Igbo, y su objetivo era averiguar si se habían mantenido en su idioma original en las traducciones (es decir, usaba Wordsmith para buscar el mismo término en el TO y en los dos textos meta).

En esta tesis doctoral, las técnicas electrónicas han sido usadas con el objetivo de poder analizar de forma fiable y adaptada a los nuevos tiempos cómo han sido traducidos los términos, expresiones y conceptos culturales más relevantes usados por Jane Austen en *Pride and Prejudice*. Por esta razón, tras diversas pruebas con el programa, se determinó que la herramienta Wordsmith, usada principalmente para crear estadísticas o para analizar las concordancias presentes en los textos (algo útil para un análisis filológico, lingüístico, o que tenga unos objetivos distintos a los que se persiguen aquí), no serviría para el estudio que se pretendía llevar a cabo.

El TO utilizado en esta tesis proviene de la edición electrónica de *Pride and Prejudice* accesible a través de Internet en la página *Literature Online: the home of English and American Literature on the World Wide Web*[178], gracias a un servicio de acceso disponible para los usuarios de la Biblioteca de la Universidad de Málaga. La versión origen de este texto es la impresa en Londres, por T. Egerton, en tres volúmenes, y publicada en 1813. La electrónica es atribuida a Chadwyck-Healey Literature Collections. A pesar de que este texto está escaneado y corregido, se realizó una

[178] http://lion.chadwyck.co.uk.

lectura de él para comprobar su validez. Tras esto, solo hubo que realizar algunas modificaciones tipográficas.

El primer paso del análisis consistió en escanear las tres traducciones. Tras ello, fue necesario corregir los textos. Se trataba, en primer lugar, de dividirlos en capítulos, para después leerlos en su totalidad y modificar aquellas palabras que el escáner hubiera corregido de forma incorrecta. Algunos errores de este tipo son: «do» en lugar de «de», «che» en lugar de «de», identificación de puntos donde en el original había una mancha, dos comas seguidas en lugar de una, un número «1» en lugar de una letra «l», diversos símbolos y letras en lugar de los signos exclamativos o interrogativos de apertura, etc. También fue necesario eliminar los puntos presentes detrás de *Mr.* y *Mrs.*, así como de «sr.» y «sra.», pues una prueba previa con la herramienta usada para el tratamiento de los textos demostró que causaban problemas.

También hubo que prescindir de la separación de páginas presente en el TO (*[page 1]*). Además, había numerosos retornos de carro que tuvieron que ser eliminados manualmente.

Una vez los textos estaban preparados, se usó la herramienta de alineación de textos presente en la memoria de traducción SDLX[179]. Esta permite alinear el TO con cada TM. De esta forma, es posible observar el TO y el TM a la vez, en la misma pantalla, lo que facilita sobremanera un análisis de ambos textos[180]. La alineación no siempre se lleva a cabo frase por frase; a veces, también encontramos párrafos alineados. Este es un dato secundario y que no ha interferido con la investigación: lo realmente importante era poder observar original y traducción en la misma pantalla.

Para poder alinear con SDLX, los archivos deben ser guardados en formato RTF[181] o en formato texto. Se eligió convertir toda la documentación escaneada al primero

[179] La empresa desarrolladora del producto, que también es de traducción, es SDL International, y las siglas SDL responden a Software, Documentation & Localization. La X relaciona el producto con la traducción.
[180] Al ser principalmente una memoria de traducción, SDLX solo contempla la alineación de un TO con un TM. No permite, por tanto, la alineación de más de dos textos. Por esta razón, se tuvieron que realizar tres alineaciones para cada capítulo de la novela.
[181] Rich Text Format.

de ellos, ya que, con ese formato, el texto no pierde características. Puesto que las alineaciones no señalan la división en páginas (porque es prácticamente imposible que coincidan en el TO y los textos meta —incluso en diferentes ediciones de un mismo texto—), se dividió cada texto en 61 archivos (es decir, cada capítulo en un archivo), para facilitar la posterior búsqueda y las referencias.

El programa SDLX otorga un número de línea a cada alineación que realiza[182]. Como ya he mencionado, la herramienta no siempre divide por frases. De esta forma, el número de líneas en el que SDLX divide el texto, no corresponde con el número de frases que este contiene[183]. Obsérvese la siguiente captura en la que se aprecia el comienzo del capítulo 10 del TO y del TM3 alineados (una vez se corrigieron los ocasionales errores de alineación). En la ventana inferior se observan las líneas completas[184] (los colores los asigna el propio programa y están relacionados con factores no relevantes para esta investigación):

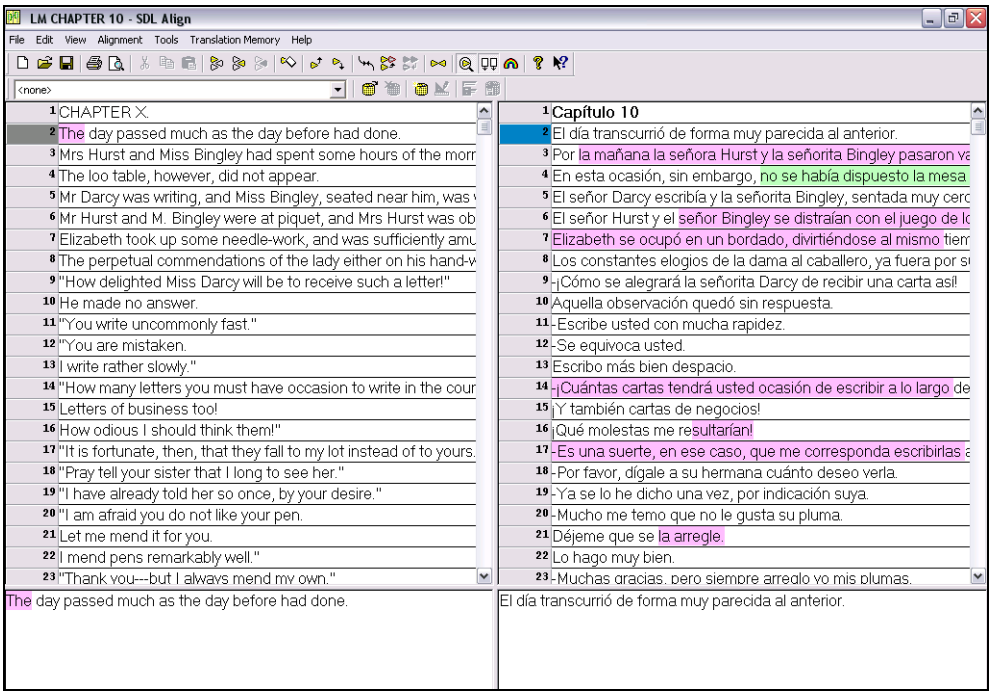

FIGURA 1. ALINEACIÓN DE SDLX (TO-TM3)

[182] Por «línea» se entiende el número que estableció SDLX para ese fragmento en el momento de la alineación.
[183] A lo largo de este capítulo y el siguiente, las referencias a los fragmentos alineados TO-TM se harán siguiendo este método: (número de capítulo, número de línea atribuido a la alineación con el TM correspondiente). Es decir, si al citar un fragmento del TM1, este va seguido de (3, 5), esto indicará que esa frase o párrafo corresponde a la alineación del capítulo 3 del TO con el TM1, y que se encuentra en la línea 5 de ese archivo.
[184] Obsérvese el número de línea en las columnas de la izquierda de cada texto.

SDLX crea una memoria de traducción para cada texto alineado. Cada memoria se importó a un documento de Microsoft Office Excel, compatible con la herramienta que se iba a usar para buscar los términos (y que se explica a continuación). Por tanto, al final de este proceso preparatorio, se contaba con tres carpetas. Cada una de esas carpetas contenía los 61 documentos .xls (extensión de Microsoft Office Excel) con las alineaciones de TO-TM1, TO-TM2 y TO-TM3, respectivamente; en total, 183 archivos divididos en tres carpetas[185].

Posteriormente al trabajo con SDLX, se usó la herramienta Examine. Lo interesante de este programa consiste en que hace una búsqueda a través de carpetas, subcarpetas y todos los archivos que estas contengan. El usuario tiene la oportunidad de indicar al programa dónde debe buscar el término en cuestión, así como si desea que esa búsqueda incluya subcarpetas, en caso de que estas existan. Junto con el resultado de la exploración, Examine indica también en qué archivo se encuentra cada ejemplo. Se trata de un programa de extrema utilidad, puesto que permite al usuario buscar cualquier palabra, expresión, inicio o final de un término, en cualquier documento, carpeta, subcarpeta o archivo comprimido que seleccione. Por ejemplo, si pedimos a Examine que busque la palabra *abilities* en la carpeta que contiene las alineaciones del TO con el TM1, el programa localizará el término en cada uno de los 61 archivos que hay guardados dentro de esa carpeta[186]. Obtendremos el siguiente resultado:

[185] Véase el apéndice A3.

[186] Asimismo, si seleccionamos una carpeta en la que se encuentren guardadas las tres subcarpetas con los documentos que recogen los resultados de las alineaciones del TO con cada uno de los textos meta, Examine buscará en cada uno de esos documentos.

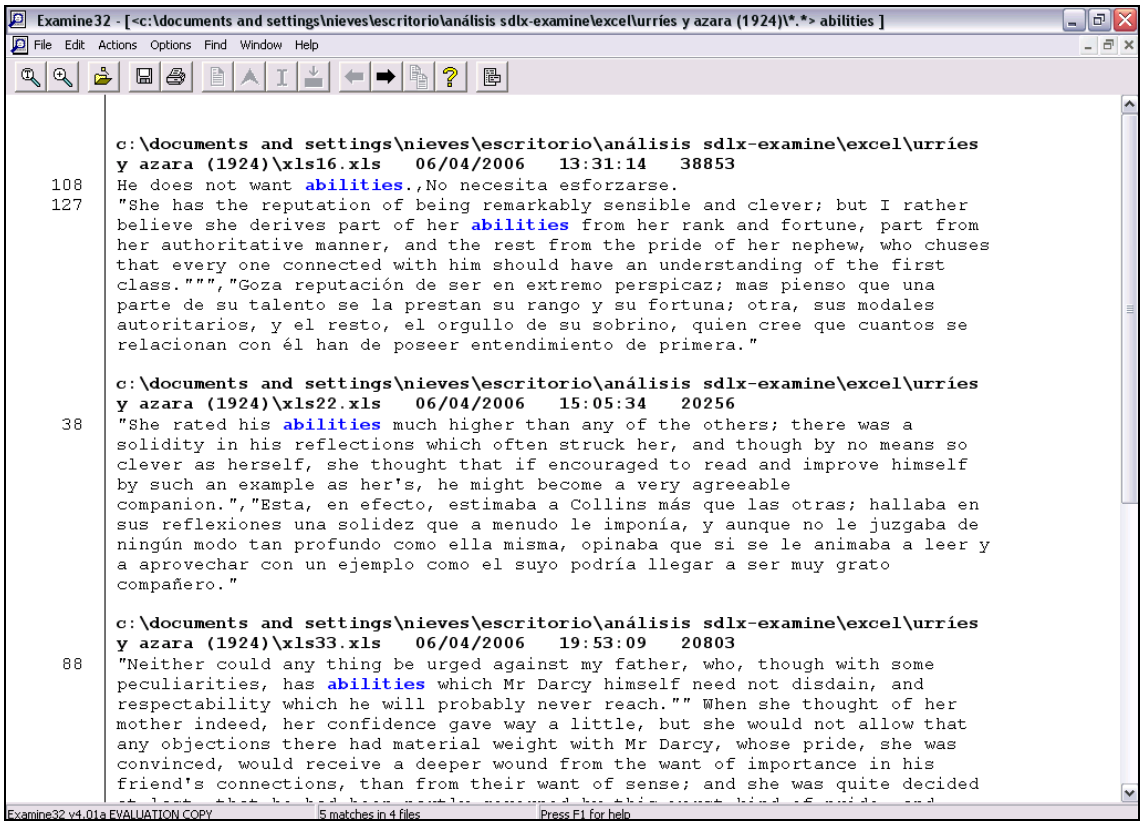

FIGURA 2. RESULTADOS EXAMINE PARA *ABILITIES* (TM1)

Como se puede observar, la búsqueda ofrece como resultado las líneas de cada archivo (es decir, de cada capítulo) en las que aparece *abilities*, seguidas de la traducción al español que realizó, en este caso, el traductor del TM1, Urríes y Azara. Si tomamos como ejemplo el primer resultado, comprobaremos que Examine nos indica la ruta del archivo en el que se encuentra esa línea, así como el día y la hora en los que se realizó dicha alineación. A la izquierda de la pantalla encontramos el número de línea (en este caso, 108), seguido de la cita en la que aparece la palabra, resaltada sobre el resto en negrita y color azul:

> He does not want *abilities*. No necesita esforzarse.

Para la separación entre las entradas en ambos idiomas se eligió una coma en el momento en el que se importó el texto desde la memoria de traducción que había realizado SDLX a partir de la alineación, al documento de Microsoft Office Excel. Esta era la forma que consideré más útil de guardar las alineaciones en archivos con extensión .xls.

Por otra parte, si deseamos comprobar el contexto de determinada frase o párrafo, solo debemos hacer doble clic sobre la línea en cuestión, para que Examine abra el archivo en el que se encuentra ese fragmento de texto. Por ejemplo, si hacemos doble clic en el segundo ejemplo (la línea 127 del capítulo 16 de la alineación TO-TM1), se abrirá la siguiente ventana:

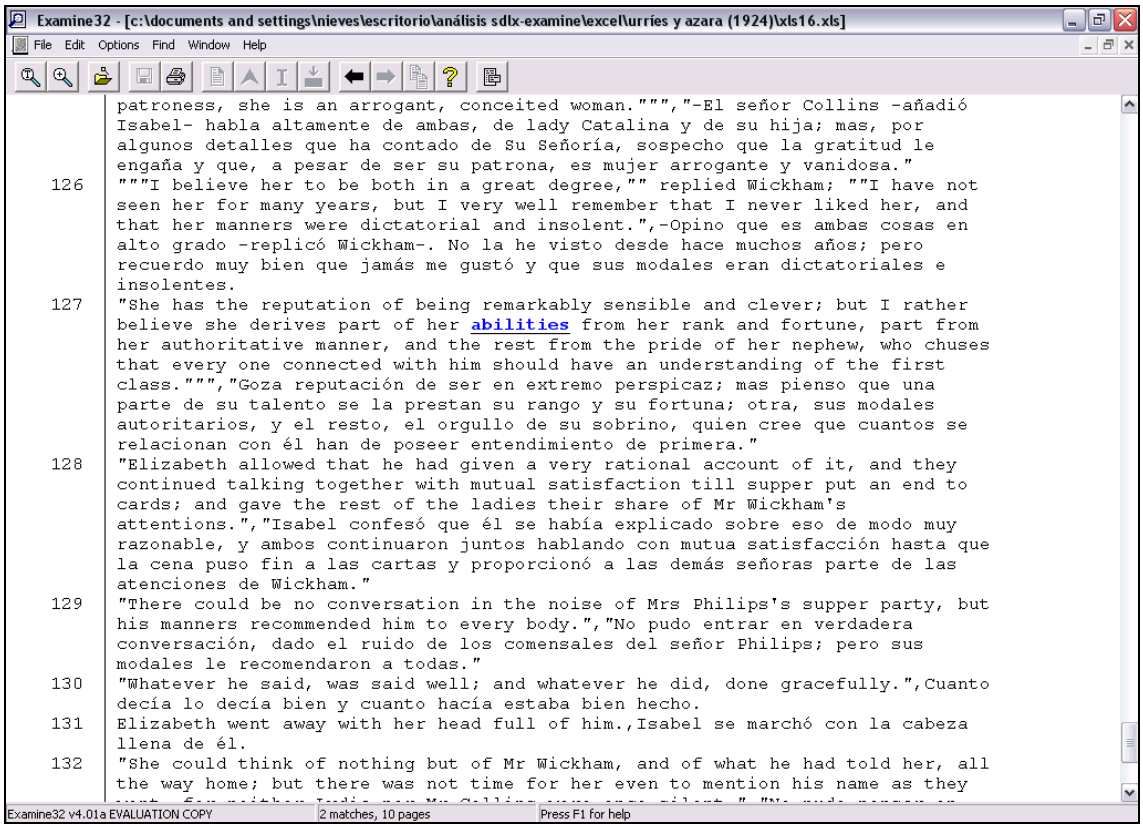

FIGURA 3. EXAMINE: *ABILITIES* EN CONTEXTO (TM1)

En ella, como se puede observar, encontramos la línea en su contexto (con el término señalado en azul y con un subrayado intermitente que no se puede apreciar en la imagen).

Además de esta búsqueda de palabras o frases en un texto (mediante la opción *Text Search*), existe la posibilidad de buscar hasta cuatro palabras presentes en varias líneas de texto (el número de estas líneas se denomina «valor de proximidad»), mediante la búsqueda lógica o *Logical Search*. Dependiendo de esta cercanía, podemos indicar al programa una serie de expresiones lógicas, que, según nos indica la Ayuda de Examine son las siguientes:

> OR
>
> This will find all occurrences of the two strings. For example, one OR two will find every occurrence of one and every occurrence of two. The search proximity has no relevance to this sort of search.
>
> AND
>
> This will find all occurrences of where the two strings occur together. For example, one AND two will find all occurrences of both one and two. The search proximity is significant for this sort of search.
>
> NOT
>
> This will find all occurrences of the first string that do not occur with the second string. For example, one NOT two will find all occurrences of one but not two. The search proximity is significant for this sort of search.
>
> XOR
>
> This will find all occurrences of the first string that do not occur with the second string and all occurrences of the second string that do not occur with the first string. For example, one XOR two will find all occurrences of one but not two and two but not one. The search proximity is significant for this sort of search (Ayuda de Examine).

Se trata de una opción muy útil, ya que no siempre estamos seguros de cómo aparecerá una determinada expresión en el texto. Por ejemplo, más adelante, en este capítulo, se menciona la expresión *to give a character*. Esta expresión no aparece como tal en el texto. Sin embargo, si usamos la búsqueda lógica, e indicamos al programa que muestre todos los ejemplos del TM2, en los que *give* y *character* aparecen en la misma línea de alineación, como se aprecia en la siguiente imagen,

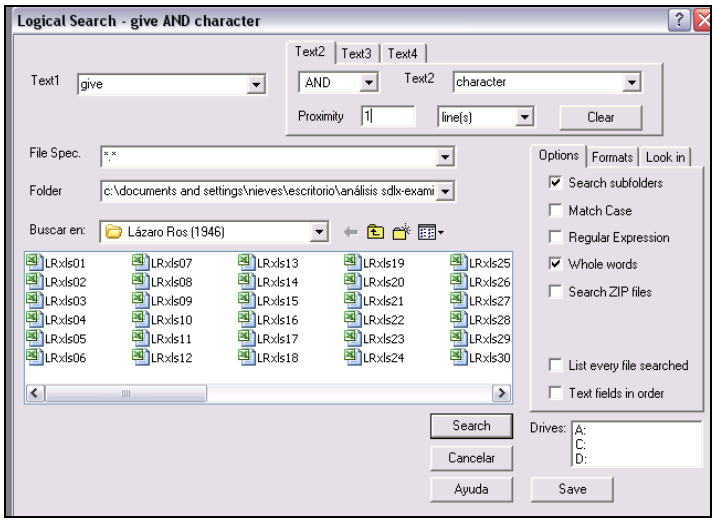

FIGURA 4. EXAMINE, *LOGICAL SEARCH* PARA *GIVE* Y *CHARACTER* (TM2)

el programa Examine nos mostrará el siguiente resultado:

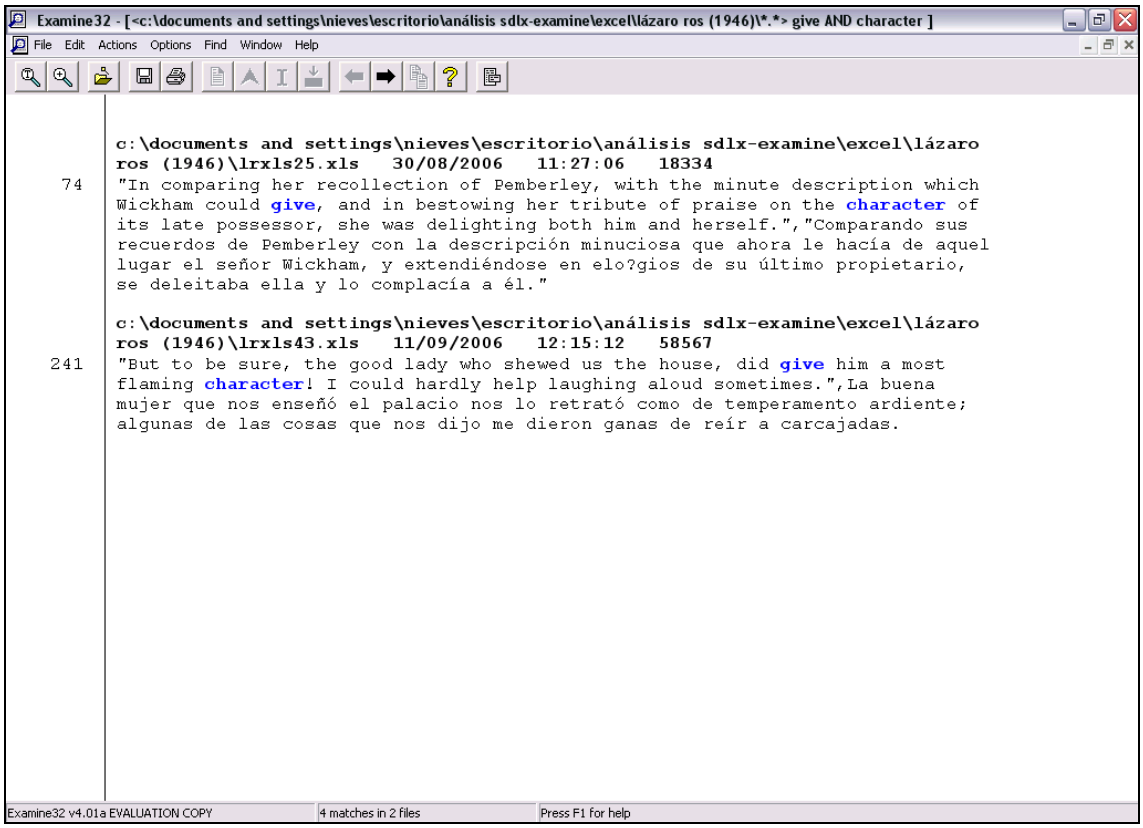

FIGURA 5. RESULTADOS EXAMINE PARA *GIVE* Y *CHARACTER* (TM2)

La imagen permite observar el segundo ejemplo, en el que la frase *give a character* es formulada como *give him a most flaming character*[187].

Otra opción de Examine es buscar palabras exactas (seleccionando, en la búsqueda, la opción «whole words»[188]), o compuestos de una palabra —por ejemplo, si pedimos las incidencias de *spirit* y no seleccionamos «whole words», el programa nos presentará también las de *spirits* y *spiritless*—.

En ocasiones, Examine muestra otros ejemplos que no son útiles para la investigación, pero generalmente en número limitado. Esta selección permite reducir al máximo el número de posibilidades, al tiempo que ahorra una considerable cantidad de tiempo de investigación.

4.1.2. La selección de términos

La selección de términos incluidos en los apartados dedicados al estilo y lenguaje de Austen y a los elementos culturales, es el resultado de la investigación llevada a cabo a partir de la consulta de obras de referencia, así como a la presencia de estos términos en *Pride and Prejudice*. Este es un aspecto fundamental, ya que esta tesis tiene como objetivo el estudio de las traducciones de dichos vocablos. Comenzaré este apartado realizando un breve, aunque necesario, recorrido por las cuatro principales obras de referencia en lo que se refiere al estudio del lenguaje de Jane Austen, para después mencionar las clasificaciones de elementos culturales que he consultado para el estudio de estos términos o expresiones. Finalizaré esta sección con una explicación del tipo de análisis que llevaré a cabo.

K.C. Phillips (1970)[189], en su obra *Jane Austen's English*, no utiliza una clasificación para dividir los términos analizados, sino que hilvana las palabras entre sí, según la relación que guardan unas con otras. Comienza, por ejemplo, mencionando vocablos cuyo uso era menos formal en la época; prosigue mencionando aquellos términos entonces usados con un significado más cercano a su sentido etimológico

[187] En estos casos, también se deben buscar las diversas modificaciones que pueda sufrir el verbo, como *gave*, *giving*, etc.
[188] Véase la columna derecha de la Figura 4, en la página anterior.
[189] El resumen de estas obras se lleva a cabo por orden cronológico.

que el que posee hoy día. También dedica otro apartado a las palabras abstractas (menos restringidas en cuanto a su significado entonces que actualmente), entre otras. Además, menciona verbos frasales, expresiones e innovaciones que Austen realizó en el lenguaje.

En el apartado dedicado al estilo en su libro *The Language of Jane Austen*, Norman Page (1972) no menciona apenas palabras, ya que se centra principalmente en la sintaxis de la autora. Es en el capítulo «The best chosen language» (título que hace referencia a una frase de la novela de Austen *Northanger Abbey*), donde se centra en el léxico. El esquema que sigue es parecido al de Phillips, en tanto que divide el conjunto de términos en la categoría de abstractos, o según el significado que poseen en la actualidad (es decir, en 1972), su pertenencia al vocabulario de caracterización o a las cualidades del intelecto, etc.

En su tesis doctoral *La problemática de las versiones españolas de Persuasión de Jane Austen. Crítica de su traducción*, Mª José Crespo Allúe (1981) realiza, en primer lugar, un estudio de los términos desde el punto de vista de su significado en inglés, y después vuelve a nombrarlos para, esta vez, hacer referencia a cómo se han traducido en las dos traducciones que analiza. Esta autora basa su análisis, principalmente, en el libro de Page. Su objetivo es, como el que se persigue aquí, analizar palabras que comportan dificultad de comprensión para el lector moderno de Jane Austen (en su caso, de la novela *Persuasion*). Sin embargo, esta obra presenta un enfoque filológico mayor que el que se pretende en esta tesis ya que no solo se centra en lo que se refiere al análisis del léxico, sino en otros aspectos, como el estudio de las técnicas literarias, narrativas o de estilo, por ejemplo.

Myra Stokes (1991), en *The Language of Jane Austen. A Study of Some Aspects of Her Vocabulary*, divide su clasificación de términos según estos se encuentren en un contexto social («time, place and manner»), en un contexto conceptual, y según pertenezcan a los conceptos de «spirits», «manners», «head» y «heart». Esta es, en mi opinión, la obra más completa de las cuatro, aunque a su favor está el hecho de que sea la más reciente.

En estas cuatro monografías, en muchas ocasiones, se citan algunas palabras solamente porque se encuentran relacionadas con otras más importantes, quedando las primeras sin definición ni explicación léxica. En este trabajo no se han incluido todas las palabras encontradas durante la investigación. De hecho, la relación final es el resultado de otras clasificaciones, de las que se han ido eliminando términos que no se consideraban relevantes para su estudio (por no constituir un problema para su traducción) o añadiendo algunos nuevos, que, por el contrario, tras un estudio en mayor profundidad, han resultado ser interesantes. Las palabras están divididas según pertenezcan al estilo, al lenguaje o al aspecto cultural de la novela.

En lo referente a los términos o expresiones de índole cultural, de nuevo, he basado la clasificación, principalmente, en la presencia de elementos interesantes desde el punto de vista de su (dificultad de) traducción.

Es un hecho indiscutible que las experiencias culturales que comparten los miembros de una sociedad influyen de manera fundamental en la lengua que hablan. Así, y dado que la traducción se basa, por definición, en el trabajo entre lenguas, la cultura debe verse, por lógica, reflejada en ella. Aun así, la relación entre la cultura y la traducción no es unidireccional. Es decir, no sólo la traducción se nutre de cultura. De hecho, la primera también introduce conceptos o realidades propios de la cultura origen en la receptora[190], gracias a la transmisión de conocimiento y a la mediación entre culturas, procesos que, según algunos autores, definen el oficio del traductor[191]. Newmark (1999 (1987)) asegura que no considera el lenguaje como un componente o rasgo cultural, ya que, de ser así, la traducción sería imposible. Sin embargo, admite que «el lenguaje contiene todo tipo de sedimentos culturales en la gramática [...], fórmulas de tratamiento [...], el léxico [...]..., que escapan a la lógica de

[190] También los textos y, «por tanto, los sistemas culturales que los alojan, se han visto influidos por sus traducciones [aunque] la entidad que ejerce esa influencia no funciona ya como traducción. Sin duda aquella que llega a ejercer influencia sobre su original no es una traducción cualquiera». En esta cita, Toury (2004 (1995): 67) se refiere a aquellas traducciones que son consideradas como base para posteriores «actos de traducción», y que se convierten en «entidad[es] mediadora[s]», como lo son, por ejemplo, las traducciones indirectas.

[191] Carbonell (1997: 60) considera que el traductor «más que un necesario mal menor en el azaroso paso de una cultura a otra, viene a ser un "mediador" cuyo estímulo es imprescindible». Además, afirma que «en la didáctica de la traducción, la corrección de *interferencias culturales* habría de ser al menos tan importante como la corrección de interferencias gramaticales» (Carbonell, 1997: 67).

los universales, tanto en la conciencia del hablante como en la del traductor» (Newmark, 1999 (1987): 134).

Hurtado Albir (2001: 523) explica que «el inicio del estudio de los problemas de traducción planteados por las diferencias de índole cultural» lo marca el artículo de Nida «Linguistics and Ethnology in Translation Problems» (1945). Roberto Mayoral (1999), por su parte, sitúa los orígenes de este estudio en 1953, de la mano de Fiódorov, autor perteneciente a la escuela soviética o eslava. Valero Garcés (1995) menciona el trabajo de Geodfrey Lienhardt (1954), en el que este utiliza la palabra «traducción» para hacer referencia, no a la disciplina lingüística, sino al problema que supone describir a otros partiendo de una cultura diferente a la de estos. Como vemos, la cultura se toma, en este caso, como una parte fundamental de la traducción y, al menos desde el punto de vista de su definicición, inherente a ella. Esta misma autora (1995: 556) afirma que

> one who translates is said to express in one form what has been written or previously expressed in another. Under this concept translation as expression is linked as well to the explanation and interpretation of meaning[192].

Queda de manifiesto, por lo tanto, que la traducción no consiste únicamente en el traspaso de una lengua a otra, sino en la interpretación del significado, y en la «reinterpretación» de este en una cultura distinta[193]. A esto se añade, además, que los textos literarios «suelen estar anclados en la cultura y en la tradición literaria de la cultura de partida, presentando, pues, múltiples referencias culturales» (Marco Borillo, Verdegal Cerezo y Hurtado Albir (1999), citados por Hurtado Albir, 2001: 63).

---

[192] Esta cita de Valero Garcés también se puede aplicar a la traducción del estilo o lenguaje particular de un autor (en nuestro caso, de Jane Austen).

[193] «In the case of translation, the operation becomes doubly complicated since, by definition, two languages and thus two cultures and two societies are involved» (Jacquemond, 1992: 139). A ello se añade la existencia de aquellas realidades culturales que, al no tener un equivalente en la cultura de destino, resultan difíciles de traducir. Una de las denominaciones que estos conceptos reciben es la de *realia* (Vlakhov y Florin, 1970, citados por Hurtado Albir, 2001). Vlakhov y Florin, en concreto, aglutinan dentro del concepto de *realia* a todos aquellos elementos culturales que son geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, cotidianos y sociohistóricos. Estas realidades son también llamadas «palabras culturales» (Newmark, 1999 (1987)) o «culturemas» (Vermeer, Nord, Molina, citados por Hurtado Albir, 2001; Hurtado Albir, 2001). Ejemplos de estas realidades se pueden constatar en campos tan dispares como la ecología, lo social, lo religioso, lo político, etc., lo que nos conduce, de nuevo, a la importancia del transvase cultural que se produce durante el proceso traslativo.

Para estudiar la traducción de términos o expresiones con un componente cultural, es necesario examinar las clasificaciones de elementos culturales que algunos estudiosos han realizado al respecto. Entre estas, se encontrarían tanto aquellas que los catalogan desde una perspectiva teórica, como las que lo hacen a partir de un corpus de textos o traducciones. Una consulta de estas clasificaciones nos proporcionará una visión general de aquello a lo que nos enfrentamos, al tiempo que nos ayudará a identificar dichos vocablos o expresiones en un texto.

Según apunta Campillo Arnaiz (2005), la mayoría de las clasificaciones actuales de elementos culturales incluyen el término «cultura», algo que se considera inapropiado, dado que el término definido (o analizado) no debe incluirse dentro de su propia definición (o análisis). En su tesis doctoral, llamada *Estudio de los elementos culturales en las obras de Shakespeare y sus traducciones al español por MacPherson, Astrana y Valverde* y dirigida por el Dr. Ángel-Luis Pujante Álvarez-Castellanos, la autora explica que «los elementos culturales están presentes en los textos originales, y su entidad es independiente de los problemas que puedan suponer en otras disciplinas, entre ellas, la traducción» (Campillo Arnaiz, 2005: 129). De ahí que considere inapropiado el hecho de que muchas de las clasificaciones de elementos culturales existentes estén realizadas a partir de las dificultades que estos plantearon en un corpus determinado de textos. La diferencia, en mi opinión, reside en cómo se utilice dicha clasificación. Podríamos dividir las clasificaciones en dos tipos: generales y ad-hoc. Las primeras incluirían aspectos como los mencionados por Campillo Arnaiz en su definición de «elementos culturales»[194]. Las segundas serían el resultado de un análisis de determinado(s) texto(s), y de la necesidad de establecer un esquema que aglutine los elementos culturales más interesantes teniendo en cuenta su dificultad para la traducción. Estoy de acuerdo con Campillo Arnaiz cuando afirma que los elementos culturales existen en una sociedad, con independencia de si plantean o no dificultades al trasladarlos a otra lengua (y, por ende, otra cultura). Sin embargo, cuando nos encontramos ante el análisis de un

[194] «Todas aquellas expresiones que hacen referencia al conjunto de costumbres, hábitos, creencias, comportamientos y productos materiales e intelectuales que fueron propios de un grupo social concreto en un momento y lugar determinados» (Campillo Arnaiz, 2005: 129).

texto concreto, es necesario establecer una clasificación ad-hoc, adaptada a dicho texto (algo que ella misma realiza con cada uno de los textos que analiza).

Dado que esta tesis no tiene como objetivo el estudio de los elementos culturales de forma tan específica como la de Campillo Arnaiz, la clasificación que se realizó fue ad-hoc para *Pride and Prejudice*, en función de a) los elementos presentes en el texto, b) las dificultades de traducción que estos planteaban y c) las soluciones que habían propuesto los traductores.

Antes de categorizar los elementos culturales presentes en nuestra novela, se consultaron clasificaciones anteriores, algunas de las cuales estudia, precisamente, Campillo Arnaiz. Por orden cronológico, destacan las siguientes: Nida (1975, citado por Hurtado Albir, 2001: 523-525), que divide su clasificación según los elementos pertenezcan a la ecología, la cultura material, la cultura social, la religiosa, la lingüística; Newmark (1999 (1987): 135), que presenta una adaptación de la clasificación de Nida, y distingue entre elementos culturales que pertenecen a la ecología, la cultura material, las organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos (políticos y administrativos; religiosos; artísticos) y gestos y hábitos; Katan (1999: 45 y ss.), para el que los elementos culturales pueden ser divididos en: entorno (físico y político, clima, espacio, viviendas y construcciones, manera de vestir; olores, comida, divisiones y marcos temporales), conducta, capacidades, estrategias y habilidades para comunicarse, valores, creencias e identidad.

En cuanto a las clasificaciones ad-hoc, realizadas a partir de un corpus de traducciones, se consultaron varias. Rodríguez Espinosa (1998b) estudia en su tesis doctoral, dirigida por el Dr. Juan Jesús Zaro Vera, la recepción y traducción como procesos de mediación cultural en las traducciones de la novela de William M. Thackeray *Vanity Fair*. El autor hace una clasificación en la que se incluyen, entre otros, los topónimos, las alusiones literarias, musicales, etc., las metáforas y juegos de palabras, los nombres propios de los personajes (que tienen significado en la lengua origen), los tratamientos, los títulos nobiliaros, religiosos o militares, los

nombres de vehículos, las citas, las comidas y bebidas, las variedades de la lengua (dialectos, sociolectos, jergas…).

Molina Martínez (2001), estudia las soluciones de traducción proporcionadas en las versiones al árabe de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Máquez. En esta tesis doctoral, llamada *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* y dirigida por la Dra. Amparo Hurtado Albir, Molina Martínez divide estos «culturemas» según estos pertenecen al medio natural, al patrimonio cultural, a la cultura social o a la cultura lingüística, entre otros (además, también menciona los falsos amigos y las injerencias culturales).

Campillo Arnaiz (2005), como ya se ha mencionado, realiza una clasificación para cada una de las obras de Shakespeare que analiza (*Henry IV (Part One), Henry IV (Part Two), Measure for Measure* y *The Winter's Tale*). En estas clasificaciones se incluyen elementos como los alimentos y bebidas, las medidas, los lugares, las prendas de vestir y tejidos, las monedas, los oficios, las creencias populares, las referencias literarias o a personas, los juegos o las leyes.

García González (2005), en su tesis *Traducción y recepción de Walter Scott en España: Estudio descriptivo de las traducciones de* Waverley *al español*, dirigida por los doctores Isidro Pliego Sánchez y Fernando Toda Iglesia, plantea un análisis en torno a tres niveles: el pretextual, el macrotextual y el microtextual, basándose en el esquema de Lambert y Gorp (1985). Para ello, tiene, además, en cuenta, las variantes que llevan al traductor a elegir entre diversas soluciones de traducción, tomando como referencia (y adaptando) el modelo propuesto por Franco Aixelà. En el apartado macrotextual estudia el título, los títulos de los capítulos y los prólogos y notas de Walter Scout. En el nivel microtextual, se centra en la traducción de aspectos como los nombres propios, los objetos culturales o las metáforas.

Finalmente, Martín Matas (2006) estudia, como ya se ha mencionado, las vertientes lingüísticas y culturales de la novela *Things Fall Apart*, de Chinua Achebe, entre las que destaca el uso de los proverbios, la vida comunal o los conceptos religiosos presentes en dicha obra.

En el análisis de las tres traducciones escogidas de *Pride and Prejudice*, he seleccionado aquellos aspectos culturales cuyas traducciones he considerado más interesantes[195]. Algunos de ellos planteaban una dificultad añadida (como, por ejemplo, en el caso de la mención al barrio *Cheapside*, nombre que posee un componente tanto cultural como lingüístico). Así, en el apartado dedicado a los elementos culturales se estudia la traducción de los siguientes: los juegos de naipes (con una elevada presencia en *Pride and Prejudice*; algunos de ellos son (o eran) conocidos en España, aunque, como se observará, esta coincidencia no se refleja en algunas de las traducciones); lugares geográficos (ya se ha mencionado el caso de *Cheapside*, aunque no se trata del único ejemplo); medios de transporte; nombres propios de persona (que son traducidos al español —siempre que es posible— en los dos primeros textos meta, como parte de la costumbre de la época). Se finaliza la sección con un quinto apartado dedicado a expresiones que también poseen un marcado componente cultural. Entre ellas, encontramos algunas que encierran conceptos como el de la presentación en sociedad de las jóvenes de la época, el derecho de caza o la importancia que el día de San Miguel tenía para la realización de ciertos contratos. También se mencionan los nombres de algunas comidas (*Pride and Prejudice*, no obstante, no se caracteriza por contar con un número elevado de referentes gastronómicos).

Dentro de cada relación de términos pertenecientes al estilo, lenguaje y cultura (con especial atención, insisto, a los pertenecientes al estilo), las palabras aparecen por orden alfabético, aunque, siempre que es posible o conveniente, se hace referencia cruzada entre dos o más de ellas. Insisto en que, dado el carácter fundamentalmente traductológico de esta tesis, la del análisis será una sección dedicada principalmente al estudio de la traducción de la obra. Se proporcionarán definiciones de diccionarios monolingües de lengua inglesa (el diccionario de Johnson y el OED), con objeto de acercar al lector de la forma más exacta posible al

[195] Ya que es así, en gran medida, como se identifican aquellos términos que plantean problemas de traducción. Toury advierte que «solo son significativos aquellos rasgos del texto origen que se pueda demostrar que *realmente* presentaron problemas, y su estatus sólo se puede establecer identificando las soluciones correspondientes» (2004 (1995): 121).

significado que los términos originales tenían en la época de Austen (así como en la actual, si es necesario). También se ofrecerán definiciones proporcionadas por diccionarios españoles (el DRAE y el DUE), para aclarar el significado de algunas palabras usadas por los traductores en sus respectivas versiones, así como de diccionarios bilingües inglés/español de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. A pesar de que toda evaluación de una traducción comporta un elemento subjetivo, al tener como base las definiciones de los diccionarios, se obtiene una visión más cercana al significado de los términos. Será a estas a las que me remitiré en todo momento.

4.2. El estilo de Jane Austen

En este apartado, se estudiarán los términos característicos del lenguaje de Jane Austen. Se trata de palabras que eran usadas por nuestra autora, que se repiten a lo largo de la mayoría de sus novelas y que plantean problemas de traducción, dado que su significado, como se puede comprobar, ha cambiado desde que fueran usadas, en este caso, en *Pride and Prejudice*.

4.2.1. Abilities

Abilities denota, al igual que las palabras *powers, talents* y *understanding*, la cualidad hoy expresada por *intelligence*[196]. El término aparece en plural en la obra. El diccionario de Johnson lo define de la siguiente forma:

> When it has the plural number, *abilities*, it frequently signifies the faculties or powers of the mind, and sometimes the force of understanding given by nature, as distinguished from acquired qualifications.

Las *abilities* naturales de cada persona se enriquecen con la cultura y la educación, concepto que relaciona este término con *accomplishments*, explicado en el siguiente

[196] *Intelligence* poseía entonces otro significado, como se estudiará en el ap. 4.2.15 (p. 184). Una de las acepciones del OED para *ability* es «a special power of the mind; a faculty».

apartado. Por ejemplo, en *Pride and Prejudice*, se explica, en los siguientes términos, cómo ve Mary Bennet a Mr. Collins:

> She rated his *abilities* much higher than any of the others […] and though by no means so clever as herself, she thought that *if encouraged to read and improve himself* […] he might become a very agreeable companion» (cap. 22) [las cursivas son mías].

En *Pride and Prejudice*, el término aparece en cuatro ocasiones:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mr. Darcy can please where he chuses. He does not want **abilities**.	Darcy puede agradar en cualquier sitio. No necesita **esforzarse** (16, 108).	Cuando el señor Darcy quiere agradar, sabe hacerlo. No le falta **capacidad** (16, 131-132).	Pero el señor Darcy sabe agradar cuando se lo propone. No le faltan **cualidades** (16, 112-113).
2. [Mr. Bingley describe a Lady Catherine:] "[…] I rather believe she derives part of her **abilities** from her rank and fortune […].	[…] pienso que una parte de su **talento** se la prestan su rango y su fortuna; […] (16, 127).	[…] yo opino más bien que algunos de los **talentos** que se le atribuyen los debe a su alcurnia y a su riqueza […] (16, 150).	[…] creo que parte de su **reputación** proviene de su rango y de su fortuna […] (16, 133).
3. She rated his **abilities** much higher than any of the others.	Esta, en efecto, estimaba a **Collins** más que las otras (22, 38).	Esta última apreciaba sus **talentos** mucho más que el resto de los miembros de la familia (22, 48).	La tercera de sus hijas valoraba sus **talentos** mucho más que las otras (22, 40).
4. She had always seen it with pain; but respecting his **abilities**, and grateful for his affectionate treatment of herself, she endeavoured to forget what she could not overlook.	Siempre la había observado con pena; mas, respetuosa con su **talento** y agradecida a su afectuoso modo de tratarla, procuraba olvidar lo que no podía pasar por alto (42, 10).	Aquel espectáculo le había producido pena; pero respetaba el **talento** de su padre y agradecía el cariño con que a ella la trataba; procuraba por ello olvidar lo que no podía disculpar (42, 9).	Siempre los había visto con tristeza; pero como respetaba su **inteligencia** y le agradecía el trato afectuoso que tenía con ella, se esforzaba por olvidar lo que no podía pasar por alto (42, 10).

La única versión que se repite en los tres textos es «talento», tanto en singular (en el caso del TM1 y TM2) como en plural (en TM2 y TM3).

El DRAE recoge, como una de las acepciones de «talento», el «conjunto de dones naturales o sobrenaturales con que Dios enriquece a los hombres». La definición del DUE es «habilidad o aptitud para una cosa determinada». Por tanto, dada la relación entre la definición de Johnson y la de los diccionarios de español, cabría pensar que,

al menos, «talento» es una equivalencia aceptable[197]. De las cuatro acepciones que recoge la RAE actualmente, debemos tomar las dos primeras, que hacen referencia a «inteligencia», (sustantivo al que sigue, entre paréntesis, la explicación «capacidad de entender») y a «aptitud», (palabra a la que también sigue la definición «capacidad para el desempeño o ejercicio de una ocupación»).

En las traducciones encontramos, también, los sustantivos «aptitudes» (en el TM1), «capacidad», «condiciones» (en el TM2), «cualidades», «reputación» e «inteligencia» (TM3). Además, el TM1 convierte el sustantivo del primer ejemplo en el verbo «esforzarse». Si tenemos en cuenta el significado de *abilities*, la aparición de este verbo no refleja el verdadero contenido de la frase del TO. El esfuerzo no está en ninguna medida, ni por definición, ligado a las cualidades naturales del individuo, sino que más bien estaría relacionado con el concepto que transporta *accomplishments* y que se analizará más adelante. Esta afirmación se confirma si observamos las dos versiones posteriores (TM2 y TM3), que eligen «capacidad» y «cualidades», lo que cambia por completo el sentido de la frase, y la adecua, con mejor o peor suerte, al verdadero significado del TO[198]. Además, también influye de forma decisiva la traducción del verbo *to want* en el TM1, en oposición a las versiones del TM2 y TM3. Mientras que el primero elige la acepción «to have need», para la que es necesario que *to want* sea un verbo intransitivo (por lo que la frase debería haber sido *He does not want* for *abilities*), el TM2 y el TM3 usan la acepción «to be without; to lack». En consecuencia, en este caso, fallan tanto la elección del verbo principal como la de la traducción del sustantivo en el TM1 y no reproducen el verdadero significado del TO.

También en el primer ejemplo, el TM3 usa el sustantivo «cualidades», término con el que se asegura el éxito, ya que, como indica el DRAE, «cualidad» es «cada uno de los caracteres, naturales o adquiridos, que distinguen a las personas, a los seres vivos en general o a las cosas»[199].

[197] Esta es la traducción proporcionada para *abilities* en los diccionarios bilingües Cuyás (1909) y Casares (1914).
[198] En el diccionario bilingüe Pal-las (1913), las traducciones que se proporcionan para *ability* son «habilidad» y «capacidad».
[199] La definición del DUE no es relevante.

En el segundo ejemplo, el TM3 usa «reputación», palabra que, desde la versión del DRAE de 1914, se relaciona con la fama, concepto totalmente diverso al que lleva implícito *abilities*.

En el TM1 (tercer ejemplo) encontramos una sustitución del sustantivo por el nombre de quien lo posee, en este caso, Collins[200]. Se entiende, por tanto, que el traductor considera que las *abilities* están tan ligadas a una persona, hasta el punto de identificarse con ella. Esta estrategia no es exclusiva de este término. De hecho, a lo largo de este análisis, se observará el mismo tipo de solución en otros términos[201].

Por último, en el cuarto ejemplo, el TM3 usa «inteligencia», concepto que, como se ha mencionado al comienzo del apartado, expresa hoy día lo que en la época de Austen expresaba, entre otras palabras, *abilities*.

Curiosamente, no se encuentra ningún ejemplo en el que las tres traducciones usen la misma palabra en español, a pesar de que sí coinciden en el uso de ciertos términos.

4.2.2. Accomplishment / Accomplished

De las definiciones que propone el diccionario de Johnson, la primera y tercera acepciones son las que más se ajustan al significado que adquiere el término en Austen:

> (1) Completion, full performance, perfection; […] (3) Embellishment, elegance, ornament of mind or body.

El OED, por su parte, define el término, en su tercera y cuarta acepciones, de la siguiente forma:

[200] Las otras dos traducciones usan «talentos».
[201] En palabras de tan difícil traducción como *mind*, *heart* o *manners*, el hecho de traducir, por ejemplo *Elizabeth's mind* por «Elizabeth» es la solución más rápida y fácil, aunque, en ocasiones, no sea la más adecuada ni aceptable.

> (3) […] Anything achieved by study or practice; a performance, achievement, or attainment; (4) Anything that completes, finishes off, or completely equips. a) Formerly including bodily equipment, accoutrement; b) Now, a faculty or quality that completes or perfects a person for society that adds delicacy of taste of thought. As such faculties, besides accomplishing or perfecting their possessor are usually also accomplished or attained by study and practice, as in sense 3 […]. The word is also abused to mean "superficial attainment or acquirement", embellishments that pretend to perfect or complete an education which does not exist.

Por tanto, las características naturales de la persona podían completarse con una serie de habilidades que podríamos denominar «sociales» (tocar el piano, dibujar, recitar, poseer cierta destreza para escribir cartas, etc.) y que eran adquiridas. De hecho, como apunta Stokes (1991: 118),

> although Jane Austen can occasionally speak of those fashionable *accomplishments* with some dryness […], there is every sign underlying theory in its wider and deeper sense very seriously: minds need refining and 'finishing' (the word *accomplishment* is related to the word *completion*).

Los *accomplishments* engloban multitud de características personales. La propia Austen los describe en *Pride and Prejudice*, a través de Miss Bingley:

> A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word [se refiere a *accomplished*]; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the word will be but half deserved (cap. 8).

A lo que Mr. Darcy añade:

> All this she must possess, […] and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading (cap. 8).

Crespo Allúe (1981: 309) afirma, en un primer momento, que el campo semántico que abarcaba esta palabra para Jane Austen no solamente comprendía las habilidades sociales, sino también «un conjunto de dotes naturales y adquiridos», es

decir, una unión de las *natural abilities* y aquellas adquiridas posteriormente, y que tendrían por función «completar» las primeras. Sin embargo, esta afirmación es rectificada dos párrafos después por la autora, al comprobar que, en un ejemplo presente en *Persuasion*, el término se cita junto con *understanding*, por lo que concluye que «nos inclinamos a pensar que "accomplishments" está sugiriendo habilidades que se pueden adquirir».

En la obra *Pride and Prejudice*, la palabra *accomplishemts* aparece en cinco ocasiones[202]:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] Mary […] worked hard for knowledge and **accomplishments** […].	[…] María […] habiendo trabajado mucho para procurarse conocimientos y **perfección** […] (6, 56).	[…] María […] trabajaba con ahínco en adquirir conocimientos y **perfecciones** […] (6, 64).	[…] Mary, […] por […] trabajar mucho para instruirse y **hacer fructificar sus otros talentos** […] (6, 59).
2. "Your list of the common extent of **accomplishments**," said Darcy, "has too much truth".	—Tu lista de la extensión ordinaria de las **perfecciones** es sobrado verídica —dijo Darcy— (8, 77).	—Hay mucho de verdad en esa lista de **habilidades comunes a todas**— dijo Darcy— (8, 92).	—Tu lista recoge con bastante exactitud hasta dónde llegan de ordinario las **habilidades y los conocimientos femeninos** —dijo Darcy— (8, 81).
3. She is unfortunately of a sickly constitution, which has prevented her making that **progress in many accomplishments** […].	Por desgracia, es de constitución enfermiza, lo cual le ha impedido **progresar en ciertos detalles de educación** […] (14, 21).	Por desgracia, está algo enfermiza, y eso la ha privado de **perfeccionarse en muchas cosas** […] (14, 25).	Desgraciadamente es de constitución enfermiza, lo que le ha impedido hacer **fructificar al máximo muchos talentos** […] (14, 24).
4. I really do not think Georgiana Darcy has her equal for beauty, elegance, and **accomplishments** […].	No creo que Georgiana Darcy tenga igual en belleza, elegancia y **finura** […] (21, 36).	Georgiana Darcy no tiene, en mi opinión, quien la iguale en belleza, elegancia y **talentos** […] (21, 44).	A decir verdad, no creo que nadie pueda compararse con Georgiana Darcy en belleza, elegancia o **talento** […] (21, 38).
5. Mary was the only daughter who remained at home; and she was	Maria fué la única que siguió en la casa, y, necesariamente, se	María fue la única hija que siguió viviendo en casa, pero como la señora Bennet no se	Mary fue la única hija que siguió en el hogar familiar, viéndose apartada de sus

[202] En singular aparece otras tres veces, pero en todas ellas con el significado de «cumplimiento» y relacionada con los sustantivos *wishes* (en dos ocasiones) y *desire* (en una).

necessarily drawn from the pursuit of **accomplishments** by Mrs. Bennet's being quite unable to sit alone.	vió obligada a prodigar sus **atenciones** a la señora de Bennet, que no sabía estarse sola (61, 13)[203].	resignaba nunca a estar sola, tuvo, por fuerza, que renunciar a su empeño de adquirir cada día nuevos **conocimientos y habilidades** (61, 16).	**estudios** por la necesidad de acompañar a la señora Bennet, a quien no se podía dejar sola (61, 14).

En los cinco ejemplos se menciona a tres mujeres: Mary Bennet (primer y quinto ejemplo), Miss DeBourgh (tercer ejemplo) y Georgiana Darcy (cuarto ejemplo). El segundo pertenece a una conversación en torno a la importancia de los *accomplishments* en la mujer.

En el primer ejemplo, el término aparece acompañado de *knowledge*, lo que, de nuevo, muestra cómo los *accomplishments* son destrezas adquiridas[204]. Tanto el TM1 como el TM2 traducen la palabra como «perfección», el primero en singular y el segundo en plural. Se trata de una elección segura. El lector español puede entender a qué se refiere Austen cuando habla de «perfecciones», aunque no se trata, de ninguna manera, de la opción más apropiada desde el punto de vista de su correspondencia con el significado del término del que se traduce[205]. El TM3, por su parte, realiza un cambio en la redacción, expresando así mejor el concepto de Austen. Al modificar *worked hard for […] accomplishments* y traducirlo como «trabajar mucho para […] hacer fructificar otros talentos», da a entender que esos talentos afloran con trabajo (algo que se puede aplicar, efectivamente, a la música, la pintura o la escritura, entre otros). Queda la duda, sin embargo, de cuál sería la diferencia que el traductor vería entre el talento como *ability* (ya que usó esta misma traducción para ese término) y como *accomplishment*. En inglés, las palabras no son sinónimas, con lo cual, ¿se debería elegir la misma palabra para traducir ambas?

En el segundo ejemplo, el TM1 repite término con «perfecciones». En mi opinión, esta palabra no expresa realmente nada; esto es, como he comentado antes, el lector puede llegar a comprender a qué se refiere, pero resulta vacía de contenido. ¿Qué es

[203] En todos los ejemplos, la ortografía es la original del texto reproducido.
[204] Véase, al respecto, la entrada para el término *understanding* (ap. 4.2.29, p. 241).
[205] «Acción de perfeccionar; Calidad de perfecto; Cosa perfecta» son las definiciones que el DRAE ha dado del término desde su edición de 1914. El DUE aporta definiciones muy similares. En ningún caso son aplicables directamente al significado de *accomplishment*, aunque sí ofrecen una idea de a qué se refiere el término.

una perfección? El DRAE habla de la «acción de perfeccionar, cosa perfecta o cualidad de perfecto». ¿En qué medida se pueden aplicar estas definiciones al aprendizaje de habilidades como el baile, el piano o el canto? «Tu lista de la extensión ordinaria de las perfecciones es sobrado verídica», dice Mr. Darcy en esta versión. Dejando a un lado la estructura de la oración, que resulta cuanto menos extraña a ojos del lector, considero que el TM1 camina de puntillas sobre la palabra *accomplishments* sin proporcionar (quizás porque no la encontró) una solución satisfactoria. De hecho, como se observará en este apartado, se trata del único texto que no consigue ni siquiera una traducción acertada para el término.

El TM2 y el TM3 coinciden parcialmente en este segundo ejemplo, en el que hablan de «habilidades». El TM3 usa, sin embargo, dos sustantivos para definir nuestra palabra: «habilidades y conocimientos[206]», con lo que completa en español el significado del término original.

En cuanto al tercer ejemplo, el TM1 traduce *accomplishments* como «detalles de educación» (además, convierte *many* en «ciertos»). De nuevo, encontramos un término cuyo significado puede entenderse, aunque es poco probable que el lector deduzca que las «perfecciones» que el texto mencionaba en los capítulos 6 y 8 son los «detalles de educación» del capítulo 14.

El TM2 recurre, de nuevo, a las «perfecciones», aunque esta vez formula la frase de tal forma que se acerca un poco más al significado de la palabra original. El simple hecho de elegir «perfeccionarse en muchas cosas», hace el significado más concreto y evita la abstracción que caracterizaba al término «perfección». El TM3 repite la misma expresión del primer ejemplo.

Ya en el cuarto ejemplo, el TM1 elige, de nuevo, una palabra que, en este caso, no guarda ninguna relación con el significado de *accomplishments*: «finura». Este término es definido por el DRAE (en todas las ediciones consultadas) y por el DUE como «cualidad de fino», y el adjetivo «fino», en su tercera acepción del DRAE, como

[206] «Conocimientos» es una de las opciones que proporcionan algunos diccionarios bilingües de principios del siglo XX, como Cuyás (1909) o Casares (1914). «Prendas» es otra de las traducciones que ofrecen para *accomplishments*.

«[dicho de una persona] delgada, esbelta y de facciones delicadas». Como se puede observar, de ninguna forma es equivalente del término inglés. El TM2 y el TM3, repiten la misma palabra que ya utilizaron para sus traducciones de *abilities*: «talento» (el primero en plural y el segundo en singular)[207].

Por último, en el quinto ejemplo, el TM1 modifica el TO. Observemos ambas frases de nuevo:

> […] *she was necessarily drawn from the pursuit of accomplishments* by Mrs. Bennet's being quite unable to sit alone.
> […] *se vió obligada a prodigar sus atenciones* a la señora de Bennet, que no sabía estarse sola (61, 13) [las cursivas son mías].

Como se puede comprobar, el TM1 expresa lo que el TO dejaba implícito y hace implícito lo que el inglés explicita[208]. Es decir, si en el TO se menciona que Mary Bennet tuvo que abandonar la progresión de sus *accomplishments* para acompañar a su madre, el TM1 explica que Mary Bennet tuvo que atender a su madre, obviando el hecho de que la primera dejó a un lado el trabajo.

El TM2 escoge la solución planteada por el TM3 en el segundo ejemplo, esto es, la traducción de *accomplishments* mediante el uso de dos palabras, «conocimientos y habilidades»[209]. El TM3, por su parte, habla de «estudios», palabra que, aun siendo más concreta que «perfección», no expresa en su totalidad el significado de *acomplishments*; además, no solo la sustituye a ella, sino también al grupo nominal *the pursuit of accomplishments*.

Del adjetivo *accomplished*, destacan las siguientes definiciones:

[207] Véase, al respecto, el comentario en cuanto a la traducción del TM3 del primer ejemplo.
[208] Consúltense, al respecto, las «Conclusiones» (en concreto, la p. 329), en las que se mencionan estos dos procedimientos técnicos (explicitación e implicitación), según lo aportado por Vinay y Dalbernet (1995 (1958): 342 y 344).
[209] No se debe olvidar, no obstante, que el TM2 es anterior al TM3.

(2) Elegant, finished in respect of embellishments; used commonly with respect to acquired qualifications, without including moral excellence (Johnson).

(2) Complete, perfect, esp. in acquirements, or as the result of training (OED).

Los equivalentes más usados en la traducción son «completo» (TM1), «cabal» (TM2) y «brillante» (TM3)[210]. Entre los dos primeros sustantivos españoles existe una relación: el DRAE menciona «cabal» en la primera definición de «completo». El DUE define «completo», en su segunda acepción, como «dotado de todas las buenas cualidades deseables». En cuanto a «cabal», el DRAE incluye «(3) Excelente en su clase; (4) Completo, exacto, perfecto», mientras que el DUE recoge «(2) Honrado, trabajador y estimable en cualquier aspecto». Por último, la opción mayoritaria del TM3, «brillante», es definida por estos dos diccionarios en los siguientes términos: «(2) Admirable o sobresaliente en su línea» (DRAE) y «(2) […] muy sobresaliente en un valor de cualquier clase» (DUE).

Ninguno de estos términos expresa el significado completo de *accomplished*; no obstante, «completo» se acerca más que cualquiera a los otros dos, aunque esto se deba simplemente a la imprecisión de su significado (algo, recordemos, muy común en el TM1).

Destacan dos ejemplos de *accomplished* en *Pride and Prejudice*:

TO	TM1	TM2	TM3
1. She is a handsome girl, about fifteen or sixteen, and I understand **highly accomplished**.	Es una muchacha bella, entre quince y diez y ocho años, y creo que **muy bien educada** (16, 98)[211].	Es una joven hermosa, de quince a dieciséis años; según creo, está dotada de **raras perfecciones** (16, 122).	Una chica bien parecida, de quince o dieciséis años y, según tengo entendido, **muy brillante** (16, 103).
2. [...] and so **accomplished**!	[…] ¡y tan **completa**! (43, 48)	¡Y tan **educada**! (43, 55)	¡Y muy **inteligente**! (43, 47)

Del primer ejemplo, destaca, por encima de las otras dos, la traducción del TM2, por la inexplicable elección del adjetivo «raras». Puede que la intención del traductor

[210] A este respecto, el diccionario bilingüe Casares (1914), proporciona, como traducción para *accomplished*, «perfecto, cabal, acabado, completo, consumado». Como se puede comprobar, las soluciones de los dos primeros textos meta se corresponden con estas opciones.

[211] Obsérvese el error que comete el TM1 en cuanto a la edad de la muchacha.

fuera expresar lo inusual de las habilidades de la muchacha («extraordinario», es uno de los sinónimos del DRAE para «raro»), pero no por ello la frase en español deja de añadir información que no estaba en el TO. El hecho de que estuviera «highly accomplished» no quiere decir que esas *accomplishments* fueran extraordinarias. De hecho, lo más probable es que Wickham (el personaje que dice esta frase) se refiriera a sus muchos *accomplishments*.

La elección de «educada» por parte del TM1 en el primer ejemplo y del TM2 en el segundo vuelve a suponer el uso de un término poco concreto, que, sin embargo, funciona en este caso.

Por último, en el segundo ejemplo, el TM3 usa «inteligente», un término que, recordemos, se relacionaba con *abilities*, no con *accomplishemts*.

4.2.3. Amiable

Phillips (1970: 25) indica que esta palabra es otro de los términos que han reducido la intensidad de su significado desde la época de Jane Austen. Ahora se identifica, del mismo modo, con cierta sugerencia de condescendencia, afirmación que también hace Crespo Allúe (1981: 324). En general, cuando se usaba la palabra *amiable* para definir a una persona, se pretendía alabarla[212]. Scholes recuerda un fragmento de *Emma*, en el que Austen deja ver el concepto que para ella encierra este término, en palabras de Mr. Knightley:

> No, Emma, your amiable young man can be amiable only in French, not in English. He may be very "amiable", have very good manners, and be very agreeable; but he can have no English delicacy towards the feelings of other people; nothing really amiable about him (*Emma*, p. 181, en Scholes (1975: 383)).

Scholes (1975: 383) explica que Jane Austen

[212] Shapard (2004: 125), explica que la palabra era «a common term of praise. It had broader meaning then, signifying general kindness and friendliness».

> [bends] the word *amiable* to her own purpose, changing the word with a meaning beyond any Johnson allows it and practically raising it to a principle of morals. […] Mr. Knightley's distinction is extremely important —not insofar as it pertains merely to the definition of the word, but because it throws light on Jane Austen's conception of the whole relationship of manners and morals […].

Stokes (1991: 162) relaciona el no ser *amiable* con la falta de *delicacy*. Es un término aplicado al apartado del «corazón» (*heart*, en oposición a la «cabeza», *head*). Era usado con tanta frecuencia que llegó a ser un equivalente al *nice* de hoy día, tanto en su significado como en su excesivo uso, que lleva a la palabra a perder su semántica inicial: «Its use became equally automatic and predictable in 'novel-ese', where, in expressions like 'the amiable *x*', it figured as a kind of fixed epithet»[213]. Este uso de *amiable* también está presente en Jane Austen, que a veces lo lleva a cabo para indicar ironía. Esto lo consigue «by applying the word to persons to whom it is ridiculously inappropriate, such as 'the [drunk] amiable Alice' […]» (Stokes, 1991: 162). Por el contrario, «to pronounce someone *unamiable* was […] to pass a very damning verdict on their *temper* or disposition, since it implied a cold and selfish *heart*» (Stokes, 1991: 162-163).

Page opina, por otro lado, que «a very important element in [Jane Austen's] vocabulary […] is the result of a wish to make everyday words convey an exact and substantial meaning» (Page, 1972: 79). Entre esas palabras comunes que portan un peso significativo poco usual se encuentra *amiable*, sobre la que afirma: «The modern use of the word damns with Saint praise: a bland, easy-going attitude to life can easily become fatuous, uncritical, and downright boring». Aun así, Crespo Allúe (1981: 324) asegura que «es difícil profundizar el significado que el término tenía en la época, ya que para ello hay que atravesar todo el depósito semántico que ha acumulado en siglo y medio».

La palabra *amiable* aparece en 36 ocasiones en el TO. La mayoría de ellas es traducida por «amable»[214]; otras traducciones recogen «simpático», «agradable», «afable», «encantador», «amistoso», «bueno», «dulce», «bondadoso» o incluso

[213] En *Pride and Prejudice*, este epíteto se aplica a Charlotte, en los capítulos 23 y 25.
[214] Término que, según Crespo Allúe (1981: 615), ha sufrido una evolución semántica parecida a la del inglés.

«perfecto»[215]. Las opciones para traducir este término son, si se quiere hacer una comparación, precisamente como las que plantea *nice* hoy día, y dependen del contexto de la traducción. He seleccionado dos ejemplos, por el interés de la traducción de, en este caso, el TM1:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Unfortunately an only son, (for many years an only child) I was spoilt by my parents, who though good themselves, (my father particularly, all that was benevolent and **amiable**) […].	Por desgracia, como hijo único -único durante varios años-, fui echado a perder por mis padres, quienes, aun siendo en sí buenos -mi padre en particular era todo benevolencia y **amor**- […] (58, 72).	Único hijo varón, por desgracia, y durante muchos años hijo único, me echaron a perder mis padres; ellos eran buenos, mi padre especialmente era todo benevolencia y **simpatía** […] (58, 84).	Desgraciadamente, como único hijo varón (durante muchos años también hijo único), mis padres me mimaron, porque, pese a ser buenos (mi padre, de manera especial, era todo benevolencia y **amabilidad**) […] (58, 80).
2. Had you not been really **amiable** you would have hated me for it;	Por eso me habrías odiado si no hubieras sido en realidad **digno de que se te amase**; (60, 15)	Si tú, a pesar de las apariencias, no hubieses sido realmente **simpático**; (60, 15)	Si no fueses tan **buena persona** me habrías aborrecido; (60, 16)

Como se puede observar, el TM1 traduce el término *amiable* por «amor» en el primer ejemplo y por una estructura distinta en el segundo, aunque también relacionada con su primera traducción. En el primer caso, *benevolent* y *amiable* son convertidos en los sustantivos «benevolencia» y «amor». Esta elección se debe, probablemente, a una identificación con el significado etimológico de la palabra *amiable*[216]. Los otros dos textos eligen soluciones que ya mencioné anteriormente: «benevolencia y simpatía» y «benevolencia y amabilidad».

En cuanto al segundo ejemplo, el TM1 convierte el adjetivo en la frase «digno de que se te amase», que guarda relación con lo comentado con respecto al ejemplo anterior. Parece ser esta una de las pocas ocasiones en las que el TM1 profundiza en

[215] Las traducciones para *amiable* proporcionadas por diccionarios bilingües de la época consultados son las siguientes: «amable» (*Diccionario portátil español/inglés*, 1845), «amable», «afable», «afectuoso» (Cuyás, 1909), «amable», «atractivo» (*Pal-las*, 1913), «amable» (Casares, 1914).

[216] «(2) […] shewing love» (Johnson) y «(2) Worthy to be loved, lovable, lovely [obsoleto si se aplica a personas]» (OED).

el significado de la palabra inglesa, ya que este tipo de identificaciones con el sentido etimológico del TO no son frecuentes en esta primera versión española.

4.2.4. Candid / Candour

Ambos términos han variado su significado con respecto al que poseían en el momento en el que *Pride and Prejudice* fue escrita. Crespo Allúe (1981: 325) advierte que, «si les adjudicamos el significado moderno las frases en las que aparecen carecerían, en la mayoría de los casos, de sentido».

Johnson define ambas palabras de la siguiente forma:

> [Candid] (2) Without malice; without deceit; fair; open; ingenuous.
> [Candour] Sweetness of temper; purity of mind; openness; ingenuity; kindness.

El OED, por su parte, recoge estas acepciones:

> [Candid] (2) Pure, clear, innocent, *arch.* […]; (4) Free from malice; not desirous to find any faults […]; favourably disposed, favourable, kindly, *obs.*
> [Candour] Stainlessness of character; purity, integrity, innocence, *obs.* […]; (4) Freedom from malice, favourable disposition, kindliness […] *obs.*

Page (1972: 72) explica, por su parte, que *candour* y *candid* «[are] very commonly used in a sense which might disconcert the modern reader who was not attuned to the substantial shift in meaning that these words have undergone». De hecho, Shapard (2004: 257, 379) advierte que el equivalente actual de *candour* es «tendency always to think well of others». Hoy día, sin embargo, «*candid* and *candour* often carry suggestions […] of being frank to the extent of being outspoken, of telling the truths that are home truths» (Phillips, 1970: 26).

En cuanto a la diferencia entre los significados en ambas épocas, Chapman afirma que, en las obras de Austen, «*candid* and *candour* seem never to mean telling the truth without regard to consequences» (citado en Page, 1972: 72).

Se trata este de un término que puede plantear problemas en el lector anglosajón actual, aunque en español, «candor[217]», «candoroso»[218], «cándido» o «candidez» expresan, precisamente, lo que Austen pretendía al usar los términos que analizamos. El DRAE y el DUE definen ambas palabras como:

> [Cándido] Sencillo, sin malicia ni doblez. […] Simple, poco advertido (DRAE); Ingenuo, sin malicia y fácil de engañar (DUE).
> [Candidez] Cualidad de cándido (DRAE); Cualidad de cándido; ingenuidad exagerada (DUE[219]).

Estos significados coinciden, como se podrá observar, con la definición de Johnson. Si bien en el español actual la definición de «simple, poco advertido» es la más común, y lleva consigo, a veces, una connotación peyorativa (Crespo Allúe, 1981: 616). Si consultamos un diccionario bilingüe actual, sin embargo, las entradas para *candid* y *candour* ofrecerán como traducciones «franco, sincero» y «franqueza», porque esos son los significados actuales de la palabra[220].

El término *candid* aparece en una ocasión en la novela, en la que el TM1 lo traduce como «cándida», el TM2 como «ingenua» y el TM3 como «candorosa». En cuanto a *candour*, se utiliza tres veces y es traducida por «candor» o «ingenuidad». Solo una vez se traduce por «buena voluntad», aunque la relación de esta expresión con la benevolencia y el personaje al que se refiere (Jane Bennet), hacen aceptable la opción:

[217] «Sinceridad, sencillez, ingenuidad y pureza del ánimo» (DRAE); «Inocencia, ingenuidad, pureza» (DUE).
[218] «Que tiene candor, sencillo, sincero» (DRAE); «[…] puro, inocente» (DUE).
[219] El DUE ofrece incluso la palabra «candor» como sinónimo de «candidez».
[220] En los diccionarios de finales del siglo XIX y principios del XX, se recoge, por lo general, «cándido», aunque también se pueden encontrar otras traducciones como «blanco, sencillo» (*Diccionario portátil español/inglés*, 1845).

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] her mild and steady **candour** always pleaded for allowances, and urged the possibility of mistakes —but by everybody else Mr. Darcy was condemned as the worst of men.	Su dulce y constante **candor** abogaba siempre por indulgencia y exigía la posibilidad de una equivocación; pero Darcy estaba reputado por todos los demás como el más malo de los hombres (24, 98).	[…] su **ingenuidad**, mansa y serena siempre, pedía facilidades para los demás e insistía en la posibilidad de errores; pero todos los demás censuraban al señor Darcy como al peor de los hombres (24, 106).	[…] su constante buena **voluntad** siempre la empujaba a ser indulgente y a tener en cuenta la posibilidad de error; pero, con la excepción de Jane, todo el mundo condenaba al señor Darcy, juzgándolo el peor de los hombres (24, 103).

4.2.5. Character

Se trata de otra palabra usada con significado diferente al actual. Uno de estos es «reputación», «or, perhaps, occasionally, something approaching that favourite modern word *image*. There is in the novels a fairly frequent phrase, now obsolete, *by character*, meaning 'by repute'» (Phillips, 1970: 42).

Las definiciones más relevantes que para el término proporcionan el diccionario de Johnson y el OED son las siguientes:

> (6) The person with his assemblage of qualities; (7) Personal qualities; particular constitution of the mind; […] (Johnson).
> (11) The sum of the moral and mental qualities which distinguish an individual or a race, viewed as a homogeneous whole […]; (12) a) Moral qualities strongly developed or strikingly displayed […]; (13) The estimated formed of a person's qualities; […] (OED).

Con respecto a los derivados de *character*, Phillips (1970: 48) afirma que

> [t]here has been a general tendency, since the early nineteenth century, to limit the overlapping and confusability of similar-sounding and near-synonymous words […] *character* from *characteristics*.

El *character* es uno de los aspectos de la idiosincrasia de los personajes en los que Jane Austen pone más énfasis. De hecho, como se observará en este apartado, la

palabra adquiere muchos significados y es usada en referencia a muy diversos personajes.

Stokes (1991: 110-113) habla de la existencia de ciertos términos que remiten a la percepción de la persona desde una óptica exterior a la propia. En este grupo de términos está incluido *character*:

> The modern use of the word to refer to the distinctive 'stamp' of a disposition or temperament was, at this period, still emergent out of an earlier one in which that stamp was one externally delivered rather than innate: that is, one in which the word referred to one's reputation, name or standing. […] In one particular idiom, 'giving a character' to, for instance, a servant, meant giving them a reference (Stokes, 1991: 110).

En el lenguaje de Jane Austen encontramos la palabra tanto con su significado moderno como con el antiguo. De hecho, como indicaba la cita anterior, el término se encontraba en un estado de transición, desde el momento en el que se usaba para definir aspectos externos de la persona (o la «imagen» —véase cita anterior de Phillips— que esta daba a los demás), hasta un significado que se encontraría más en consonancia con nuestro actual «carácter». Como afirma Stokes (1991: 110), «[t]he term was […] in a state of transition from external to internal reference, the person as objectively seen and as he subjectively is».

El DRAE, en sus sexta y séptima acepciones de «carácter», recoge los dos significados principales de la palabra, que se identifican con aquel al que se dirigía el término *character* en la época de Austen:

> (6) Conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue, por su modo de ser u obrar, de las demás; (7) Condición dada a alguien o a algo por la dignidad que sustenta o la función que desempeña.

Del DUE podemos destacar tres acepciones:

> (8) Manera de ser de una persona, con referencia a su actitud y reacciones frente a la vida en general y en su trato con otras personas; (9) Cualidad de la persona que se mantiene firme en su línea de conducta y es capaz de dirigir a otros; (10) Conjunto de rasgos bien definidos en la manera de ser o de actuar de alguien, particularmente un artista, o en su estilo.

La estructura *by character*, que, como indicaba Phillips, es sinónima de *by repute*, «por reputación», se encuentra presente en una ocasión en el TO[221]:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mrs. Gardiner had seen Pemberley, and known the late Mr. Darcy **by character** perfectly well.	La señora de Gardiner había visto Pemberley y conocido a la perfección **el carácter** del último lord Darcy (25, 66).	La señora Gardiner había estado en Pemberley y conocía muy bien **personalmente** al señor Darcy, padre (25, 72).	La señora Gardiner había estado en Pemberley y conocía al difunto señor Darcy **por su reputación** (25, 70).

Como se puede observar, solo el TM3 traduce la frase hecha por su significado de «reputación»[222]. El TM1 traduce literalmente «carácter», obviando la preposición *by*, con lo que se pierde el verdadero significado del TO, mientras que el TM2 opta por «personalmente», una solución tampoco acertada.

Continuando con expresiones hechas, se encuentra la estructura *give a character*, (mencionada por Stokes en una cita anterior). En *Pride and Prejudice*, se localiza el siguiente ejemplo:

TO	TM1	TM2	TM3
1. But to be sure, the good lady who shewed us the house, did **give him a most flaming character**!	Pero la buena mujer que nos enseñó la casa **le atribuía carácter más ardiente** (43, 195).	La buena mujer que nos enseñó el palacio nos **lo retrató como de temperamento ardiente** […] (43, 241).	Aunque, desde luego, ¡vaya con la buena del ama de llaves, **describiéndonoslo como el dechado de todas las perfecciones**! (43, 203)

Al respecto de este ejemplo, Stokes (1991: 110), afirma que la frase adquiere

[221] El OED define la expresión *by character* como «by repute or report».
[222] Shapard (2004: 265, 359, 587) también establece como sinónimo de *character* el sustantivo *reputation*.

> a usage wittily reversed by Mrs. Gardiner, when, in response to the glowing account of Darcy given by his housekeeper, she says with knowing amusement that the latter "did give him a most flaming character".

También Shapard (2004: 467) hace referencia a este ejemplo, explicando que el ama de llaves:

> was wild or extreme in her praise of [Darcy]. Mrs. Gardiner's statement has an ironic twist, for a character […] was normally what a master gave a servant when the latter was seeking other employment. Here it is the servant who is testifying to the master's good qualities.

Este significado de *character* está incluido en la quinta acepción de Johnson: «An account of any thing as good or bad».

La ironía que aparece en el TO solo la transmite el TM3, que es, asimismo, el único que presenta una traducción que parece aceptable: «giving him a most flaming character» se traduce como «describiéndolo como el dechado de todas las perfecciones». El TM1 y el TM2 traducen *character* como «carácter» y «temperamento», sentido que la palabra no tiene en este ejemplo.

El sustantivo *character*, en solitario, adquiría, por otra parte, otros significados. Podía expresar «carácter» o «manera de ser», «imagen» o «naturaleza» o podía también adquirir el significado de «reputación»[223]. A continuación, realizo un recorrido por algunos de los ejemplos de este término en cada una de estas acepciones:

a) Carácter / Manera de ser

TO	TM1	TM2	TM3
1. His **character** is thereby complete.	**Es** por consiguiente completo (4, 5).	En fin, que no **le** falta nada (4, 7).	Cabe decir, por lo tanto, que es un **joven** muy completo (4, 6).
2. This is not quite	Eso no es bastante para hacerle conocer	Eso no basta para que ella conozca su **carácter**	No ha tenido tiempo de saber **cómo es** en

[223] Crespo Allúe, en su estudio de *Persuasion* y al respecto de *character*, observa que «los traductores demuestran ser incapaces de elegir un término apropiado que pueda usarse reiteradamente como en el original» (1981: 603).

enough to make her understand his **character**.	su **carácter** (6, 26).	(6, 30).	realidad el señor Bingley (6, 27).
3. I am particularly unlucky in meeting with a person so well able to expose my real **character**, in a part of the world, where I had hoped to pass myself off with some degree of credit.	Me tengo por especialmente desgraciada al dar con una persona tan dispuesta a descubrir mi verdadero **carácter** en un sitio donde yo había, esperado obtener algún crédito (31, 43).	Ha sido una verdadera desgracia para mí el encontrar a una persona que de tal manera puede mostrarme **tal cual soy**, aquí donde mayor prestigio hubiera querido yo tener (31, 48).	He tenido mala suerte al tropezarme con una persona capaz de revelar mi verdadera **manera de ser** en una parte del mundo en la que abrigaba la esperanza de hacerme pasar por mejor de lo que soy (31, 44).
4. "I might as well enquire," replied she, "why with so evident a design of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your **character**?"	—También podría yo —replicó ella— averiguar por qué con tan evidente designio de ofenderme y de insultarme me dice usted que le gusto contra su voluntad, contra su juicio y aun contra su **modo de ser** (34, 38).	—También podría yo preguntarle por qué se ha permitido decirme, con el propósito evidente de ofenderme y de insultarme, que me quiere contra su misma voluntad, contra los dictados de su razón y aun contra su misma **manera de ser** (34, 51).	—Yo podría también preguntarle —replicó ella— por qué ha decidido confesar, con tan evidente intención de ofenderme e insultarme, que le gusto en contra de su voluntad, en contra de su razón y en contra, incluso, de su **carácter** (34, 43).
5. […] for there proved to have been a prior acquaintance between him and Mrs. Younge, in whose **character** we were most unhappily deceived;	[…] porque se probó que había mediado relación anterior entre él y la señora Younge, sobre cuyo **carácter** habíamos sido por desgracia engañados; (35, 70).	Se llegó más tarde a comprobar que la señora en cuestión, una tal Younge, sobre cuya **personalidad** estábamos lamentablemente equivocados (35, 104).	[…] porque se comprobó la existencia de una anterior intimidad entre él y la señora Younge, quien había conseguido engañarnos de la manera más lamentable sobre su **honorabilidad**; (35, 90).
6. Wickham was not at all more distressed than herself, but his manners were always so pleasing, that had his **character** and his marriage been exactly what they ought […].	Wickham tampoco se encontraba más triste que ella; pero sus modales eran siempre tan agradables, que si su **carácter** y su casamiento hubieran sido exactamente como debieran […] (51, 16).	No demostraba Wickham encontrarse mucho más azorado que Lidia, pero sus maneras seguían siendo tan agradables que si su **personalidad** y su boda hubiesen sido como debían […] (51, 17).	Wickham no se mostró en absoluto más angustiado que su nueva esposa, pero sus modales eran siempre tan agradables que, si su **manera de ser** y su matrimonio hubiesen sido como debían […] (51, 15).

Como se puede observar, además de «carácter», la palabra inglesa es traducida por diversos sinónimos. La expresión «manera de ser» es usada en el TM2 (cuarto ejemplo) y en el TM3, (tercer ejemplo), mientras que «modo de ser» se encuentra presente en el TM1 (cuarto ejemplo) y en el TM3, (sexto ejemplo). Además, también encontramos el término «personalidad», en el TM2 (ejemplos 5 y 6).

El primer ejemplo es especialmente interesante, puesto que las tres traducciones transforman el sustantivo inglés en un verbo, un complemento indirecto y otro sustantivo (que nada tiene que ver con el significado del TO), respectivamente. Hay un dato en el que coinciden los tres: todos hablan de la persona, en lugar de su personalidad o carácter[224].

Recordemos el TO y los tres TM[225]:

> **His character** is thereby complete.
> **Es** por consiguiente completo (TM1).
> En fin, que no **le** falta nada (TM2).
> Cabe decir, por lo tanto, que es un **joven** muy completo (TM3).

b) Imagen / naturaleza / condición

Debido a la acepción misma de la palabra, se pueden encontrar diversas traducciones de *character*, además de las ya mencionadas «carácter» o «modo de ser». El TM1, en concreto, se limita a proporcionar estas versiones[226]. Sin embargo, encontramos otros modos de encarar este significado (que difiere del primero), en el TM2 y el TM3:

[224] Esta estrategia se ha mencionado en el apartado de *abilities* y encontraremos ejemplos de ella también en apartados posteriores.
[225] También he señalado el artículo posesivo en el TO, puesto que desaparece en los tres textos meta.
[226] Incluso, encontramos traducciones con escaso sentido, como la que se puede leer en el ejemplo 1 del TM1. El TM3, en este ejemplo, también opta por una traducción, «defecto», que no se corresponde con el TO.

TO	TM1	TM2	TM3
1. At least, therefore, I did not assume the **character** of needless precipitance merely to shew off before the ladies.	Por lo menos, no iba a asumir el **carácter** de precipitado superficial para mostrarlo a las señoras (10, 48).	Por lo menos, al presentarme como un **hombre** súbito, no hablé por hacerme el interesante con las señoras (10, 50).	Por lo menos, si eso es cierto, no he fingido el **defecto** de la precipitación innecesaria para lucirme delante de las damas (10, 47).
2. No man of common humanity, no man who had any value for his **character**, could be capable of it.	Nadie de pasaderos sentimientos humanitarios, ninguno que tenga en algo su propio **carácter** puede ser capaz de ello (17, 10).	No hay hombre de sentimientos humanos, no hay hombre que **se tenga en algo**, capaz de hacer una cosa así (17, 11).	Ninguna persona con un mínimo de humanidad, ningún hombre que **se precie de caballero** sería capaz de hacerlo (17, 11).
3. When my eyes were opened to his real **character**.	¡Si cuando se me abrieron los ojos y vi su verdadero **carácter** […]! (46, 92)	¡Si cuando yo supe cuál era su verdadera **condición**! […] (46, 103)	Cuando se me abrieron los ojos sobre su verdadera **personalidad** […] (46, 97).
4. Does he know his real **character**?	¿Conoce su verdadero **modo de ser**? (47, 142)	¿Sabes qué clase de **individuo** es? (47, 154)	¿Sabe cómo **es** en realidad? (47, 153)

Efectivamente, el TM2 y el TM3 se caracterizan en este apartado por realizar, al menos, un intento de variar la traducción de *character*. Ambos optan por personalizar el TO con sustantivos que hacen referencia directa al hombre (es decir, llevan el concepto de imagen a su máxima consecuencia). Esto puede ser observado en los ejemplos 1 y 4 (en el TM2), y en el ejemplo 4 (TM3). En este último, el traductor sustituye la palabra inglesa por un verbo, siguiendo el mismo esquema que se mencionaba al final del apartado anterior. De esta forma, en el ejemplo 1, a partir de *character of needless precipitance*, el TM2 alude a un «hombre súbito» («Precipitado, impetuoso o violento en las obras o palabras» (DRAE); «[…] impulsivo» (DUE)). El TM3, sin embargo, traduce *character* aquí por «defecto», sustituyendo de esta forma la palabra *character* (objetiva) por un sustantivo con una clara connotación negativa. Por lo que respecta al ejemplo 4, la frase *Does he know his real character?* es traducida por el TM2 como «¿Sabes qué clase de individuo es?», mientras que el TM3 omite el sustantivo que añade el TM2 y traduce «¿Sabe cómo es en realidad?». Ambos, sin embargo, siguen un esquema parecido, personalizando el sustantivo y sustituyendo la parte (*character*) por el todo (la persona).

Por último, me detengo en el segundo ejemplo, en concreto, en las traducciones proporcionadas por los TM2 y TM3. La frase del TO, *no man who had any value for his character*, sufre una reestructuración en los textos meta. El TM2 modifica la frase, aunque se atiene al sentido original, con «no hay hombre que se tenga en algo […]». Sin embargo, el TM3 realiza un ligero cambio en el sentido de la frase, añadiendo el término «caballero», que no aparecía en el original («ningún hombre que se precie de caballero […]»), y que relaciona la expresión con el concepto de «caballero» como hombre que se porta «con nobleza y generosidad» (DRAE), o «con distinción, con dignidad y cortesía» (DUE). En el tercer ejemplo se observan traducciones ya mencionadas.

c) Reputación / honor / decencia[227]

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] and whose **character** she had no reason to question.	[…] y cuya **veracidad** no tenía motivo a poner en entredicho (36, 29).	No tenía razones Isabel para dudar de su **honorabilidad** (36, 38).	[…] y cuya **honorabilidad** no tenía motivo alguno para poner en duda (36, 32).
2. He is now perhaps sorry for what he has done, and anxious to re-establish a **character**.	Acaso se arrepienta ahora de lo que hizo y ansíe reivindicar su **buena lama** (40, 62).	[∅] (40, 66).	Quizá en estos momentos lamente lo que ha hecho y esté deseoso de **enmendarse** (40, 66).
3. […] as to make it impossible for any young woman **of character**, to love or confide in him.	[…] que hiciera imposible a toda muchacha **regular** amarle o fiarse de él (52, 16).	[…] para hacer imposible que ninguna joven **decente** se enamorara y pusiera su confianza en él (52, 19).	[…] evitando con ello que cualquier joven **respetable** se enamorase de él o depositara en él su confianza (52, 17).

En el primer ejemplo, las traducciones optan por «veracidad», en el TM1 y «honorabilidad» en los otros dos. Mientras que la segunda solución se corresponde con el sentido que adquiere la palabra analizada en el TO, la primera, «veracidad», se vuelve a alejar del significado concreto, como en otras ocasiones ocurre con el TM1.

[227] La palabra *character* poseía un componente de moralidad (Shapard, 2004: 349).

En el segundo ejemplo, el TM1 y TM3 realizan dos versiones distintas del significado que la expresión *re-establish a character* tiene en el texto: «reivindicar su buena lama» (expresión no recogida ni en el DRAE ni en el DUE) y «enmendarse», respectivamente. Obsérvese cómo el TM3 une verbo y sustantivo del TO en un solo verbo con pronombre enclítico. Además, la opción sugiere que el traductor interpretó el significado de *character* como «comportamiento» o «modo de ser». El TM2, por su parte, omite esa frase entera.

El tercer ejemplo nos muestra una postura similar en las tres versiones, que traducen *young woman of character* por «muchacha regular[228]», «joven decente» y «joven respetable». Como se puede observar, los tres textos convierten el sustantivo en un adjetivo, aunque solo los dos últimos lo hacen de forma aparentemente aceptable con respecto al significado[229].

4.2.6. Countenance

Las definiciones de Johnson y del OED para este término son las siguientes:

> (1) The form of the face; the system of the system; (2) Air; look; (3) Calmness of look; composure of face; (4) Confidence of mien, aspect of assurance; (5) Affection or ill-will, as it appears upon the face; (6) Patronage; appearance of favour; appearance on any side; support; (7) Superficial appearance; show; resemblance (Johnson).
>
> (1) Bearing, demeanour, comportment; behaviour, conduct, […] *Obs*; (2) Appearance, aspect, look (*obs* exc as trans. from 4); […] (4) The look or expression of a person's face (in early use often not easily distinguished from 1, 2 and in later use difficult to separate from 5; (5) The face, the visage […] (OED).

Según Phillips (1970: 79), esta palabra a menudo se refiere a la expresión de la cara, ya que «only rarely does this word mean "face"», aunque también,

[228] El significado de este adjetivo aquí es incierto, ya que las únicas acepciones que se le pueden aplicar son la quinta del DRAE («Se dice de las personas que viven bajo una regla o instituto religioso, y de lo que pertenece a su estado») y la del mismo número del DUE («Se aplica a las órdenes religiosas, porque están sometidas a una regla y a lo perteneciente a ellas»). Ambas no se corresponden con el TO, ya que, en él, no hay referencia alguna a la religión, que sí implicaría el TM1.

[229] Shapard (2004: 163) indica que la expresión *of character* significa «of good character or reputation».

frecuentemente, «[it] crops up when characters are being summed up as to their eligibility».

La mayoría de las traducciones de esta palabra están relacionadas con la definición que se acaba de proporcionar. Son frecuentes, por tanto, términos como «expresión», «rostro», «facciones», «semblante», «aspecto» (esta última predominante en el TM1; las otras alternadas a lo largo de las tres traducciones)[230]. Sin embargo, existen, como siempre, algunos ejemplos que vale la pena señalar; ejemplos que, por el uso que Austen hace de *countenance*, suponen una dificultad añadida a la traducción:

TO	TM1	TM2	TM3
1. The steady **countenance** which Miss Lucas had commanded in telling her story […].	El **tono** serio que Carlota había usado al contar la historia […] (22, 42).	La señorita Lucas, que **se había mantenido** serena mientras se lo contaba todo a su amiga […] (22, 54).	El **semblante** tranquilo que la señorita Lucas había conservado mientras contaba su historia […] (22, 46).
2. "To be sure, Lizzy," said her aunt, "he is not so handsome as Wickham; or rather he has not Wickham's **countenance**, for his features are perfectly good".	—Cierto, Isabelita —dijo la tía—, que no es tan guapo como Wickham, o mejor dicho, que no posee su **figura**; pero sus facciones son por completo perfectas (43, 186).	—Desde luego, Bebel— dijo su tía—; no es tan guapo como Wickham, mejor dicho, no tiene la **expresión del rostro** de Wickham; pero, en cuanto a rasgos, está perfectamente bien (43, 232).	—He de reconocer —dijo su tía—que no es tan bien parecido como Wickham; o, más bien, que no tiene la **apostura** de Wickham, porque sus facciones son sumamente correctas (43, 193).

El primer ejemplo nos muestra cómo, una vez más, el TM1 se aleja del contenido del TO. Mientras que el inglés menciona el *steady countenance* de Miss Lucas, el TM1 sugiere «el tono serio», que traslada la seriedad de la expresión del personaje, al tono de su discurso. El TM2 señala la serenidad que Miss Lucas había mantenido, al tiempo que el TM3 es más literal y habla del «semblante tranquilo» de esta.

En el segundo ejemplo destaca la traducción del TM1, «figura», que, a pesar de lo que pueda parecer en un primer momento, no parece ser del todo inapropiada. El

[230] Los diccionarios bilingües antiguos consultados recogen, para *countenance*, traducciones como «semblante», «cara», «rostro», «aspecto» (Cuyás, 1909), «semblante», «aspecto», «rostro», «ademán» (*Pal-las*, 1913), «semblante», «aspecto» (Casares, 1914).

DRAE recoge, en su decimotercera acepción para «figura» la definición «gesto, mueca» (es decir, «expresión del rostro»). El DUE, por su parte, recoge, en la decimocuarta acepción del término, «cara, rostro», descripción más cercana al «semblante» que el TM3 usaba en el primer ejemplo.

Por otro lado, la traducción del TM3 con «apostura», refleja una imagen más acorde con el cuerpo que con el rostro. Las definiciones del DRAE y del DUE son, respectivamente: «Actitud, ademán, aspecto» y «Cualidad de apuesto: aspecto hermoso de una persona, por su cara y figura, así como por sus gestos, movimientos y actitudes». La traducción del TM2 («expresión del rostro») es la más cercana a las definiciones de los diccionarios ingleses.

4.2.7. Dirty

Esta palabra se encuentra incluida en esta selección por el significado de *muddy* que adquiere en la novela, y que en la actualidad se limita al ámbito dialectal, tal y como señala Phillips (1970: 100)[231]. En las cuatro ocasiones en las que la palabra aparece en *Pride and Prejudice*, conlleva este significado, como se observa a continuación:

[231] A pesar de ello, no hay referencia al término *muddy* en la entrada de *dirty* ni en el diccionario de Johnson, ni en el OED.

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] and Elizabeth continued her walk alone, […] finding herself at last within view of the house, with weary ancles, **dirty** stockings, and a face glowing with the warmth of exercise.	[…] e Isabel continuó sola su paseo, […] hasta encontrarse a la postre a vista de la casa, fatigada, con las medias **mojadas** y el rostro encendido por el ejercicio (7, 75).	[…] Isabel siguió sola […] y se encontró, al fin, a la vista de la casa; tenía los tobillos cansados, las medias **salpicadas de barro** y el rostro rebosante de vida por el ejercicio (7, 96).	[…] y Elizabeth prosiguió sola su caminata, […] hasta que finalmente llegó a Netherfield con los tobillos cansados, medias **sucias** y el rostro arrebolado por el calor del ejercicio (7, 81).
2. That she should have walked three miles so early in the day, in such **dirty** weather, and by herself, was almost incredible to Mrs. Hurst and Miss Bingley; […]	Que hubiera caminado tres millas tan temprano, con tiempo **tan húmedo** y sola era casi increíble para la señora de Hurst y la señorita de Bingley, […] (7, 76).	A la señora Hurst y a la señorita Bingley les resultaba casi increíble que hubiese hecho para aquellas horas tres millas de camino con un tiempo **tan malo** y además completamente sola (7, 98).	Que hubiera caminado cerca de cinco kilómetros tan de mañana, en un día **con tanto barro**, y sola, por añadidura, les resultó casi increíble a la señora Hurst y a la señorita Bingley; […] (7, 82).
3. Her **dirty** petticoat quite escaped my notice.	[∅] (8, 20).	Si traía las enaguas **sucias de barro**, no reparé en ello (8, 25).	No me fijé para nada en su enagua **embarrada** (8, 24).
4. With no greater events than these in the Longbourn family, and otherwise diversified by little beyond the walks to Meryton, sometimes **dirty** and sometimes cold, did January and February pass away.	Sin otros acontecimientos importantes en la familia de Longbourn, ni más variación que los paseos a Meryton, unas veces **con lodo** y otras con frío, pasaron para ella los meses de enero y febrero (27, 2).	Los meses de enero y febrero transcurrieron para la familia de Longbourn sin mayores sucesos que los relatados y sin más novedades que los paseos basta Meryton, unos días **con lluvia** y otros días con frío (27, 2).	Sin otros acontecimientos más importantes que los ya descritos, y sin apenas otra diversión que los paseos hasta Meryton, unas veces **acompañados por el barro** y otras por el frío, transcurrieron enero y febrero para la familia de Longbourn (27, 2).

No siempre la traducción recoge la identificación de *dirty* con barro o lodo. De hecho, encontramos referencias al agua («medias mojadas», en el primer ejemplo, TM1; «tiempo tan húmedo», en este mismo texto, pero en el segundo ejemplo; o «unos días con lluvia», en el cuarto ejemplo del TM2); al mal tiempo («con un tiempo tan malo», en el segundo ejemplo, TM2) o a la suciedad que este conlleva («medias sucias», primer ejemplo del TM3). A pesar de todo ello, es mayor el número de ocasiones en las que *dirty* es traducido con algún equivalente al barro o al lodo. El

TM1, sin embargo, solo utiliza esta referencia en el cuarto ejemplo, usando otras opciones para el resto de ellos (y omitiendo la frase del tercer ejemplo).

4.2.8. Dismission

El uso de la palabra *dismission* con el significado del actual *dismissal*[232] (Phillips: 1970: 107), también puede plantear problemas en la traducción, como comprobamos en el ejemplo presente en nuestra novela[233]:

TO	TM1	TM2	TM3
1. My conduct may I fear be objectionable in having accepted my **dismission** from your daughter's lips instead of your own. But we are all liable to error.	Temo que a mi proceder pueda deberse el haber recibido la **despedida** de labios de vuestra hija en vez de los vuestros; pero todos estamos sujetos a error (20, 76).	Temo que mi conducta sea censurada por haber aceptado mi **despido** de labios de su hija, en lugar de esperar la resolución de los padres (20, 82).	Temo que pueda ser reprensible haber aceptado que me **rechacen** los labios de su hija en lugar de los suyos (20, 81).

Las dos primeras traducciones utilizan las palabras «despedida» y «despido», ambas con el significado de «acción o efecto de despedir o despedirse» (de hecho, la primera vez que «despido» aparecía en el DRAE (en su edición de 1925), su entrada remitía a «despedida»)[234]. Se trata esta, efectivamente, de una de las acepciones de *dismissal*, la palabra cuyo significado actual equivale al que por entonces tenía *dismission*. Sin embargo, no es la opción que se debe usar en este contexto. Llegar a esta conclusión no es difícil. Solo es necesario leer los párrafos previos a la frase del ejemplo para comprender que lo que en realidad quiere expresar el TO con *dismission* es «rechazo», opción elegida por el TM3[235].

[232] En el diccionario de Johnson, *dismission* es definido como «(1) Dispatch; act of sending away; (2) An honourable discharge from any office; (3) Deprivation; obligation to leave any post or place». En el OED se hace referencia al cambio de significado: «The act of dismissing; the fact of being dismissed. Now largely replaced in all senses by the equivalent *dismissal*». En el dicionario bilingüe Oxford, se recogen las siguientes equivalencias para *dismissal*: «a) (of employee) despido; (of executive, minister) destitución; b) (sending away) autorización para retirarse; c) (of theory, request) rechazo».

[233] La palabra *dismission* no aparece en la versión actual del diccionario bilingüe Oxford.

[234] El DUE ya no recoge este significado, sino que especifica que «despido» es la «acción de despedir a alguien de un empleo o sitio de trabajo».

[235] En concreto, el hablante es Mr. Collins, y esta entrada tiene lugar después de que Elizabeth haya rechazado su propuesta de matrimonio. Shapard (2004: 213) aclara que «dismission was the usual form of the word then, so this usage by Mr. Collins is not an example of pretentiousness on his part».

4.2.9. Genius

Nos encontramos ante otro término cuyo significado ha cambiado desde la época en la que Austen lo usó y la actual. Stokes (1991: 149) establece los diversos significados que el término adquiría en la prosa de nuestra autora. Aunque en un principio la palabra hacía referencia a «the guardian spirit of a person or place», lo cierto es que esta palabra llegó a describir «the quintessential nature or distinctive essence of a thing or person; characteristic disposition; innate aptitude […]; natural bend or inclination; or mental faculties in a general sense» (Stokes, 1991: 149)[236].

Además, Stokes señala otros usos de *genius* en la prosa de Austen «which imply some kind of 'natural capacity' that is less than that today suggested by the term, but apparently more or other than simple 'innate intelligence' […]». Este significado guarda mayor relación con los dos ejemplos que hay del término en *Pride and Prejudice*. Antes, sin embargo, es conveniente observar las acepciones que para el término establecen el diccionario de Johnson y el OED:

> (1) The protecting or ruling power of men, places, or thing; (2) A man endowed with superior qualities; (3) Mental power or faculties; (4) Disposition of nature by which any one is qualified for some peculiar employment; (5) Nature; disposition (Johnson).
>
> (3) Of persons: characteristic disposition; inclination; bent, turn or temper of mind. *Obs*; (4) Natural ability or capacity; quality of mind; the special endowments which fit a man for his peculiar work […]; […] (6) Applied to a person: a) with qualifying adj.: One who has great, little, etc. "genius" (sense 4) or natural ability. Also, one who has a "genius" (sense 3) or disposition of a specified kind. *Obs*. (OED).

He aquí los dos ejemplos con los que contamos:

[236] Stokes añade que, en la época de Austen, también se podía encontrar el significado actual de *genius*, sobre todo si la palabra iba precedida de un artículo (*a genius*).

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mary had neither **genius** nor taste; and though vanity had given her application, it had given her likewise a pedantic air and conceited manner, which would have injured a higher degree of excellence than she had reached.	María no tenía ni **genio** ni gusto, y aunque la vanidad le había prestado aplicación, la había dotado también de cierto aire pedante y de modales afectados, capaces de obscurecer mayores excelencias de las que alcanzaba (6, 57).	Pero carecía de **talento** y de gusto, y aunque la vanidad la había hecho estudiosa, le había dado también un aire pedante y una suficiencia que hubiera perjudicado a cualquier mujer de mayor personalidad que la suya (6, 65).	Mary ni estaba muy **dotada** para la música ni tenía buen gusto; y aunque su vanidad se había traducido en aplicación, esta última iba acompañada de una pedantería y un engreimiento que hubiera empañado incluso un grado de excelencia superior al suyo (6, 60).
2. It is such a spur to one's **genius**, such an opening for wit to have a dislike of that kind.	Hay cierto aguijón para **todos**, cierto prurito de burla que nos hace sentir desagrados de esa especie (40, 40).	Esta clase de inquinas sirven para espolear el **talento** y para dar rienda suelta al ingenio de una (40, 45).	¡Es un estímulo tan grande para el **entendimiento**, una oportunidad tal para el ingenio contar con semejante antipatía! (40, 41)

En el primero de ellos, cada uno de los TM utiliza una versión distinta. El TM1, como es frecuente, elige la palabra más parecida al inglés, en este caso, «genio»[237]; por otra parte, tanto el TM2 y el TM3, aun eligiendo diferentes términos, usan, respectivamete, un sustantivo («talento») y un participio («dotada») que se identifican en significado con las tercera y cuarta acepciones de Johnson.

Por lo que se refiere al segundo ejemplo, solo el TM2 mantiene su traducción («talento»). El TM1 generaliza la suya, traduciendo *one's genius* por «todos», evitando, en todo momento, la traducción del término que nos ocupa. El TM3, por su parte, también generaliza su versión, si bien en esta ocasión, «entendimiento» puede aplicarse a uno de los significados de *genius* (en concreto, a las tercera y cuarta acepciones de Johnson)[238].

[237] De la forma en la que se usa y por el contexto en el que se encuentra, equivaldría a «carácter fuerte». Esta es la primera acepción que para *genius* proporcionan los diccionarios bilingües antiguos consultados: *Diccionario portátil español / inglés* (1845), Cuyás (1909), *Pal-las* (1913) y Casares (1914).

[238] Para este ejemplo, Shapard (2004: 411) proporciona la definición «abilities, mental powers», también en consonancia con esta última traducción.

4.2.10. Genteel

Stokes (1991: 83) indica que ser *genteel*[239] denotaba la pertenencia a un grupo social distinto al del servicio y al de los comerciantes. *Genteel* es, asimismo, una palabra que usaría una persona de cierta «clase» y educación, junto con *fashionable*, en lugar de *smart*, un término que emplearía alguien vulgar. *Genteel* cuenta con dos acepciones en el diccionario de Johnson: «Polite; elegant in behaviour; civil» y «Graceful in mien». En el OED, encontramos, entre otras, las siguientes: «(3) […] In early use: Polished, well bred (*obs.*); b) of behaviour: courteous, polite, obliging; […] (5) Elegant or graceful in shape or appearance […]».

El uso enfático y la frecuencia con la que Austen empleaba este término (y otros), «may […] be misleading as to what she really values, which is not the snooty primness with which such words are associated today» (Stokes, 1991: 96). Por su parte, Page (1972: 74) advierte que «[*genteel*] has largely lost its associations […] with the moral attributes of gentility and retains only those of a somewhat disparagingly regarded class-consciousness».

En *Pride and Prejudice*, destacan los siguientes ejemplos de *genteel*:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] so **genteel** and so easy.	[…] tan **complaciente** y tan sencillo (9, 58).	[…] tan **distinguido**, tan ocurrente (9, 64).	¡Tan **cortés** y tan amable! (9, 59)
2. [Elizabeth] was a very **genteel**, pretty kind of girl.	[…] que era muchacha muy **gentil** y agradable (29, 54).	[…] una joven muy bonita y **bien educada** (29, 50).	[…] que era una muchacha bonita y **de aire distinguido** (29, 45).
3. It was first broken by Mrs. Annesley, a **genteel**, agreeable-looking woman […].	Fué interrumpido primeramente por la señora Annesley, **gentil** y agradable señora […] (45, 8).	La señora Annesley, una mujer **fina** y de aspecto agradable, fue la primera en romperlo […] (45, 11).	Fue la señora Annesley, una mujer de **aspecto distinguido** y agradable, quien rompió el silencio […] (45, 9).

El TM1 utiliza dos palabras: «complaciente», en el primer ejemplo, y «gentil» en el segundo y tercero. Se puede encontrar una equivalencia entre el término «complaciente» y y el significado de *genteel* (en particular, me refiero al concepto de

[239] «[Este término es] descriptive of manners» (Scholes, 1975: 382).

«amable en el trato» que posee la palabra). Sin embargo, se trata de una equivalencia más remota que algunas de las soluciones que a continuación se estudian[240]. En cuanto a «gentil», tanto el DRAE como el DUE proporcionan definiciones parecidas, de las que destacan, por ser las que tienen aplicación en este caso, «brioso, galán, gracioso» y «amable, cortés» (tercera y quinta acepciones del DRAE), y «aplicado a personas, de hermosa presencia» (de uso literario y pulido, según el diccionario) y «amable en el trato con otras personas» (estas dos últimas, definiciones correspondientes a las segunda y sexta acepciones del DUE). A pesar de esta aparente identificación de significados con aquellos que leíamos en el diccionario de Johnson —recordemos, «polite; elegant in behaviour; civil» y «graceful in mien»—, el hecho de que diccionarios bilingües no recojan la palabra «gentil» como una de las traducciones de *genteel* confirma el uso cada vez menor de esta palabra en la lengua española, siempre que no se trate de lenguaje literario o al que se quiera dotar de cierto aire de antigüedad[241].

La aparición en tres ocasiones del adjetivo «distinguido» (una en el TM2 —primer ejemplo— y dos en el TM3 —segundo y tercer ejemplo—) e incluso «fina», en el tercer ejemplo del TM2, nos muestra la relación del término *genteel* con la definición de Stokes que se mencionaba al comienzo de este apartado. La «clase» y buena educación a las que también aludía Stokes se vislumbran asimismo en las versiones «cortés» y «bien educada», del TM2 (segundo ejemplo) y TM3 (primer ejemplo).

4.2.11. Gentle / Gentleness

Ambos términos están relacionados, como su grafía nos indica, con la palabra *genteel* y, basándonos en su significado, podemos afirmar que se aplican a las *manners*. En el caso de *gentle*:

[240] Las definiciones del DRAE y del DUE para «complaciente» son, respectivamente: «Que complace o se complace; Propenso a complacer» y «Dispuesto a hacer cosas para agradar a otros».
[241] Esta afirmación viene confirmada por los propios ejemplos que los diccionarios de español proporcionan. Por ejemplo, el DRAE ejemplifica su tercera acepción con «gentil mozo, gentil donaire», y el DUE proporciona el sinónimo «apuesto» (de uso más extendido) para su segunda acepción y remite a «gentil hombre» para la sexta.

> It very early came to have a depth and breadth of secondary connotations, relating to the refinement of feeling those of *gentle* birth were ideally supposed to possess; and those familiar addresses to the 'gentle reader' are complimentary assumptions as to the soft-heartedness and susceptibility the word connoted as regards disposition (Stokes, 1991: 94).

Con un sentido más amplio y una connotación más seria que la actual cuando se aplica al carácter, el primer término que nos ocupa en este apartado suponía entonces, como supone hoy día, un problema de traducción. La razón principal es su multitud de aplicaciones, la gran cantidad de significados que puede albergar. Como explica Stokes (1991: 78),

> like Middle English *gentil*, it connoted sensitivity and sympathy, and covered the whole range of what we would today call humane emotions and reactions. Shelley can use 'gentle feelings' to denote all that is the opposite of cruelty and greed […]. The word comprised and connoted all non-self-assertive and non-antagonistic response: *affection, pity, kindness, considerateness, deference to the pleasure or will of others* [La cursiva es mía].

El problema que plantea esta variedad semántica se refleja en la dificultad para crear una versión en otro idioma. El diccionario de Johnson y el OED recogen estas acepciones de *gentle*:

> (1) Well born; well descended; ancient, though not noble; (2) Soft; bland; mild; tame; meek; peaceable; (3) Soothing; pacifick [sic] (Johnson).
>
> (1) a) Of persons: Well-born, belonging to a family of position; originally used synonymously with *noble*, but afterwards distinguished from it, either as a wider term, or as designating a lower degree of rank […]; b) An epithet applied to persons of distinction, *obs.* […]; (3) a) Of persons: Having the character appropriate to one of good birth; noble, generous, courteous […]; c) Of language, actions, character, etc.: courteous, polite […]; (8) Of persons: Mild in disposition or behaviour; kind, tender. Also of language, actions, etc. (OED).

Los ejemplos a destacar en *Pride and Prejudice* son:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mr. Wickham began to speak on more general topics, Meryton, the neighbourhood, the society, appearing highly pleased with all that he had yet seen, and speaking of the latter especially, with **gentle** but very intelligible gallantry.	Wickham comenzó a hablar de lugares comunes: Meryton, la vecindad, la sociedad, mostrándose muy complacido de cuanto había visto, y hablando, sobre todo de lo último, con **fina** y patente galantería (16, 44).	El señor Wickham se puso a hablar de otros tópicos generales, de Meryton, de sus alrededores, de la vida social; mostrábase altamente complacido con todo lo que había visto hasta entonces; en el último punto, sobre todo, se expresó en términos de una galantería **muy fina**, pero muy comprensible (16, 61).	El señor Wickham pasó a hablar de cuestiones más generales, como Meryton, la zona, la sociedad local, dando la impresión de sentirse muy complacido con lo que ya había visto, y elogiando en especial a los habitantes de la región con una galantería **muy discreta** pero perfectamente inteligible (16, 49).

Las traducciones del primer ejemplo proporcionadas por el TM1 y el TM2 («fina» y «muy fina»), recuerdan lo que se ha comentado en el apartado dedicado a *genteel*. Aun así, sorprende el añadido del adverbio «muy», que, aunque presente en el TO, solo hace referencia al adjetivo *intelligible*, y no a *gentle*. «Muy» también aparece en el TM3, que, sin embargo, hace uso del adjetivo «discreto», relacionado con la tercera definición proporcionada por Johnson («soothing»). En este caso, la elección de esta palabra parece resultar la más adecuada si tenemos en cuenta el sustantivo al que hace referencia, *galantry* y, sobre todo, el hecho de que en el TO, *gentle* esté seguido de *but very intelligible*.

TO	TM1	TM2	TM3
2. Such were the **gentle** murmurs of Mrs. Bennet, and they gave way only to the greater distress of Mr. Bingley's continued absence.	Tales eran las **suaves** murmuraciones de la señora de Bennet, que sólo iban a desembocar a la desgracia, todavía mayor, de la continuada ausencia de Bingley (23, 23).	En estos **gentiles** refunfuños se entretenía la señora Bennet, cuando no se lamentaba, con desconsuelo aún mayor, de la prolongada ausencia del señor Bingley (23, 28).	Tales eran las **suaves** quejas de la señora Bennet, quejas que sólo la preocupación, mucho más grave, que provocaba la prolongada ausencia del señor Bingley, conseguía relegar a un segundo término (23, 25).

En cuanto al segundo ejemplo, el TM1 y el TM3 coinciden en usar «suave» como adjetivo que acompaña a *murmurs* («murmuraciones» y «quejas», respectivamente), aunque no se trate de la mejor opción. Sin embargo, nos encontramos, de nuevo, con «gentil», esta vez en el TM2, palabra cuyo significado en español, recordemos, no es aplicable a este contexto.

TO	TM1	TM2	TM3
3. […] and in the clamorous happiness of Lydia herself in bidding farewell, the **more gentle** adieus of her sisters were uttered without being heard.	[…] y con la ruidosa alegría de la propia Lydia al despedirse quedó por ella desatendido el adiós, **más apacible**, que le dieron sus hermanas (41, 100).	La clamorosa alegría de Lidia al despedirse no dejó que se oyesen las frases de adiós de sus hermanas, expresadas en forma **menos vehemente** (41, 115).	[…] y, en medio de la clamorosa alegría de Lydia al despedirse, los adioses **menos estridentes** de sus hermanas fueron pronunciados sin que nadie los oyera (41, 105).

El tercer ejemplo plantea un contraste entre la *clamorous happiness* de Lydia y los *more gentle adieus* de sus hermanas. Esta comparación lleva tanto al TM2 como al TM3 a cambiar el comparativo de superioridad del TO *more* por el de inferioridad español, «menos». Con este cambio consiguen un significado en mayor consonancia con el del TO (sobre todo en el caso del TM3, si lo comparamos con el adjetivo anterior, *clamorous* —traducido como «clamorosa»—). Se trata, en el TM2, de «menos vehemente» y en el TM3, de «menos estridente». El TM1 sigue, como es frecuente, su propio discurrir, y traduce «más apacible», en una traducción de *gentle* que resulta cuanto menos extraña a ojos del lector[242].

TO	TM1	TM2	TM3
4. She was less handsome than her brother, but there was sense and good humour in her face, and her manners were perfectly unassuming and **gentle**.	Era menos guapa que su hermano; pero había en su rostro inteligencia y buen carácter, y sus modales eran en absoluto sencillos y **gratos** (44, 16).	No era tan bella de facciones como su hermano, pero su cara respiraba inteligencia y simpatía, siendo sus modales perfectamente naturales y **cariñosos** (44, 17).	Sin ser tan bien parecida como su hermano, había discernimiento y buen humor en su rostro, y su actitud era en todo perfectamente modesta y **amable** (44, 17).

El cuarto ejemplo proporciona tres traducciones de diverso significado. Considero que la dificultad de traducción del sustantivo al que *gentle* acompaña, *manners*, que analizaremos en profundidad en páginas posteriores, se encuentra relacionada con la dificultad de traducción del adjetivo. No cabe duda de que la

[242] Debido, principalmente, al infrecuente uso de esa palabra en este contexto. A pesar de ello, la definición de «apacible» sí guarda cierta relación con la de *gentle*: «Manso, dulce y agradable en la condición y el trato»; «de buen temple, tranquilo, agradable» (DRAE). En el caso del DUE, la única de sus acepciones aplicable a cosas (a excepción de las aplicables al viento, al tiempo o al mar), es la primera: «Aplicado a cosas y a personas, por su carácter, etc., sin brusquedad o violencia». Aun así, es difícil considerar «apacible» un adjetivo adecuado para este contexto.

expresión *gentle manners* posee una connotación positiva, pero considero que traducirla por «modales cariñosos» aleja al TM2, en este caso, del TO (existe una diferencia considerable entre «amables» (TM3) o incluso «gratos» (TM1) y «cariñosos», palabra fruto de una subjetividad excesiva por parte del traductor).

En cuanto al sustantivo *gentleness*, las definiciones de Johnson son similares a la de *gentle*, una vez modificada la categoría gramatical de la palabra:

> (1) Dignity of birth; goodness of extraction; (2) Softness of manners; sweetness of disposition; meekness; tenderness; (3) Kindness; benevolence, *obs.*

Del OED, por su parte, destaca:

> (3) The state or condition of being gentle in temper and conduct; good breeding, courtesy, affability (*obs*); kindliness, mildness.

La palabra, indica Stokes (1991: 94), es apropiada para la descripción de personas de ambos sexos (en contraposición con *soft*, que, señala, era más adecuada para describir el comportamiento femenino). Además, «[it] figures most conspicuously […] as a feature of the pleasing manner(s) of those male characters who are something of womanizers, and whose winning *address* conceals a defective *temper*».

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] such an openness and **gentleness** in his manner.	¡Hay tal **aspecto de bondad** en su porte, tal franqueza en sus modales! (40, 35)	¡Qué franqueza y **amabilidad** en su trato! (40, 40)	¡Es tal la franqueza y **amabilidad** de sus modales! (40, 36)
2. Never in her life had she seen his manners so little dignified, never had he spoken with such **gentleness** as on this unexpected meeting.	Jamás había notado tal sencillez en sus modales, nunca le había oído hablar con tanta **gentileza** como en este inesperado encuentro (43, 122).	Nunca lo había visto Isabel tan poco estirado; jamás le había hablado con tanta **gentileza** como durante aquel inesperado encuentro (43, 148).	Nunca le había parecido menos altivo, nunca había hablado con tanta **amabilidad** como durante aquel encuentro inesperado (43, 125).
3. On his quitting the room, she sat down, unable to support herself, and looking so miserably ill, that it was impossible for Darcy to leave her, or to refrain from saying, in a tone of **gentleness** and commiseration.	Al abandonar el criado la estancia sentóse ella, incapaz de sostenerse, y pareciendo hallarse tan mala que fué imposible a Darcy dejarla sin contenerse de decir en tono **amigable** y compasivo (46, 62).	Al marcharse el criado, Isabel se sentó porque no podía sostenerse; parecía tan lastimosamente enferma que Darcy juzgó que no debía dejarla sola, y no pudo menos que decirle con voz **cariñosa** y compasiva (46, 74).	Al salir el criado de la habitación, Elizabeth, incapaz de sostenerse en pie, procedió a tomar asiento, y su aspecto era tal, que a Darcy le resultó imposible abandonarla o dejar de decir, con un tono lleno de **amabilidad** y conmiseración (46, 64).

El sustantivo que más se repite a lo largo de las traducciones es, como se puede comprobar, «amabilidad»[243]. También encontramos «amigable», que, junto con «amabilidad» se pueden incluir dentro de las traducciones de *gentleness*, cuando este término adquiere el significado de la tercera acepción del diccionario de Johnson.

En la traducción del TM1, en el primer ejemplo, *gentleness* es traducido por «aspecto de bondad». Sin embargo, para apreciar la versión en su totalidad, es necesario observar la frase completa en la que aparece este sustantivo: *such an openness and gentleness in his manner*, que en el TM1 se convierte en «¡Hay tal aspecto de bondad en su porte, tal franqueza en sus modales!». Como se observa, no solo destaca la expresión «aspecto de», sino también la inclusión de «en su porte», expresión que no se encuentra en el original.

[243] Resulta curioso, por tanto, que «amable» no sea la versión más usada al traducir *gentle*.

En cuanto al segundo ejemplo, Stokes (1991: 94) explica que «the word [*gentleness*] describes not a tone of voice, but that in Darcy's manner which now shows him to be consulting with care the sensibilities of his companions, and which stands in contrast with the former pride that had suggested indifference or contempt». Lo mismo, afirma, ocurre cuando conoce a Georgiana (la reacción de Elizabeth se puede comprobar en el cuarto ejemplo de *gentle*).

En el último ejemplo, el TM2 repite «(voz) cariñosa» (recordemos la traducción de *gentle manners*, mencionada en párrafos anteriores).

4.2.12. Handsome

Aunque la primera impresión en cuanto al significado del adjetivo *handsome* sea pensar que su traducción no comporta dificultad alguna, hemos de tener en cuenta diversos factores, que nos muestran que su uso en la época de Jane Austen era diferente al actual. La principal diferencia estriba en que, por entonces, era aplicable a las mujeres, además de a los hombres (al contrario que hoy día, cuando su empleo es más frecuente cuando el hablante se refiere a un hombre). Como explica Page (1972: 67),

> […] nowadays used generally of masculine, or of maturer feminine, charms, [it] was defined by Johnson as 'beautiful with dignity' and is commonly used of female characters[244].

En los diccionarios Johnson y OED no se hace esta afirmación, algo que, de por sí, es indicativo de que no había distinción en el uso entre personas de ambos sexos.

Cuando es este el caso, las versiones suelen ser homogéneas en los tres textos meta, con una presencia mayoritaria de los adjetivos «hermosa», «bella» y «guapa», sin que la traducción comporte un problema.

La dificultad, sin embargo, surge cuando *handsome* no se aplica a personas. He aquí algunos ejemplos:

[244] Shapard (2004: 489) también advierte que «the term "handsome" was used regularly to describe women then, and had no masculine connotation».

TO	TM1	TM2	TM3
1. It was really a very **handsome** thought.	Esa ha sido en verdad una idea **hermosa** (18, 125).	Es una sentencia realmente **afortunada** (18, 146).	Sin duda un pensamiento muy **halagador** (18, 129).
2. The dinner was **exceedingly handsome**, and there were all the servants […].	La comida fué **sobremanera grandiosa**, y en ella se vieron todos los criados […] (29, 34).	La comida fue **brillantísima** y no faltaron en ella los criados […] (29, 39).	La cena fue **magnífica**, y contó con todos los criados […] (29, 35).
3. It was a large, **handsome**, stone building […].	Era una construcción en piedra, amplia y **hermosa** […] (43, 7).	Era un edificio de piedra de sillería, amplio y **magnífico** […] (43, 7)	La mansión de los Darcy era un gran edificio de piedra **bien proporcionado** […] (43, 7).

Como se puede comprobar, la elección de la traducción para el adjetivo que nos ocupa dependerá casi por completo del contexto en el que se encuentre y, muy especialmente, del sustantivo al que acompañe[245]. De esta forma, en el primer ejemplo, *handsome* acompaña a *thought*, por lo que el TM2 y el TM3 modifican su traducción para adaptarla al sustantivo. El TM1, sin embargo, mantiene «hermosa».

Una de las versiones que más difieren con respecto al TO es la presente en el segundo ejemplo. Lo más interesante es cómo, tanto el TM2 como el TM3, suprimen el adverbio intensificador *exceedingly* y, cambian el adjetivo, el primero, a grado superlativo absoluto («brillantísima») y el segundo, por «magnífica». Esto evita la dificultad añadida de encontrar un adjetivo que pudiera ser modificado con un adverbio como *exceedingly*. El TM1 es cercano al TO, en este caso, y mantiene la presencia de ambos términos («sobremanera grandiosa»). Sin embargo, teniendo en cuenta que «sobremanera» ya indica lo expresado por *exceedingly*, la elección de «grandiosa» por *handsome* resulta exagerada.

En el tercer ejemplo, el sustantivo es *building*, al cual, de nuevo, el TM1 califica de «hermoso», frente a los adjetivos «magnífico» (TM2) y «bien proporcionado» (TM3) (este último más alejado del TO).

[245] A este respecto se pueden aplicar algunas de las acepciones presentes en el OED, como «(2) a) Of action, speech, etc.: Apropriate, apt, dexterous, clever, happy; […] (4) a) Of fair size or amount; "decent", fair, considerably, moderately large. Now *unusual*».

4.2.13. Heart

Heart es uno de los términos más importantes del lenguaje de Jane Austen, en cuanto a la multitud de significados que puede albergar (en el diccionario de Johnson cuenta con 20 acepciones). La división entre *head* y *heart* como conceptos aglutinadores de sentimientos en el vocabulario de nuestra autora es ampliamente reconocida. Stokes, recordemos, divide parte de su clasificación de palabras entre estos dos conceptos y afirma, en cuanto a la clasificación de *heart*, que «the vocabulary of feeling is, in Jane Austen's prose, richer and denser […] for all her novels bear testimony to the ultimate primacy she gave to it in assessing personal worth» (Stokes, 1991: 152).

Las definiciones que aporta el diccionario de Johnson son:

> (1) […] It is supposed in popular language to be the feat sometimes of courage, sometimes of affection; (2) The chief part; the vital part; (3) The inner part of any thing; (4) Person, character. *Used with respect to courage or kindness*; (5) Courage; spirit; (6) Seat of love; (7) Affection; inclination; (8) Memory; (9) Good-will; ardour of zeal. *To take the heart* of any thing, is to be zealous or solicitous or ardent about it; (10) Passions, anxiety, concern; (11) Secret thoughts; recesses of the mind; (12) Disposition of the mind; (13) The heart is considered as the feat of tenderness: a *hard heart*, therefore is cruelty; (14) *To find in the heart*. To be not wholly averse; (15) Secret meaning; hidden intention; (16) Conscience; sense of good or ill; (17) Strength, power; (18) Utmost degree; (19) Life [pone de ejemplo *for my heart*]; (20) It is much used in composition for mind, or affection.

En el OED, por su parte, se recogen las siguientes acepciones:

> (2) Considered as the centre of vital functions: the seat of life; the vital part or principle; hence in some phrases = life, *obs.* or *arch.*; […] (5) a) = *Mind*, in the widest sense, including the functions of feeling, volition, and intellect; b) In this relation spoken of as having ears, eyes, etc., meaning those faculties of the mind, understanding, or emotional nature, that have some analogy to these bodily organs; (6) a) The seat of one's inmost thoughts and secret feelings; one's inmost being; the depths of the soul; the soul, the spirit; […] (8) Disposition, temperament, character, *obs.* […] (10) […] the seat of love […] (11) The seat of courage; hence, courage, spirit; […] (12) The seat of mental and intellectual faculties. Often = *understanding, intellect, mind* and (less commonly) *memory*, *arch* exc. in phrase *by heart* […] (13) The moral sense, conscience […].

La mayoría de las ocasiones en las que aparece *heart*, los textos meta lo traducen como «corazón»; sin embargo, en otras ocasiones (aunque contadas) encontramos otras versiones. Algunos de los ejemplos (los más relevantes desde el punto de vista de su traducción) son:

TO	TM1	TM2	TM3
1. I remember the time when I liked a red-coat myself very well —and indeed so I do still **at my heart**; […].	Yo me acuerdo de los tiempos en que me gustaba mucho un traje rojo, y en verdad que aun me gusta **para mis adentros**; […] (7, 23).	Hubo un tiempo en que yo también me pirraba por una guerrera colorada... y aún son mi flaco, **lo reconozco** (7, 29).	Recuerdo muy bien los tiempos en que yo misma sentía predilección por las guerreras rojas..., y, de hecho, todavía la siento en **el fondo de mi corazón**; […] (7, 25).

La estructura *at my heart* es traducida por el TM1 y el TM3 con expresiones similares y usadas regularmente hoy día. Aun así, la forma en la que el TM1 introduce su traducción («me gusta para mis adentros»), no parece resultar apropiada tanto desde el punto de vista semántico como de forma. El TM2 modifica la traducción con nulo éxito, ya que «lo reconozco» no posee relación alguna con *at my heart*.

En este caso, por tanto, parece que, comparada con las otras dos versiones, la opción del TM3 resulta la más cercana al significado del TO.

TO	TM1	TM2	TM3
2. With the kindest concern he came on to Longbourn, and broke his apprehensions to us in a manner most creditable to his **heart**.	Con el mayor pesar llegó a Longbourn y manifestó sus recelos del modo que más puede enaltecer su **corazón** (46, 39).	Preocupadísimo por nosotros, vino a Longbourn y nos descubrió sus temores con un pesar que le **honra** (46, 44).	Con un desvelo y una preocupación muy de agradecer vino hasta Longbourn y nos informó de sus temores de una manera que hace honor a su buen **corazón** (46, 39).

En este segundo ejemplo, llamo la atención sobre el TM2 y el TM3, que traducen *most credible to his heart* por «que le honra» y «que hace honor a su buen corazón», respectivamente. Ambos textos recurren al concepto del honor para traducir *heart*, opción, en mi opinión, aceptable, ya que eso es realmente lo que Austen quiere transmitir al usar *heart* en este contexto. El TM1, por su parte, traduce de forma literal el sustantivo, aunque su verbo «enaltecer» modifica ligeramente la traducción.

TO	TM1	TM2	TM3
3. So near a vicinity to her mother and Meryton relations was not desirable even to his easy temper, or her affectionate **heart**.	Vecindad tan próxima a su madre y a los parientes de Meryton no resultaba apetitosa para el fácil carácter de él ni para el amoroso **corazón** de ella (61, 8).	Hasta para la campechanía de Bingley y la **ternura** de Juana resultaba poco deseable y halagüeña la vecindad de su madre y de los parientes de Meryton (61, 9).	Vivir tan cerca de la señora Bennet y de sus parientes de Meryton no era siquiera deseable ni para el buen carácter de él ni para el afectuoso **corazón** de ella (61, 8).

En este ejemplo, el TM1 y el TM3 vuelven a elegir «corazón», como traducción de *heart* (modificando los adjetivos —«amoroso» y «afectuoso», respectivamente—), mientras que el TM2 une el adjetivo con el sustantivo y emplea un solo término, «ternura», siendo el único, en este caso, que arriesga (y de forma exitosa) en su texto[246].

[246] A pesar de la repetición que, por lo general, los tres textos meta realizan de «corazón» como traducción de *heart*, encontramos que diccionarios bilingües antiguos recogen otras opciones, como «ánimo», «voluntad» (*Diccionario portátil español/inglés*, 1845), «ánimo» (*Pal-las*, 1913).

4.2.14. Imprudence / imprudent

El comportamiento calificado como *imprudent* es, como indica Page (1972: 75), «the reverse of "sensible" behaviour». Efectivamente, el diccionario de Johnson y el OED recogen las siguientes acepciones para el sustantivo y su adjetivo:

> [Imprudence]
> Want of prudence; indiscretion; negligence; inattention to interest (Johnson).
> The quality or fact of being imprudent; want of prudence, circumspection, or discretion; indiscretion, rashness (OED).
> [Imprudent]
> Wanting prudence; injudicious; indiscreet; negligent (Johnson).
> Not prudent, wanting imprudence or discretion; the reverse of prudent; rash, heedless, indiscreet, incautious (OED).

Stokes (1991: 136) confirma que «*imprudence* was commonly predicated of actions which consult only the agent's immediate pleasure or desires with no eye to his or her long-term interests». Esta misma autora (1991: 137) relaciona la palabra, cuando esta se asocia con el dinero, con *extravagance*[247], de la que, afirma, es eufemismo.

Por lo general, la palabra *imprudence* es traducida en los textos como «imprudencia». Encontramos, sin embargo, un par de ejemplos a destacar en su adjetivo:

[247] Este término no ha sido añadido en la lista, porque sus traducciones carecen de interés.

TO	TM1	TM2	TM3
1. I am afraid he has been very **imprudent**, and has deserved to lose Mr. Darcy's regard.	Temo que haya sido muy **imprudente**, mereciendo perder la estimación del señor Darcy (18, 91).	Sospecho que ha sido muy **alocado** y que ha dado motivos para perder la confianza del señor Darcy (18, 107).	Me temo que ha cometido muchas **imprudencias** y que se ha merecido perder la estima en que el señor Darcy lo tenía (18, 94).
2. Do not involve yourself, or endeavour to involve him in an affection which the want of fortune would make so very **imprudent**.	No te enredes o trates de enredarte en un afecto a que puede hacer tan **imprudente** la carencia de fortuna (26, 5).	No lo arrastres ni te dejes arrastrar, a un amor que la falta de medios económicos haría **imprudente** (26, 5).	No te comprometas, ni te esfuerces por comprometerlo a él en unos amores que la falta de fortuna haría sumamente **desaconsejables** (26, 5).

El TM1 es el único que mantiene la traducción de «imprudente». Los TM2 y TM3, por su parte, modifican ligeramente sus versiones en el primer y segundo ejemplo, respectivamente. El TM2, con «alocado» es más cercano al significado del TO que el TM3, que opta por «desaconsejable», cuya definición del DRAE es «(1) Que no se deja aconsejar; (2) No conveniente» (no hay entrada para este adjetivo en el DUE)[248].

4.2.15. Intelligence / intelligent

La diferencia entre estos dos términos radica en que ha sido solamente el primero el que ha cambiado su significado a lo largo del tiempo; esto es, *intelligent* significaba ya en la época de Austen «dotado de inteligencia» (DRAE y DUE)[249]. *Intelligence*, sin embargo, tenía un significado distinto[250], por lo general bien traducido en los tres textos meta aquí analizados. El diccionario de Johnson unifica en una sola entrada a *intelligence* e *intelligency*, con cuatro acepciones:

> (1) Commerce of information; notice; mutual communications; account of things distant or secret; (2) Commerce of acquaintance; terms on which men live one with another; (3) Spirit; unbodied mind; (4) Understanding; skill.

[248] De cualquier forma, «desaconsejable» no se corresponde, de ningún modo, con las definiciones que para el término inglés proporcionan los diccionarios.

[249] El diccionario Johnson ofrece dos acepciones para *intelligent*. La primera de ellas recoge el significado que aún lleva la palabra: «Knowing; instructed; skillful». La segunda guarda relación con el sustantivo *intelligence*: «Giving information». Algo similar ocurre en el OED: «Having the faculty of understanding, possessing intelligence or intellect» y «that understands or knows (a particular thing, circumstance, or subject)».

[250] Phillips (1970: 86) destaca: «An important ingredient of all conversation was *intelligence*, that is "information" or "news". This is the commonest meaning of *intelligence* in the novels, its usual modern meaning being generally conveyed by some such word as *genius* […]».

Las acepciones que para el término recoge el OED son:

> (1) The faculty of understanding; intellect; (2) Understanding as a quality of admitting of degree; […] quickness of mental apprehension, sagacity; […] (5) a) Interchange of knowledge, information, or sentiment; mutual conveyance of information; communication, intercourse. Now *rare* or *obs.*; […] (7) a) Knowledge as to events, communicated by or obtained from another; information, news, tidings; […].

En los cuatro ejemplos que a continuación se presentan, el término *intelligence* adquiere el primer significado del diccionario de Johnson. Sin embargo, las traducciones optan por diversas versiones:

TO	TM1	TM2	TM3
1. She had obtained **private intelligence** that Mr. Darcy did not wish for cards; and Mr. Hurst soon found even his open petition rejected.	**Había conocido bien** que a Darcy no le gustaban las cartas, y el señor Hurst vió pronto rechazada hasta su clara petición (11, 11).	**Se había informado** aquélla de que el señor Darcy no deseaba jugar, y cuando el señor Hurst hizo abiertamente su petición, ella la rechazó no menos abiertamente (11, 13).	La señorita Bingley **se había informado** de que el señor Darcy no era partidario de los naipes, y el señor Hurst descubrió muy pronto que se rechazaba su petición incluso cuando finalmente la hizo de manera directa (11, 11).

En este ejemplo, los tres textos meta optan por traducir el sustantivo por un verbo. Mientras que el TM2 y el TM3 se decantan por el verbo «informar» (obviamente proveniente del sustantivo «información» —Johnson mencionaba el «commerce of information» en su primera acepción para *intelligence*[251]—), el TM1 elige «conocer (algo)». Esta última versión vuelve a provocar, como ocurre con demasiada frecuencia en el TM1, un pequeño problema de entendimiento, por lo inusual de su forma[252].

[251] Al respecto de este fragmento de texto, Shapard (2004: 99) define el término *intelligence* como «information».

[252] Aunque esto podría achacarse al hecho de que sea la primera versión española de la novela y que fuera publicada en 1924, y la siguiente (TM2) en 1946. Existe una diferencia acuciada (no solo en su léxico, sino en su forma) entre la primera y las otras dos versiones, mientras que entre la segunda y la tercera (esta última, recordemos, publicada en 1996), no encontramos tales diferencias, a pesar de que ambas distan 50 años entre sí. Consúltese al respecto el capítulo 5.

TO	TM1	TM2	TM3
2. She wanted to hear of him, when there seemed the least chance of **gaining intelligence**.	[…] necesitaba oírle cuando semejaba existir la menor probabilidad de **avenencia**; […] (50, 42).	Quería saber cómo pensaba él cuando ya no había probabilidad alguna de **entenderse** los dos (50, 55).	Quería recibir **noticias** suyas cuando ya parecía prácticamente imposible (50, 48).

En este segundo ejemplo, solo el TM3 mantiene el significado del TO; los otros dos, en cambio, relacionan el sentido de *intelligence* con la cuarta acepción del diccionario de Johnson («understanding […]»), pero del modo equivocado, el primero usa el sustantivo «avenencia»[253] y el segundo el verbo «entenderse»[254]. A este respecto, Shapard (2004: 559) explica que, en este ejemplo, *intelligence* se refiere a «news, information (about him)».

TO	TM1	TM2	TM3
3. My aunt's **intelligence** had given me hope, and I was determined at once to know every thing.	[…] el **relato** de mi tía me había prestado esperanzas, y hallábame decidido a saber todo de una vez (60, 37).	**Lo que oí** a mi tía me devolvió la esperanza y me animó a ponerlo todo en claro inmediatamente […] (60, 40).	Las **noticias** de mi tía me habían dado esperanzas, y estaba decidido a obtener de inmediato una respuesta tuya (60, 42).

En este tercer y último ejemplo, destaca la traducción del TM2: «lo que oí», por la sustitución que este texto hace del sustantivo *intelligence* por un complemento directo (Shapard, 2004: 689) lo define como «information (regarding her confrontation with Elizabeth)»[255].

En cuanto al adjetivo *intelligent*, las traducciones coinciden con «inteligente» en la mayoría de las ocasiones en las que aparece esta palabra, a excepción de dos ejemplos, en los que TM2 (primer ejemplo) y el TM1 (segundo ejemplo), respectivamente, omiten el adjetivo, sin que, aparentemente, exista un criterio para ello:

[253] «(2) Conformidad y unión» (DRAE); «Acuerdo o armonía entre dos o más personas» (DUE).

[254] Como se mencionará en el apartado dedicado a *understanding* (ap. 4.2.29, p. 241) este término puede adquirir el significado de *agreement*, que tanto el TM1 como el TM2 han entendido en este ejemplo, en lugar del que se corresponde con la primera acepción de Johnson. De cualquier forma, la presencia del verbo *to gain* debería haber servido de contexto suficiente para ello.

[255] El diccionario de Cuyás (1909) ofrece las siguientes traducciones para *intelligence*: «inteligencia, intelectiva, entendimiento, mente, talento, penetración, informe, noticia, aviso, correspondencia mutua, harmonía». En ellas, recoge muchas de las acepciones que el término presentaba en la época.

TO	TM1	TM2	TM3
1. They had several children. The eldest of them a sensible, **intelligent** young woman, about twenty-seven, was Elizabeth's intimate friend.	La hija mayor, muchacha sensible e **inteligente**, de unos veintisiete años, era la amiga predilecta de Bebel (5, 8).	El matrimonio tenía varios retoños; la mayor era una señorita muy sensata [∅], de unos veintisiete años, amiga íntima de Isabel (5, 10).	El matrimonio Lucas tenía varios hijos y la mayor, una joven sensata e **inteligente**, de unos veintisiete años, era la amiga íntima de Elizabeth Bennet (5, 10).
2. Mrs. Gardiner, who was several years younger than Mrs. Bennet and Mrs. Philips, was an amiable, **intelligent**, elegant woman, and a great favourite with all her Longbourn nieces.	La señora de Gardiner, bastantes años más joven que la señora de Bennet y que la señora de Philips, era mujer grata, [∅] elegante y gran favorita de todas sus sobrinas de Longbourn (25, 8).	Por su parte, la señora Gardiner, varios años más joven que la señora Bennet y la señora Philips, era una mujer amable, **inteligente**, elegante y muy querida de todas sus sobrinas de Longbourn (25, 8).	La señora Gardiner, varios años menor que la señora Bennet y la señora Philips, era una mujer encantadora, **inteligente** y elegante, predilecta de todas sus sobrinas de Longbourn (25, 8).

4.2.16. Interest

A pesar de que, aparentemente, la palabra *interest* no plantea problemas ni en cuanto a su multitud de significados ni en cuanto a la variación de estos que haya sufrido, considero conveniente destacar varios ejemplos en este apartado, por su interés en lo referente a la traducción que realizan los textos meta.

En cuanto al significado del término en inglés, el diccionario de Johnson y el OED recogen las siguientes acepciones:

[Interest]

(1) Concern; advantage; good; (2) Influence over others; […] (6) Any surplus of advantage (Johnson).

(1) The relation of being objectively concerned in something, by having a right or title to, a claim upon, or a share in; […] (6) Influence due to personal connexion; power of influencing the action of others; personal influence with […] a person or body of persons (OED).

[To interest]

To affect; to move; to touch with passion; to gain the affections: as, this is an interesting story (Johnson).

(2) To cause (a person) to have an objective interest or concern in the progress or fate of a matter; […] (5) To affect with a feeling of concern; to stimulate to sympathetic feeling; to excite the curiosity or attention of (OED).

En *Pride and Prejudice*, el sustantivo presenta algunas traducciones interesantes. Una de ellas es la siguiente, en la que destaca la traducción del TM2, que adorna, sin necesidad, un fragmento que, en el TO, carece de dificultad:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] [Lydia] soon **grew too much interested** in the game, too eager in making bets and exclaiming after prizes, to have attention for any one in particular.	[…] pronto **se interesó demasiado** en el juego y se dedicó sobradamente a hacer apuestas y dirigir exclamaciones, para poder prestar atención a otra cosa cualquiera (16, 14).	[…] pronto **se absorbió en las incidencias** del juego, haciendo apuestas y comentando los premios, hasta olvidarse de todo lo demás (16, 22).	[…] pronto **se concentró** en el juego y estaba demasiado pendiente de hacer apuestas y reclamar premios para atender a nadie en particular (16, 13).

En el caso del segundo ejemplo, a continuación, destaca, de forma positiva, la elección del TM2 y el TM3, que usan la colocación «despertar los sentimientos/el interés», respectivamente, en lugar de traducir *to interest* literalmente. El TM1 también parece ser adecuado. Su versión, «excitar [sus sentimientos]», es definida por el DRAE como «provocar o estimular un sentimiento o una pasión». Sin embargo, no tiene el mismo rasgo de colocación que las traducciones de los otros dos textos:

TO	TM1	TM2	TM3
2. The possibility of his having really endured such unkindness, was enough to **interest** all her tender feelings; […].	La mera posibilidad de que hubiera soportado tales crueldades era suficiente para **excitar** todos sus tiernos sentimientos […] (17, 3).	Bastaba con la simple posibilidad de que él hubiese sido objeto de trato tan duro, para que **despertase** todos sus más tiernos sentimientos; […] (17, 4).	La posibilidad de que se le hubiera tratado con tanta crueldad bastó para **despertar el interés** de una persona de tan tiernos sentimientos como los suyos; […] (17, 3).

El tercer ejemplo, presenta la expresión *interested people*, donde *interested* adopta el significado de *self-interest*, «people with an interest of their own in alienating Darcy and Wickham» (Shapard, 2004: 159):

TO	TM1	TM2	TM3
3. **Interested** people have perhaps mis-represented each to the other.	Gentes **interesadas** en ello los han puesto mal entre si (17, 5).	Puede que haya habido **personas** que los han equivocado sobre su respectiva conducta (17, 6).	Quizá **terceras personas** han desvirtuado las acciones de cada uno ante el otro (17, 5).

Mientras que el TM2 omite el adjetivo (algo que hace en ocasiones, no se sabe si por descuido o a propósito), los otros dos textos eligen opciones diferentes entre sí, pero con un significado parecido. La del TM1, sin embargo, se acerca más al TO, ya que, al contrario que en otras ocasiones, en este caso, la versión más literal es la más acertada. El TM3 traduce como «terceras personas», expresión que parece adecuada al contexto, pero que no recoge el significado que *interested* proporcionaba al texto. Al fin y al cabo, en el texto español, la expresión «terceras personas» no lleva implícito un interés en perjudicar a los protagonistas, algo que sí da a entender el TO.

En el siguiente ejemplo, encontramos el sustantivo *interest* con el significado de la segunda acepción del diccionario de Johnson («influence over others») y de la sexta del OED[256]:

[256] Este significado también se menciona en Shapard (2004: 195).

TO	TM1	TM2	TM3
4. May I hope, Madam, for your **interest** with your fair daughter Elizabeth, when I solicit for the honour of a private audience with her in the course of this morning?	—¿Puedo confiar en que accedas, dado tu **interés** por tu bella hija Isabel, si solicito el honor de una entrevista privada con ella durante esta mañana? (19, 6)	—¿Puedo confiar, señora, en que **interceda** usted por mí con su bella hija Isabel para que me conceda una conversación a solas en el transcurso de esta mañana? (19, 6)	—¿Tendré, señora, la esperanza de contar con su **apoyo** cuando solicite el honor de celebrar una entrevista privada con su bella hija Elizabeth en el transcurso de la mañana? (19, 6)

Solo el TM2, como se puede apreciar, recoge este significado, con su uso del verbo «interceder». El TM1 traduce literalmente (estrategia que le sirvió en el ejemplo anterior, pero no en este), mientras que el TM3 utiliza «apoyo», sustantivo que no expresa la influencia que se le pide a Mrs. Bennet que ejerza sobre Elizabeth, sino el auxilio a Mr. Collins, en su declaración amorosa hacia esta.

En el último ejemplo, destaca la subjetiva e inexplicable elección del TM2 del sustantivo «afecto», en lugar de una traducción más literal, como hacen los otros dos textos, con «interés»:

TO	TM1	TM2	TM3
5. […] he was the person […] whom she regarded herself with an **interest**, if not quite so tender, at least as reasonable and just, as what Jane felt for Bingley.	[…] era la persona […] a quien ella misma miraba con un **interés**, si no tan tierno, por lo menos tan razonable y justo como el que Juana sentía por Bingley (53, 83).	[…] era el hombre […] por el que ella sentía un **afecto**, si no tan entrañable, por lo menos tan justo y bien merecido como el que Juana sentía por Bingley (53, 100).	[…] era sólo un hombre [al que] miraba con un **interés**, si no tan tierno, sí al menos tan razonable y tan justo como el que Jane sentía por Bingley (53, 95).

4.2.17. Judgment / To judge

4.2.17.1. Judgment

Stokes (1991: 126) explica que los contemporáneos situaban a este término como el sinónimo más cercano a *sense*, en el sentido de percepción mental, no física:

> Sense can thus be used to indicate all the variety of perceptions and determinations that judgement still can.

La cualidad que define *judgment* constituye un elemento estable del carácter, al contrario que, por ejemplo, *temper*, que es variable e inestable (Page, 1972: 71). Este mismo autor (Page, 1972: 75) también indica que *judgment* era uno de los sustantivos preferidos de Austen, lo que indica la importancia del sentido común en el esquema de valores de la autora[257].

De las definiciones aportadas por el diccionario de Johnson y el OED, las más relevantes son:

> (1) The power of discerning the relations between one term or one proportion and another; […] (4) Determination, decision; (5) The quality of distinguishing propriety and impropriety; (6) Opinion, notion […] (Johnson).
>
> (6) The pronouncing of a deliberate opinion upon a person or thing, or the opinion pronounced; criticism; censure; (7) a) The formation of an opinion or notion concerning something by exercising the mind upon it; an opinion […]; (8) a) The faculty of judging; ability to form an opinion; […] b) Good or sound *judgment*: discernment, discretion, wisdom, understanding, good sense.

Como ocurriera en apartados anteriores, encontramos que la mayoría de las versiones españolas traducen *judgment* por la palabra más cercana: «juicio(s)». Sin embargo, una vez más, existen una serie de ejemplos que nos proporcionan diferentes traducciones, tomadas, en la mayoría de los casos, de sinónimos más o menos cercanos a la traducción más común. Estos son los siguientes:

[257] Otro de los términos mencionados en este análisis, *understanding*, puede adquirir, asimismo, el significado de *good judgment*.

a) criterio[258] */ discernimiento*[259]

TO	TM1	TM2	TM3
1. My dear Miss Elizabeth, I have the highest opinion in the world of your excellent judgment in all matters within the scope of your understanding […].	—Isabel, tengo la más elevada opinión de tu excelente **juicio** en toda clase de asuntos, como corresponde a tu inteligencia; […] (18, 115).	—Mi querida Isabel: tengo formado un concepto inmejorable de su excelente **criterio** en todos los asuntos que caen dentro de sus capacidades […] (18, 132).	—Mi querida señorita Elizabeth, tengo una altísima opinión sobre la excelencia de su **juicio** en todas las cuestiones que atañen al ámbito de sus conocimientos […] (18, 119).
2. His sense of her inferiority —of its being a degradation— of the family obstacles which judgment had always opposed to inclination.	El sentimiento que tenía de la inferioridad de ella, el que al proceder así él se degradaba, los obstáculos de familia que el buen **juicio** había opuesto siempre a la estimación […] (34, 20).	Habló de su inferioridad social, de que su casamiento era una degradación, de las razones de familia que su buen **criterio** ponía como obstáculos en el camino de sus afectos (34, 26).	La sensación de estarse rebajando, de incurrir en una degradación, la existencia de unos obstáculos familiares que el **discernimiento** esgrimía siempre para oponerse a la inclinación […] (34, 24).
3. But Bingley has great natural modesty, with a stronger dependence on my **judgment** than on his own.	Pero Bingley posee gran modestia natural junto con mayor deferencia a mi **juicio** que al suyo propio (35, 36).	Pero Bingley es un joven muy modesto por naturaleza, y tiene más fe en mi **criterio** que en el suyo propio (35, 55).	Pero Bingley es un hombre muy modesto por naturaleza, más pendiente de mi **opinión** que de la suya (35, 54).

b) opinión[260]

En el tercer ejemplo anterior se puede comprobar algo que se repite a lo largo de la novela: la mayor abundancia de este sustantivo como traducción de *judgment* en el TM3. De hecho, esta traducción es la que más diversas opciones de traducción

[258] El DRAE define este sustantivo como: «Norma para conocer la verdad»; «Juicio o discernimiento» (véase nota siguiente). El DUE, por su parte, relaciona varias de las acepciones aplicables a este término, tanto con el nombre «juicio» («opinión: juicio que alguien forma sobre lo que se debe o conviene hacer en cierta cosa»), como con el verbo «juzgar» («norma para juzgar una cosa»; «manera personal de juzgar las cosas […]»; «Capacidad o preparación de alguien para juzgar, seleccionar o apreciar ciertas cosas»). Crespo Allúe (1981: 609) se decanta por la traducción «criterio» como equivalente más exacto de *judgment*.

[259] El propio DRAE relaciona ambos términos entre sí, en la definición de «criterio» que se proporciona en la nota anterior (en la definición de «discernimiento», se remite al verbo «discernir»). El DUE, por su parte, después de remitir, como el diccionario de la Academia, al verbo del que parte este adjetivo, añade una segunda acepción, en la que, curiosamente e igual que ocurría con la definición de «criterio», incluye el verbo «juzgar»: «Capacidad para discernir (juzgar)». Además, incluye, como sinónimo, «criterio».

[260] En esta ocasión, al contrario que como sucedía con «criterio», y mientras que el DRAE vuelve a incluir en su primera acepción la palabra «juicio» («dictamen o juicio que se forma de algo cuestionable»), el DUE proporciona acepciones distintas: «cosa que se piensa sobre algo o alguien»; «idea que tiene la gente sobre la moral de cierta persona», etc. Sin embargo, sí menciona el sustantivo «juicio» en su lista de sinónimos.

proporciona en el caso que nos ocupa —aunque el número no es elevado, dado que la mayoría usa «juicio»—. Observemos algunos de los ejemplos más interesantes de esta traducción:

TO	TM1	TM2	TM3
1. On the strength of Darcy's regard Bingley had the firmest reliance, and **of his judgment the highest opinion**.	Bingley hallaba el más fuerte sostén en la firmeza de las opiniones de Darcy y tenía **de su juicio la mejor opinión** (4, 40).	Bingley, por su parte, tenía la más firme seguridad del aprecio de Darcy y **la más elevada opinión acerca de sus juicios** (4, 47).	Bingley estaba convencido, sin reservas de ninguna clase, de la alta estima en que Darcy le tenía, al mismo tiempo que **valoraba al máximo sus opiniones** (4, 43).
2. I do not see what right Mr. Darcy had to decide on the propriety of his friend's inclination, or why, upon his own **judgment** alone, he was to determine and direct in what manner that friend was to be happy.	No veo el derecho que pudiera alegar el señor Darcy para decidir sobre una inclinación de su amigo y por qué [∅] había de determinar y dirigir el modo como éste debía llegar a ser feliz (33, 76).	—No veo qué razón pudo asistir al señor Darcy para meterse a juzgar la conveniencia o no conveniencia de las inclinaciones de su amigo, ni por qué había de bastar su **juicio** para determinar y establecer la forma en que su amigo puede ser feliz (33, 84).	—No veo qué derecho asistía al señor Darcy para decidir sobre la inclinación de su amigo, ni por qué, contando únicamente con su propia **opinión**, tenía que determinar y decidir la manera en que ese amigo habría de ser feliz (33, 79).
3. I only fear that the sort of cautiousness, to which you, I imagine, have been alluding, is merely adopted on his visits to his aunt, of whose **good opinion and judgment** he stands much in awe.	Pero temo que esa especie de cautela a que parece aludir usted la emplee sólo en sus visitas a su tía, cuya **buena opinión y buen concepto** tiene en mucho (41, 92).	Pero me temo que esa prudencia, a la que me imagino que usted aludía, es, únicamente un recurso que él adopta cuando está de visita en casa de su tía, porque tiene gran interés en que ésta forme un **buen concepto y un buen juicio** de él (41, 105).	Temo únicamente que ese tipo de cautela al que, según imagino, aludía usted, sea algo que adopta sólo durante las visitas que hace a su tía, cuya **buena opinión** tanto le preocupa (41, 97).

El segundo ejemplo solo tiene de reseñable, además de la traducción de «opinión» por parte del TM3, la omisión del TM1 —creo que se trata un error y no algo hecho adrede, ya que el fallo no puede deberse a desconocimiento de la palabra, que ha traducido con anterioridad—. En el primer y tercer ejemplo, concurre una circunstancia similar: la aparición en el TO de dos sustantivos de significado parecido (y que, en español, han estado intercambiándose a lo largo de todas las traducciones), esto es, *opinion* y *judgment*.

Del primer ejemplo, la traducción que destaca, por su diferencia de las otras dos es la del TM3, que traduce *[had] of his judgment the highest opinion* por «valoraba al máximo sus opiniones». Es decir, traduce *judgment* como «opiniones» y omite *opinion*, sustituyéndola por un verbo. Esta elección muestra la preferencia del traductor por «opinión» frente a «juicio», algo que ya mencioné en párrafos anteriores, así como la mayor literalidad en las otras dos traducciones.

El tercer ejemplo, como he señalado antes, también cuenta con los dos sustantivos sinónimos, en concreto, *good opinion and judgment*. El TM1 no se decanta esta vez por los dos nombres, sino que sustituye *judgment* por «concepto». Este término también lo utiliza el TM2, aunque, en este caso, sustituye a «opinión», mientras que *judgment* es traducido por «juicio». El TM3 une ambos sustantivos y los traduce por «buena opinión», omitiendo *judgment*, lo que se debe a una elección del traductor (y no al desconocimiento de la palabra), probablemente, para evitar repetir dos términos similares. Esta estrategia es la misma que utiliza el mismo traductor en el primer ejemplo.

c) perspicacia

Se trata esta de una traducción realizada por el TM3, que difiere de la estrategia que, hasta este momento, seguían los tres textos meta. En general, como se ha podido comprobar, se elige un sinónimo de «juicio» para evitar repeticiones en el texto; sin embargo, en esta ocasión, el TM3 elige un sustantivo que, por una vez, no guarda relación con el significado del original[261]. Según el DRAE, la «perspicacia» es la «agudeza y penetración de la vista» y la «penetración de ingenio o entendimiento». A este caso se aplica la segunda acepción, muy similar a la segunda definición de «perspicaz» del DUE (ya que el diccionario remite a esta palabra al definir «perspicacia» como «cualidad de perspicaz»): «Se aplica a la persona que tiene aptitud extraordinaria para percatarse de las cosas, aunque no estén patentes o claras, así como a su inteligencia». Además, al contrario que en traducciones anteriores de *judgment*, el diccionario solo incluye como sinónimos «agudo» y «sagaz».

[261] La definición de *judgment* que más se acerca en el diccionario de Johnson a «perspicacia» es la quinta, aunque ambos términos no son equivalentes.

TO	TM1	TM2	TM3
1. My dearest Lizzy will, I am sure, be incapable of triumphing in her better **judgment**, at my expence, when I confess myself to have been entirely deceived in Miss Bingley's regard for me.	Segura estoy, mi queridísima Isabel, de que serás incapaz de ufanarte del buen **juicio** tuyo sobre mis cartas cuando te confiese que he estado engañada por completo sobre el afecto de la de Bingley hacia mí (26, 75).	Queridísima Bebe: Supongo que no te engreirás a costa mía por tu buen **juicio** cuando te confiese que yo estaba completamente equivocada acerca de los sentimientos que abrigaba hacia mí la señorita Bingley (26, 79).	Mi queridísima Lizzy será incapaz, estoy segura, de alegrarse a mis expensa por su mayor **perspicacia** cuando le confiese que era yo la engañada en lo relativo al afecto de la señorita Bingley (26, 74).

d) Sustitución por un complemento directo

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] delivering her opinion on every subject in so decisive a manner as proved that she was not used to have her **judgment** controverted.	[…] dando a conocer su opinión sobre toda clase de asuntos, de modo tan resuelto que revelaba cuán poco hecha estaba a que sus **juicios** se controvirtiesen (29, 41).	[…] manifestando sus opiniones sobre cualquier tema de una manera tan tajante, que se veía no estaba acostumbrada a que nadie **la** contradijese (29, 47).	[…] manifestando su opinión sobre cualquier tema de manera tan concluyente que no dejaba lugar a duda sobre lo poco acostumbrada que estaba a que se contradijeran sus **dictámenes** (29, 42).

El TM1 mantiene la traducción como «juicios», en plural. El TM3 opta por «dictamen» («opinión o juicio que se emite de algo», según el DRAE y «expresión de lo que alguien con autoridad en la materia opina sobre cierta cosa», según el DUE[262]). Sin embargo, el TM2 utiliza la estrategia de la parte por el todo, sustituyendo el *judgment* de Lady Catherine (personaje del que se habla en este ejemplo), por ella misma: *she was not used to have her judgment controverted* se convierte así en «no estaba acostumbrada a que nadie la contradijese».

4.2.17.2 To Judge

El diccionario de Johnson y el OED presentan las siguientes acepciones para el verbo:

[262] Obsérvese también en este segundo caso, cómo el DUE utiliza el verbo «opinar».

> (1) To pass sentence upon; to examine authoritatively; to determine finally; (2) To pass severe censure; to doom severely (Johnson).
> (9) To form an opinion about; […] (10) To pronounce an opinion upon, to criticize […] (OED).

En las ocasiones en las que aparece, es un aspecto a destacar el hecho de que el TM2, reiteradamente, cambie *judge* por otro verbo, o por una expresión[263]. En el primer ejemplo, traduce el refrán «sabe más el loco en su casa que el cuerdo en la ajena» por la expresión *everybody is to judge by themselves*. La elección, no obstante, no parece ser inapropiada.

TO	TM1	TM2	TM3
1. But every body **is to judge for themselves**, and the Lucases are very good sort of girls, I assure you.	Pero todas **deben ser juzgadas por lo que son**, y las Lucas son excelentes muchachas, lo aseguro (9, 64).	**Pero sabe más el loco en su casa que el cuerdo en la ajena**, y las señoritas de Lucas tienen toda clase de buenas cualidades, de eso sí que puede usted estar seguro (9, 71).	**Pero cada uno es el mejor juez de sus propias necesidades**, y las hijas de lady Lucas son unas muchachas excelentes, se lo aseguro (9, 64).

El segundo ejemplo, a continuación, es el único de los presentados en los que el TM1 también modifica su traducción (algo poco común en este caso) con «estás en lo cierto» (más cercano en significado a *you are right* que a la frase del TO, *you judge very properly*). El TM2, por su parte, usa el verbo «obrar», mientras que el TM3 es el único que, en esta ocasión, usa una versión más cercana al TO:

TO	TM1	TM2	TM3
2. "**You judge very properly**," said Mr. Bennet, "and it is happy for you that you possess the talent of flattering with delicacy".	—**Estás en lo cierto** —dijo el señor Bennet—, y es fortuna para ti poseer el talento de lisonjear con delicadeza (14, 28).	—**Obra usted muy acertadamente** —dijo el señor Bennet—, y es una fortuna que posea ese talento que tiene para halagar con delicadeza (14, 34).	—**Un juicio muy acertado** —dijo el señor Bennet—, y es sin duda una suerte que posea usted el don de halagar con delicadeza (14, 31).

Por último, en el tercer ejemplo, destaca, de nuevo, la traducción del TM2, el cual, en su intento inexplicable de omitir *judge*, utiliza el verbo «engañar» y niega la frase:

[263] De hecho, ni una sola vez traduce el verbo *to judge* por algún derivado de este, algo que sí hacen las otras dos traducciones.

TO	TM1	TM2	TM3
3. […] and **if she might judge from** his complexion, his mind was not very differently engaged.	[…] y, **a juzgar por** el aspecto de Darcy, su mente no debía estar ocupada de modo muy diverso (43, 165).	**Si no le engañaba** el color del rostro de Darcy, tampoco el pensamiento de éste andaba muy lejos (43, 207).	[…] y **si le estaba permitido juzgar por** el color de su tez, Darcy no pensaba en cosas muy distintas (43, 171).

4.2.18. Manners

Nos encontramos ante una palabra repetida en multitud de ocasiones, no solo en *Pride and Prejudice*, sino en todas las novelas de Austen. Stokes (1991: 96) la categoriza, de hecho, entre aquellas, que, a causa de ser usadas con excesiva asiduidad, pierden el significado que tenían para nuestra autora. Recordemos, a tal efecto, lo que Stokes afirmaba con respecto a *genteel* (en el apartado dedicado a esta palabra), algo que también aplica al término *manners*:

> The sheer frequency and evaluative emphasis with which Jane Austen uses such words as *manners* […] may […] be misleading as to what she really values, which is not the snooty primness with which such words are associated today.

Nos encontramos, por tanto, ante un sustantivo que ha sufrido una variación semántica. Esto es, quizás, lo que lleva a Crespo Allúe (1981: 279) a definir *manners* como un término «peligroso», ya que su significado «ha variado notablemente en profundidad respecto [al] actual»[264].

El diccionario de Johnson, en su entrada para *manner* recoge dos acepciones distintas para el término en plural: «General way of life; morals; habits» y «Ceremonious behaviour; studied civility». El OED, por su parte, recoge cuatro significados, dos de los cuales califica de obsoletos[265]. Los otros dos son los siguientes: «(6) External behaviour in social intercourse estimated as good or bad according to its degree of politeness or of conformity to the accepted standards of propriety» y «(7) Polite behaviour or deportment, habits indicative of good

[264] También Shapard (2004: 27) advierte que «the term had a broader meaning then, referring not just to matters of etiquette and courtesy».

[265] En concreto, el (4) a) («A person's habitual behaviour or conduct, esp. in reference to its moral aspect; moral character, morals») y el (4) b) («In a more abstract sense: conduct in its moral aspect; also, morality as a subject of study; the moral code embodied in general custom or sentiment»).

breeding». Babb (1967) advierte que esta palabra no se limita a expresar un modo de comportamiento desde el punto de vista meramente externo (como podría suponerse de las dos definiciones del OED), sino que, cuando se habla de las *manners* de una persona, el hablante también se refiere a su cultura, alma o modo de pensar (lo que, probablemente, Johnson pretendía reunir en la expresión «general way of life»)[266]. Crespo Allúe está de acuerdo con Babb en este sentido, ya que «las implicaciones de *manners* son más profundas»[267].

Jane Austen, según se desprende de sus novelas, considera que unas *manners* correctas no son suficientes, y un personaje no es de fiar cuando su comportamiento es demasiado afectado. Se necesita, por tanto, un equilibrio. Mr. Bingley es uno de los personajes de *Pride and Prejudice* que lo consigue: «Mr. Bingley was good looking and gentlemanlike; he had a pleasant countenance, and *easy, unaffected manners*» (capítulo 3) [la cursiva es mía][268]. En otras ocasiones, la propia Austen, como narradora, expresa un dictamen sobre algún personaje, como en el caso de Mrs. Bennet:

> [Elizabeth's] father, contented with laughing at them, would never exert himself to restrain the wild giddiness of his youngest daughters; and her mother, *with manners so far from right herself*, was entirely insensible of the evil (cap. 37) [La cursiva es mía].

Crespo Allúe (1981: 283) hace una clasificación de términos; por un lado sitúa a los considerados positivos y por otro, a los que, en *Persuasion*, «indican al lector que debe obrar con una cierta prevención» en su juicio de un personaje. Entre los calificativos positivos se encuentran *gentle*, *gentleness*, *right*, *good*, *charming*, *open* o *sweet*. Entre los que suponen una llamada de atención, destacan, entre otros, *polite*, *propriety*, *correctness* o *well-bred*[269]. A raíz de esto, concluye que «otras cualidades han

---

[266] Además de llevar consigo un componente moral: «[Edmund Bertran (*Mansfield Park*):] "The manners I speak of rather be called conduct, perhaps, the result of good principles" The relationship between morals and manners which underlies Jane Austen's fiction could hardly be made more explicit» (Scholes, 1975: 385).

[267] Esta autora también indica que, en las novelas de Austen (excepto en *Persuasion*), «*mind*, *manners* y *moral* coincidían en excelencia o en lo contrario; *manners* eran un reflejo del interior de la persona, en ocasiones podían disfrazarse y engañar a la heroína, pero jamás al lector. Unas *manners* carentes de elegancia denotaban una mente en las mismas condiciones […]» (Crespo Allúe, 1981: 280).

[268] Obsérvese, incluso, el uso del adjetivo *unaffected*.

[269] En *Pride and Prejudice*, sin embargo, *well-bred* como calificativo de *manners* no parece comportar algo negativo, a juzgar por la conjunción *though* que lo acompaña en el siguiente ejemplo: «[Mr. Darcy's] manners,

pasado a ocupar el primer lugar, como son: espontaneidad, franqueza, naturalidad, cordialidad, delicadeza… y pueden llegar si no a suplir, sí a compensar una cierta imperfección en las *manners* […]».

Es algo evidente, pues, que, sea como sea, el término cuenta, de nuevo y como ocurría con otros ya analizados, con una amplitud semántica que obliga al traductor a deducir su significado de cada contexto en el que aparece y que, por tanto, conlleva una dificultad añadida.

En las traducciones analizadas en este estudio, las palabras más frecuentes que se utilizan para traducir *manners* son «modales», «maneras», «trato», «conducta», «actitud» o «comportamiento». Los significados de todas ellas expresan la actuación o el comportamiento de una persona. El término *manners*, sin embargo, puede llevar consigo un significado adicional.

En cuanto a las traducciones, se observan diferentes versiones. El término «modales» es el más usado[270]:

though well bred, were not inviting» (cap. 4). Como se observa, en esta ocasión, *well-bred* se presenta como un término a priori positivo para *manners*, pero que, sin embargo, se ve empañado, porque estos no son *inviting*.

[270] Crespo Allúe (1981: 574) incluye a «modales» entre los términos que son, en muchos casos, incompletos «para comunicar las connotaciones que la palabra *manners* posee en la terminología de la autora», ya que (579), «no conlleva las implicaciones morales de la palabra inglesa». El DRAE lo define como las «acciones externas de cada persona, con que se hace notar y se singulariza entre las demás, dando a conocer su buena o mala educación», y el DUE como el «conjunto de los gestos y actitudes habituales de una persona, mirados desde el punto de vista de su corrección, distinción o elegancia». Esto nos indica que, efectivamente, el término español no se corresponde en su totalidad con *manners*.

TO	TM1	TM2	TM3
1. Miss Bennet's pleasing **manners** grew on the good will of Mrs. Hurst and Miss Bingley; […].	El grato **porte** de Juana aumentó la benevolencia hacia ella de la señora de Hurst y de la señorita de Bingley; […] (6, 3).	La **simpatía** personal de la señorita Bennet fue ganando cada día más la voluntad de la señara Hurst y de la señorita Bingley (6, 4).	Los agradables **modales** de Jane hicieron crecer el aprecio que sentían por ella la señora Hurst y la señorita Bingley; […] (6, 4).
2. […] and in spite of his asserting that her **manners** were not those of the fashionable world, he was caught by their easy playfulness.	[…] y a pesar de sus aseveraciones de que sus **modales** no eran los del mundo elegante, quedó prendado de su sencillo aire juguetón (6, 39).	[…] y a pesar de que aseguró que su **porte** no era el de una señorita del mundo elegante, quedó prendado de su retozona espontaneidad (6, 44).	[…] y, pese a haber afirmado que sus **modales** no se correspondían con los del mundo elegante, le cautivó la naturalidad de su buen humor (6, 41).

En estos dos ejemplos, además, podemos observar la presencia de «simpatía», en el TM2 (primer ejemplo), concepto que constituye, en todo caso, una parte de las *manners*, pero no la totalidad de estas. «Porte», por su parte, es usado por el TM1 en el primer ejemplo y por el TM2 en el segundo, y es otro de los términos que, a pesar de ser empleados como traducción de *manners*, no expresan por completo el significado del sustantivo[271].

En el tercer ejemplo, a continuación, destaca la mayor naturalidad que emana de las traducciones. El caso del TM1 es menos interesante, dado que repite «modales» y su traducción es muy cercana al TO. El TM2 reduce, de nuevo, las numerosas características que engloban las *manners*, traduciendo el término como «trato». Finalmente, el TM3 explica el concepto, en lugar de aportar un equivalente concreto, e incluso añade información para completar el significado («persona afable»). De este modo, obtiene una traducción más cercana al TO:

[271] Según Crespo Allúe (1981: 579), porque «se ciñe semánticamente más al área de comportamiento».

TO	TM1	TM2	TM3
3. Mr. Gardiner, **whose manners were easy and pleasant**, encouraged her communicativeness by his questions and remarks; […].	El señor Gardiner, cuyos **modales eran complacientes y amables**, la animaba a hablar con preguntas y advertencias […].	El señor Gardiner, que **era comunicativo y agradable en su trato**, animaba con sus preguntas y observaciones a la señora Reynolds a explayarse (43, 60).	El señor Gardiner, que **se desenvolvía con mucha naturalidad y era una persona afable**, fomentaba la comunicatividad del ama de llaves con sus preguntas y observaciones; […] (43, 49).

Otro de los sustantivos usados en la traducción es «maneras», el cual, según Crespo Allúe (1981: 579), es el equivalente más adecuado para *manners*, ya que «abarca en su campo semántico a «modales» y «porte» (de hecho, la segunda acepción de «maneras» del DRAE reza «porte y modales de alguien»).

4.2.19. Mind[272]

Nos encontramos, como ocurría con *manners*, ante una de las palabras más importantes del vocabulario de Austen. El diccionario de Johnson y el OED recogen las siguientes acepciones aplicables al término:

> (1) The intelligent power; (2) Living; choice; inclination; propension; affection; (3) Thoughts; sentiments; (4) Opinion; (5) Memory; remembrancy» (Johnson).
>
> (1) The faculty of memory, *obs*; (2) The state of being remembered; remembrance, recollection; […] (15) a) Inclination, tendency, or way of thinking and feeling, in regard to moral and social qualities; moral disposition; […] spirit or temper of a specified character; (16) State of thought and feeling in respect to dejection or cheerfulness, fortitude or fearfulness, firmness or irresoluteness, and the like; (17) a) the seat of a person's consciousness, thoughts, volitions, and feelings […]; (18) a) […] The cognitive or intellectual powers, as distinguished from the will and emotions. Often contrasted with *heart*; b) Intellectual quality, intellect, mental power (OED).

[272] El diccionario bilingüe Cuyás (1909) ofrece una gran cantidad de traducciones para *mind*, de entre las que destacan: «mente», «entendimiento», «inteligencia», «ingenio», «memoria», «espíritu», «ánimo», «gusto», «propensión», «elección», «inclinación», «afecto» o «voluntad».

Ryle (1949: índice) relaciona el concepto de *mind* con las expresiones «knowing how and knowing that», «the will», «emotion», «dispositions and occurrences», «self-knowledge», «sensation and observation», «imagination», «the intellect» y «psychology». Este mismo autor (1971: 121), habla de *mind* en los siguientes términos: «*Mind* often used without the definite or indefinite article, [stands] not just for intellect or intelligence, but for the whole complex unity of a conscious, thinking, feeling and acting person».

Tener *mind* lleva consigo la posesión de cualidades innatas, aunque esta capacidad también puede ser formada y desarrollada (es decir, es una *ability*, que también puede ser *accomplished*). Tan importante resulta este concepto en la narrativa de nuestra autora, que Phillips (1970: 61) llega a afirmar que «*mind*, […] as used by Jane Austen, represents the basic and essential foundation of the whole personality».

De nuevo, y como ya ocurría en anteriores apartados, la multitud de significados que puede adquirir según el contexto en el que se encuentre, hacen de *mind* un vocablo de interesante estudio desde el punto de vista de este trabajo[273].

Austen utiliza expresiones con *mind* que siguen siendo comunes hoy día, como *to make up one's mind* o *to speak one's mind.*

En las traducciones, volvemos a observar, una vez más (en este caso en el TM1 y el TM3), la identificación de la persona con el rasgo que la caracteriza:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Her **mind** was less difficult to develope.	**Ella** resultaba más fácil de conocer (1, 53).	El [**carácter**] de ella no era tan complicado (1, 55).	A **la señora Bennet**, en cambio, era mucho más fácil entenderla (1, 56).

[273] Phillips (1970: 60) opina, de hecho, que «perhaps it is unreasonable to expect that [*mind*] should [mean quite the same thing in every context]». Añade que Austen no es una terminóloga, por lo que es de resaltar la coherencia con la que usa la palabra. Aun así, en algunas ocasiones, el equivalente español «mente» sería aceptable, pero, quizás por miedo a resultar extremadamente literal, los traductores se abstienen de usarlo. Shapard (2004) no refleja esta amplitud semántica en su edición de *Pride and Prejudice*, a juzgar por sus notas; define *mind* como *character* —con su significado actual— (105, 433, 687) e *inner character* (343, 559) y explica que la palabra «had a less purely intellectual meaning then» (625).

La tercera acepción del Johnson («Thoughts; sentiments») está presente en los dos siguientes ejemplos:

TO	TM1	TM2	TM3
2. "Both," replied Elizabeth archly; "for I have always seen a great similarity in the turn of our **minds**".	—Las dos cosas —contestó Isabel con ingenio—; porque siempre he hallado gran semejanza en el modo de ser de nuestros **ánimos** (18, 30).	—Las dos cosas —replicó Isabel con picardía—; siempre me ha parecido que había entre usted y yo una gran afinidad de **gustos**... (18, 34)	—Los de ambos —dijo Elizabeth maliciosamente—, porque siempre he advertido una gran similitud en nuestra **manera de ser** (18, 30).
3. I think it would not be very likely to promote sisterly affection or delicacy of **mind**.	Creo que eso no sería muy a propósito para promover el cariño fraternal ni la delicadeza de **pensamientos** (29, 90).	Creo que no es la mejor manera de cultivar él afecto entre las hermanas y la delicadeza de **sentimientos** (29, 101).	No me parece nada probable que con eso se promueva el afecto fraterno o la delicadeza de **espíritu** (29, 94).

Como se puede apreciar, en el primero de los dos ejemplos, el TM2 es el único que se acerca al sentido de la palabra en esta frase; el TM3 utiliza «manera de ser», que ya usó para *manners*, aunque los conceptos que ambos términos expresan son distintos[274]. El TM1, por su parte, traduce *mind* como «ánimos», sin tener en cuenta el cambio de significado (en este caso, me inclino a pensar que por desconocimiento).

El segundo ejemplo (número 3), en cambio, se caracteriza por algo inusual: es el TM3 el único que no recoge el significado del TO. Los dos primeros, incluso, utilizan los términos empleados por Johnson para la definición, mientras que el TM3 hace algo parecido a lo que hacía el TM1 en el ejemplo inmediatamente anterior, y traduce *mind* por «espíritu».

Por último, en el ejemplo siguiente, las tres traducciones incluyen equivalentes que parecen adecuados del término, el cual, en esta ocasión, adquiere la primera acepción mencionada por Johnson («the intelligent power»):

[274] Shapard (2004: 171) explica el significado de *turn of our minds* como «inclination of our characters».

TO	TM1	TM2	TM3
4. Her understanding excellent, **her mind improved**, and her manners captivating.	Su entendimiento es excelente; **su talento, grande**; sus modales, cautivadores (33, 87).	[…] es inteligente, **culta** y de trato encantador (33, 98).	Mi hermana es una mujer inteligente, **educada** y de modales encantadores (33, 91).

Con respecto a este ejemplo, Phillips (1970: 60) explica que, con frecuencia, encontramos el término *mind* relacionado con *understanding*. Esto, añade, «suggest[s] that the merely cognitive faculty is usually separated out».

4.2.20. Rapture / Rapturous

Rapture es una palabra que lleva implícita una intención peyorativa. Al incluirla en el discurso de un personaje, Austen predispone al lector de forma negativa hacia este, indicándole que «a character's actions or reactions are being called into question» (Page, 1972: 80). Este mismo autor explica que *rapture*, por una parte, denominaba una emoción legítima, aunque, por otra, también era una palabra que podía ser utilizada de forma seria. Añade que, en Austen, su uso se asocia con la falta de sinceridad o con un exceso de entusiasmo.

Los diccionarios de Johnson y OED aportan las siguientes acepciones de *rapture*:

> (1) Ecstasy; transport; violence of any pleasing passion; enthusiasm; uncommon heat of imagination; (2) Rapidity, haste (Johnson).
> (5) a) Transport of mind, mental exaltation or absorption, ecstasy; […] c) A state of passionate excitement; a paroxysm, fit, *rare* (now dial.) (OED).

Por tanto, debemos entender el uso de esta palabra como una indicación por parte de la autora acerca del carácter de los personajes que la utilizan o a los que es atribuida. La presencia del sustantivo en la obra es la mejor muestra de esta afirmación. Es usado por Miss Bingley, Lydia y Mrs. Bennet. También Mr. Darcy lo utiliza una vez, pero porque repite lo que Miss Bingley ha dicho en la entrada de diálogo anterior. Además, en las oraciones en las que el narrador utiliza el sustantivo, una de ellas hace referencia a Mrs. Bennet y otra a Elizabeth, aunque esta última en un contexto que favorece a la protagonista:

> Every park has its beauty and its prospects; and Elizabeth saw much to be pleased with, *though she could not be in such raptures* as Mr. Collins expected the scene to inspire […] (cap. 29)[Las cursivas son mías].

Es decir, Elizabeth no cumple las expectativas que Mr. Collins tiene de ella. Esto, lejos de suponer un problema, lo único que hace es mostrar al lector la diferencia existente entre la heroína y personajes como Mrs. Bennet, Lydia, Miss Bingley, e incluso Mr. Collins, que, con su actitud, se sitúa en la misma posición que los tres primeros personajes:

TO	TM1	TM2	TM3
1. "Now, Kitty, you may cough as much as you choose," said Mr. Bennet; and, as he spoke, he left the room, fatigued with the **raptures** of his wife.	—Ahora, Catalina, puedes toser a tu antojo —dijo el señor Bennet; y en diciéndolo se marchó, cansado de los **entusiasmos** de su mujer (2, 43).	—Bueno, Catiti, ya puedes toser como gustes —dijo el señor Bennet marchándose de la habitación para no seguir soportando los **éxtasis** de su mujer (2, 52).	—Ahora, Kitty, ya puedes toser todo lo que quieras —dijo el señor Bennet, abandonando la habitación, fatigado por los **arrobamientos** de su mujer (2, 45).
2. She wrote also with great pleasure of her brother's being an inmate of Mr. Darcy's house, and mentioned with **raptures**, some plans of the latter with regard to new furniture.	Participaba también con gran regocijo que su hermano íntimo de la casa de Darcy, y mencionaba con gran **entusiasmo** ciertos planes del último relativos a nuevo ajuar (24, 7).	También le contaba con gran placer que su hermano vivía en la misma casa del señor Darcy, y se **extasiaba** detallando los proyectos de este último para renovar el mobiliario (24, 8).	La señorita Bingley hablaba también con gran satisfacción de que su hermano vivía en casa del señor Darcy, y mencionaba con **embeleso** algunos planes de este último relativos a la adquisición de nuevos muebles (24, 7).
3. Her mother stepped forwards, embraced her, and welcomed her with **rapture**; […]	Su madre se detuvo ante ella, la abrazó y le dió con **entusiasmo** la bienvenida; […] (51, 9).	Su madre se adelantó, la besó y le dio la bienvenida con un **arrebato de entusiasmo**; […] (51, 10).	Su madre se adelantó, la abrazó y le dio, **extasiada**, la bienvenida; […] (51, 8).

Como se puede apreciar, «arrebato», «entusiasmo», «éxtasis» o «embeleso» son, por lo general, los términos que más se repiten a lo largo de las traducciones[275]. Los diccionarios españoles consultados ofrecen definiciones que relacionan algunos de

[275] Curiosamente, la palabra «rapto», que, según Crespo Allúe es la más indicada en este caso como equivalente de *rapture*, solo aparece en una ocasión, en el TM1, cuando se mencionan los «primeros raptos de […] gozo» de Mrs. Bennet (59, 75).

estos términos y que, en ciertos casos, nos indican la comicidad de alguno de ellos (véase «embeleso» en el DUE):

> [Arrebato]
> [Remite a «arrebatamiento», que define como:] (2) Furor, enajenamiento causado por la vehemencia de alguna pasión, y especialmente por la ira (DRAE).
> Pérdida momentánea del dominio de sí mismo por efecto de la cólera, una pasión, un ataque de locura, etc. (DUE).
> [Entusiasmo]
> Exaltación y fogosidad del ánimo, excitado por algo que lo admire o cautive (DRAE).
> Estado afectivo de excitación estimulante provocado por la fe en algo o la adhesión a alguien, que se manifiesta en la viveza o animación con que se habla de la cosa que lo provoca o en el afán con que se entrega uno a ella (DUE).
> [Éxtasis]
> Estado del alma enteramente embargada por un sentimiento de admiración, alegría, etc. (DRAE).
> Estado del alma embargada totalmente por un sentimiento de admiración o alegría y ajena a todo lo que no es el objeto de esos sentimientos (DUE).
> [Embeleso]
> [Remite a «embelesar», que define como:] Suspender, arrebatar, cautivar los sentidos (DRAE).
> [Remite a «embelesar», que define como:] Causar tanto placer a alguien una cosa que le hace olvidarse de cualquier otra. [Además, añade que se presta a ser usado con sentido burlón] (DUE).

Las traducciones del adjetivo *rapturous*, que aparece en solo tres ocasiones en la novela, son similares a las utilizadas para el sustantivo, como se observa a continuación[276]:

[276] Las definiciones para este adjetivo en los diccionarios de Johnson y OED son las siguientes: «Ecstatick, transporting» (Johnson) y «(1) Characterized by, expressive or partaking of, rapture; (2) Feeling or exhibiting rapture» (OED).

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] **rapturous** expressions.	Expresiones **altisonantes** (23, 20).	En párrafos **embelesados** (23, 22).	Con muchas expresiones de **embeleso** (23, 21).
2. She **rapturously** cried.	Exclamó **con entusiasmo** (27, 55).	Exclamando **con entusiasmo** (27, 58).	Exclamó **extasiada** (27, 56).
3. With a **rapturous** air.	**Con entusiasmo** (29, 24).	Con expresiones **entusiastas** (29, 26).	Con ademán **extasiado** (29, 24).

El primer y el tercer ejemplo están extraídos de una carta y una reacción de Mr. Collins, respectivamente. El segundo, habla de Elizabeth. En el primer ejemplo, el adjetivo tiene como equivalentes españoles a «altisonantes», «embelesados» y «embeleso», cuya ampulosidad se corresponde con el modo de ser de Mr. Collins, excesivamente grandilocuente en su comportamiento y forma de hablar. Sin embargo, no hay diferencia alguna entre las traducciones del segundo y del tercer ejemplo, lo cual sorprende, a juzgar por los adjetivos que definen, en el primer ejemplo, la conducta de Collins. Si, como hizo Austen, no se desea hacer distinción en este caso entre la reacción de Elizabeth y la de su primo, la misma estrategia se debería haber seguido para la traducción del primer ejemplo, que, sin embargo, difiere sustancialmente de las otras dos.

4.2.21. Rational

El uso del adjetivo *rational* llevaba consigo la intención de diferenciar un comportamiento, un estado de ánimo, una acción, etc., de algo frívolo (Stokes: 1991: 146). Se trata de uno de los términos normativos establecidos por Phillips (1970: 55-56 y 58-59), «an adjective that typifies *Pride and Prejudice*»[277], un libro que, como ya se ha mencionado, fue calificado por su propia autora como «rather too light, and bright, and sparkling».

> [En *Pride and Prejudice*] *rational* qualities are well to the fore. […] By standards of *rationality* deficiencies, and extravagances, are constantly being measured (Phillips, 1970: 55).

[277] A pesar de que no es uno de los términos que más se repiten. En concreto, *rational* aparece diez veces y *rationally*, tres.

Sin embargo, en las novelas posteriores,

> depths of feeling can justify conduct which, judged by merely rational standards, seems questionable; and in such circumstances it is rationality, and not feeling, that is demoted or downgraded. […] It is perhaps not far-fetched to connect this down-grading of *rational* with a corresponding promotion of the word *enthusiasm* (Phillips, 1970: 56).

Crespo Allúe (1981: 315) asocia el concepto expresado por *rational* con el sustantivo *judgment*, ya estudiado, y con los adjetivos *sensible* y *prudent*[278]. De hecho, Stokes (1991: 147) hace referencia a la «strict moral *seriousness* the word could connote» y pone como ejemplo a Mr. Knightley, de *Emma*, «who […] associates the acquisition of adult *rationality* with maturity of moral judgment».

En el diccionario de Johnson y en el OED, *rational* es definido como sigue:

> (1) Having the power of reasoning; (2) Agreeable to reason; (3) Wise, judicious […] (Johnson).
> (1) Having the faculty of reasoning; endowed with reason; (2) Of, pertaining or relating to, reason (OED).

Por lo general, el término es traducido en los tres textos meta analizados como «racional»[279] o «razonable» (este último adjetivo predomina en el TM1, mientras que el primero aparece con más frecuencia en los otros).

Una excesiva subjetividad se deja ver, sin embargo, en el TM3 en el siguiente ejemplo[280]:

[278] El adjetivo *prudent* no se encuentra incluido en la lista de términos debido al escaso interés que tienen sus traducciones en *Pride and Prejudice* (en concreto, todas lo traducen como «prudente», a excepción de una, que opta por «sensato»). Sin embargo, se mencionará la relación de significado que existe entre este adjetivo y *sensible* en el apartado dedicado a este último término (ap. 4.2.26, p. 227).
[279] El más indicado en estos casos.
[280] Su traducción, «válida», es sinónimo de «aceptable» (segunda acepción del DRAE).

TO	TM1	TM2	TM3
1. Elizabeth allowed that he had given a very **rational** account of it […].	Isabel confesó que él se había explicado sobre eso de modo muy **razonable** […] (16, 128).	Isabel tuvo que reconocer que sus explicaciones parecían muy **puestas en razón** […] (16, 151).	Elizabeth reconoció que la explicación del señor Wickham podía ser perfectamente **válida** […] (16, 134).

Por otra parte, en un ejemplo posterior, el TM1, interpreta inapropiadamente el TO, y, por tanto, priva de ironía a la traducción. El TM2, por su parte, reescribe la frase, y la niega, optando entonces por el adjetivo «disparatado», antónimo pertinente de *rational*:

TO	TM1	TM2	TM3
2. Lady Catherine it appeared, had actually taken the trouble of this journey from Rosings, for the sole purpose of breaking off her supposed engagement with Mr. Darcy. **It was a rational scheme to be sure!** but from what the report of but from what the report of their engagement could originate, Elizabeth was at a loss to imagine […].	Parecía, que lady Catalina se había tomado la molestia de su viaje desde Rosing con el solo propósito de echar por tierra su supuesto arreglo con Darcy; **y aunque eso semejaba proyectos muy admisibles en ella,** Isabel no podía imaginar de ningún modo de dónde podía haber surgido la noticia de arreglo semejante […] (57, 3).	De ella se desprendía que lady Catalina se había tomado la molestia de hacer un viaje desde Rosings con la única finalidad de romper el supuesto compromiso que ella tenía con el señor Darcy. **El plan no podía ser más disparatado, desde luego**; pero Isabel no daba con la fuente de donde hubiera podido salir la noticia de su compromiso […] (57, 3-4).	Lady Catherine, al parecer, había realizado aquel viaje desde Rosings sin otro propósito que poner fin a su supuesto compromiso con el señor Darcy. **¡Un plan perfectamente racional, sin duda!** Aunque en un principio Elizabeth no lograba imaginar de dónde provenía la noticia de su compromiso […] (57 3-5).

4.2.22. Reserve y derivados

La palabra *reserve*, con un sentido mucho más complejo que el que comporta actualmente, podía adquirir tres significados distintos, en virtud del contexto en el que se encontrara: «graduating through (1) an unfortunate circumstantial necessity and (2) a more habitual defect of manner(s) to (3) downright disingenuity and concealment» (Stokes, 1991: 100). Page (1972: 70) indica que *reserve* es lo opuesto a *openness*.

Por lo que se refiere al primer significado, *reserve* es lo opuesto a *confidence*, «which in Jane Austen refers not simply to 'trust', but to the act or habit of confiding in someone» (Stokes, 1991: 101). Es decir, *to have reserve* equivaldría a *to have secrets*, pero, en ocasiones, por falta de confianza en el interlocutor[281].

En su segundo significado, *reserve* expresa el tipo de distanciamiento que una persona establece con respecto a otra, cuando no se fía de ella, bien por razones probadas, como por prejuicios (como se observará más adelante, este significado es aplicado en *Pride and Prejudice* a Mr. Darcy, que no muestra su verdadero carácter porque se considera superior a los demás y no los cree dignos de que él se muestre tal y como es). En este sentido, Stokes (1991: 102) afirma que, cuando alguien actúa con *reserves*, el interlocutor «is […] made to feel that (s)he is not liked, trusted or esteemed enough to be spoken to freely»[282].

El tercer significado es una unión de los dos anteriores. *Reserve* es usado aquí cuando se ocultan hechos, «not simply […] thoughts and feelings. […] *Reserve(s)* thus occurs as a synonym for secrets» (Stokes, 1991: 103).

En el diccionario de Johnson y en el OED, los términos *reserve* y *reserved* son definidos como:

> [Reserve]
> (3) Something concealed in the mind; […] (6) Modesty; Caution in personal behaviour (Johnson).
> (9) b) Abstention from giving a full explanation or expressing one's mind freely; reticence […] (OED).
> [Reserved]
> (1) Not with frankness; not with openness; with reserve; […] (Johnson).
> (3) Averse to showing familiarity, or to open expression of thought or feeling; cold or distant; reticent, uncommunicative (OED).

[281] Shapard (2004: 623) también define *reserves* como *secrets*.
[282] Este comportamiento (junto con el rechazo del joven a sacar a bailar a Elizabeth) es la principal causa que, por primera vez, predispone a los Bennet en contra de Darcy.

En *Pride and Prejudice* contamos con ejemplos de *reserves, reserved* y *unreserved*, en los que el significado del término es aplicable a alguna de las categorías anteriormente expuestas. En cuanto al primer significado, los ejemplos hacen referencia a Jane, Elizabeth y Mr. Bingley. Cuando la palabra es *reserves* o *reserved*, los traductores optan por el equivalente más próximo en español, «reservas» o «reservada»[283]:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Jane could have no **reserves** from Elizabeth, where confidence would give pleasure; […]	Juana no podía tener **reservas** con Isabel pudiendo ser tan satisfactoria la confidencia, […] (55, 52).	Tratándose de noticias agradables no podía Juana tener **reservas** con su hermana; […] (55, 55).	Jane no podía mostrarse **reservada** con Elizabeth sabiendo como sabía que su confidencia iba a ser para ella motivo de júbilo […] (55, 53).
2. But Lizzy, you have been very sly, very **reserved** with me.	Pero, Isabel, has sido muy callada, muy **reservada** conmigo (59, 52).	Pero en esta ocasión, Bebel, has sido muy disimulada y **reservada** conmigo. (59, 60).	Pero tú, Lizzy, te has mostrado muy cauta, muy **reservada** conmigo (59, 60).

Sin embargo, observemos lo que ocurre si el término aparece negado por el prefijo *un-*:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mr. Bingley […] was lively and **unreserved**, danced every dance, was angry that the ball closed so early, and talked of giving one himself at Netherfield.	Bingley […] era vivo y **franco**, bailó todos los números, sintió que el baile acabase tan temprano, y habló de ofrecer él mismo uno en Netherfield (3, 21).	El señor Bingley […] se mostró alegre y **espontáneo**, no perdió pieza, se irritó al ver que la fiesta terminaba tan temprano, y habló de que organizaría otra en el mismo Netherfield (3, 31).	El señor Bingley […] era un joven animado y **de carácter abierto** que bailó todas las piezas, se quejó de que la reunión concluyera tan pronto y habló de organizar otro baile en su nueva casa (3, 22).
2. […] that [the correspondence] should be equally **unreserved** was impossible.	El que [la correspondencia] fuese tan **franca** era imposible (26, 49).	[…] pero era imposible que [la correspondencia] fuese tan **franca** (26, 53).	[…] aunque era imposible que [la correspondencia] alcanzara el mismo grado de **franqueza** (26, 50).

Es destacable el hecho de que en estos últimos dos casos, las tres traducciones hayan optado por cambiar el adjetivo negativo por uno positivo. De haber seguido

[283] El DRAE define «reserva» como «(3) Prevención o cautela para no descubrir algo que se sabe o piensa; […] (4) Discreción, circunspección, comedimiento; […] (6) Actitud de recelo, desconfianza o desacuerdo ante algo o alguien». Se encontraría, por tanto, en consonancia, con los significados que menciona Stokes. El DUE, sin embargo, no recoge ninguna acepción equivalente a la sexta del DRAE.

la estrategia de los dos ejemplos anteriores, lo más lógico habría sido negar «reserva». Sin embargo, es interesante observar cómo, para la palabra *unreserved*, Shapard (2004: 217 y 271) ofrece como sinónimos los términos *frank* e *inhibited*.

En el primer ejemplo, el TM2 traduce *unreserved* como «espontáneo», un adjetivo bastante alejado en significado del TO, al contrario que la expresión «de carácter abierto», que elige el TM3 en el mismo ejemplo y que se puede relacionar con el significado de *unreserved*.

En cuanto al segundo significado de *reserve*, casi todos los ejemplos que aparecen en la novela están relacionados con una misma familia, los Darcy: para Mr. Darcy se utiliza la palabra en grado positivo (aunque con connotación negativa) y para Miss Darcy, se hace acompañar del prefijo negativo *un-*. En los siguientes ejemplos, los dos primeros definen a Darcy y los dos últimos, a su hermana:

TO	TM1	TM2	TM3
1. He was at the same time haughty, **reserved**, and fastidious, and his manners, though well bred, were not inviting.	Era a la par altanero, **reservado** y desdeñoso, y, aun estando bien educado, sus modales no resultaban atractivos (4, 43).	[…] y era, al propio tiempo, altanero, **reservado** e impertinente; sus maneras, aunque de un hombre educado, no eran atractivas (4, 48).	[…] al mismo tiempo que altivo, **reservado** y exigente, y sus modales, si bien reflejaban su buena educación, no hacían de él una persona atractiva (4, 45).
2. Never, even in the company of his dear friends at Netherfield, or his dignified relations at Rosings, had she seen him so desirous to please, so free from self-consequence, or unbending **reserve** as now […].	Nunca, ni aun en compañía de sus amigos de Netherfield o de sus encopetadas parientas de Rosings, lo había hallado tan ansioso de agradar, tan ajeno a darse importancia ni a mostrarse **reservado** como lo estaba ahora […] (44, 39).	Nunca, ni siquiera cuando se encontraba en la grata compañía de sus amigos de Netherfiel o entre sus nobles parientes de Rosings, lo había visto tan deseoso de captarse las simpatías, tan libre de empaque y de tiesa **reserva** como ahora […] (44, 49).	Nunca, ni siquiera en la compañía de sus queridos amigos de Netherfield, ni de sus solemnes familiares en Rosings, lo había visto tan deseoso de agradar, tan libre de engreimiento, o de inflexible **reserva**, como ahora […] (44, 41).
3. […] but attended with all that embarrassment which, though proceeding from shyness and the fear of doing wrong, would easily give to those who felt themselves inferior, the belief of her being proud and **reserved**.	[…] pero acompañado de todo aquel embarazo que, aun procediendo de timidez y miedo a errar, había imbuído la creencia de que era orgullosa y **reservada** a los que le eran inferiores; […] (45, 6).	[…] pero con todo el embarazo que, aunque nacido de su cortedad natural y del miedo a equivocarse, podía hacer creer fácilmente a las personas de condición inferior a la suya que era debido a su orgullo y a su **reserva** (45, 7).	[…] aunque acompañada por toda la turbación que, pese a ser provocada por la timidez y el temor a quedar mal, podía hacer creer, a quienes se sintieran socialmente inferiores, que la hermana de Darcy era una persona orgullosa y **reservada** (45, 6).
4. From what he said of Miss Darcy, I was thoroughly prepared to see a proud, **reserved**, disagreeable girl.	Por lo que nos había comunicado de la señorita, de Darcy estaba yo preparada a ver en ella una muchacha altiva, **reservada** y desagradable (47, 46).	Por lo que él hablaba de la señorita Darcy esperaba yo encontrarme con una chica orgullosa, **reservona** y antipática (47, 50).	Por lo que había dicho de la señorita Darcy yo estaba totalmente preparada para encontrarme con una muchacha orgullosa, **reservada** y desagradable (47, 54).

Todos, a excepción del TM2 en el cuarto ejemplo, que introduce una pequeña variación en cuanto al coloquialismo de «reservona»[284], vuelven a utilizar los mismos términos que en los dos primeros ejemplos de este apartado. En cuanto al tercer

[284] «Reservón, na. (1) (adj. coloq.) Que guarda excesiva reserva, bien por cautela o con malicia.» (DRAE). El DUE define la palabra como un término que «se aplica a las personas excesivamente reservadas», e indica que se trata de una expresión informal.

ejemplo, *the belief of [Georgiana's] being proud and reserved*, Shapard (2004: 481) explica que, aquí, el término significaba «uncommunicative, unfriendly» y que, como se ha mencionado con anterioridad, «the word had a stronger negative connotation then than now».

Por último, en cuanto al tercer significado adquirido por *reserve* (recordemos, aplicado al ocultamiento de hechos), los ejemplos vuelven a mostrarnos la homogeneidad que caracteriza a las traducciones de este término:

TO	TM1	TM2	TM3
1. I will have no **reserves** from you.	No quiero tener **reservas** contigo (21, 35).	No quiero tener **reservas** contigo […] (21, 43).	No quiero **ocultarte** nada (21, 37).
2. She remembered also, that till the Netherfield family had quitted the country, he had told his story to no one but herself; but that after their removal, it had been every where discussed; that he had then no **reserves**, no scruples in sinking Mr. Darcy's character […].	También recordaba que hasta haber abandonado el campo la familia de Netherfield no había él referido su historia sino a ella, mientras que tras la marcha de aquélla habíase hablado de semejante historia por doquiera, que ya en esta ocasión no usaba **reservas** ni escrúpulos en rebajar el carácter de Darcy […] (36, 35).	Se le hacía presente, además, el detalle de que a nadie más que a ella contó su historia mientras estuvo allí la familia de Netherfield y que la contó a todo el mundo después de que ésta se ausentó; que, desde aquel momento, ya no manifestó **reservas** ni sintió escrúpulos en desacreditar la personalidad del señor Darcy […] (36, 48).	También recordó que hasta la marcha de los Bingley y de su amigo, Wickham había reservado para ella la historia de sus desdichas, las cuales sólo se convirtieron en tema general de conversación al marchar el señor Darcy; y cómo a partir de aquel momento Wickham no tuvo **reserva** ni escrúpulo alguno en la tarea de desprestigiarle […] (36, 38).

En el primer ejemplo, solo el TM3 modifica el término traducido, e, incluso, lo hace usando un verbo, «ocultar», que se ha mencionado antes para definir esta tercera acepción de *reserve*. En los otros casos, las traducciones siguen utilizando las mismas opciones[285].

Encontramos, sin embargo, una traducción distinta en el siguiente ejemplo:

[285] En el segundo ejemplo, se ha proporcionado un contexto más extenso, ya que este proporciona una definición implícita del significado de la palabra. En este caso, Shapard (2004: 377) propone como explicación de *reserves* los términos *restraint* y *reservations*.

TO	TM1	TM2	TM3
3. […] in the mean while [we] may lessen the pain of separation by a very frequent and most **unreserved** correspondence.	[…] y entre tanto podemos aminorar la pena de la separación con frecuentes y **efusivas** cartas (21, 21).	[…] y entretanto podremos suavizar el dolor de la separación mediante una correspondencia frecuente y **cordial** entre nosotras (21, 24).	[…] y que, mientras tanto, reduzcamos el dolor de la separación con una correspondencia tan frecuente como **libre de toda reserva** (21, 22).

Tanto el TM1 como el TM2 eligen adjetivos alejados del significado de *unreserved* en el TO, y que, incluso, son distintos entre sí. La «efusividad» y la «cordialidad» suelen ser consecuencia de una actitud de confianza, aunque esta actitud no tiene por qué ir acompañada de «efusividad» o «cordialidad». El TM3, por su parte, opta por una estrategia como la que se proponía en párrafos anteriores (en concreto, cambiar un adjetivo negativo por uno en grado positivo). De este modo, el negativo *unreserved*, se convierte en la expresión positiva «libre de toda reserva».

4.2.23. Respectable

En la época de Austen, este adjetivo poseía una fuerza mucho mayor que la que tiene hoy día. Una persona *respectable* era «worthy and decent, but not necessarily genteel» (Shapard, 2004: 51). «[It] had hardly yet acquired its present overtones of smugness and conformity; normally the word means 'worthy of respect' with no sarcastic reservations», añade Phillips (1970: 26). Poco a poco, la palabra se relaciona con el estatus social y pierde las connotaciones de «excelencia moral» (Crespo Allúe, 1981: 323)[286]. Esa carga moral implícita, característica de la época de Austen, va más allá de «the superficial pleases and thank-yous implied by 'good manners' today» (Stokes, 1991: 98) y supone solo una parte de lo que la autora quería expresar con la palabra.

[286] Esta palabra no aparece en el diccionario de Johnson. En el OED es definida como «(1) Worthy of notice, observation or consideration, *obs.* […] (3) s) Of persons: Worthy of respect, deserving to be respected, by reason of moral excellence; […] (4) a) Of persons: Of good or fair social standing, and having the moral qualities regarded as naturally appropriate to this. Hence, in later use, honest and decent in character or conduct, without reference to social position, or in spite of being in humble circumstances». Estas acepciones coinciden con la afirmación de Shapard (2004: 51).

De todos los ejemplos en los que *respectable*[287] aparece en *Pride and Prejudice*, he seleccionado los tres siguientes, por ser los más interesantes desde el punto de vista de la traducción[288]:

TO	TM1	TM2	TM3
1. She had […] a brother settled in London in a **respectable** line of trade.	Tenía ella […] y un hermano, avecindado en Londres, a **respetable** altura en el comercio (7, 4).	[…] un hermano se hallaba establecido en Londres con un negocio **de consideración** (7, 6).	La madre de Jane y de Elizabeth tenía […] un hermano que vivía en Londres, **respetado** comerciante (7, 4).
2. To work in his garden was one of his most **respectable** pleasures; and Elizabeth admired the command of countenance with which Charlotte talked of the healthfulness of the exercise, and owned she encouraged it as much as possible.	Trabajar en su jardín era uno de sus **mayores** solaces, e Isabel admiró la moderación con que Carlota ponderaba lo saludable del ejercicio y reconocía que animaba a su marido a hacerlo cuanto podía (28, 18).	Uno de sus **mayores** placeres era trabajar en el jardín; Isabel admiraba la serenidad de expresión con que hablaba Carlota de lo saludable que es el ejercicio físico, reconociendo que ella animaba a su marido a ejercitarse siempre que podía (28, 19).	Trabajar en el jardín era uno de sus placeres **más respetables**; y Elizabeth admiró la gran seriedad con que Charlotte hablaba de lo saludable que era aquel ejercicio, y reconocía alentar su práctica (28, 18).
3. I know your disposition, Lizzy. I know that you could be neither happy nor **respectable**, unless you truly esteemed your husband; unless you looked up to him as a superior.	Sé que no podrás ser dichosa ni **respetable** si no amas a tu marido, si no le consideras como un superior (59, 97).	Yo sé que no puedes ser feliz ni **sentir respeto por ti misma** si el hombre con quien te casas no merece verdaderamente tu aprecio; si no lo consideras como superior a ti (59, 114).	Sé que no podrás ser feliz ni **vivir en paz contigo misma** si no aprecias de verdad a tu esposo, si no le consideras superior (59, 110).

En el primer ejemplo, el TM2 es el único que opta por una elección diferente a «respetable» o «respetado», y lo hace con el sustantivo «consideración», que, según su tercera acepción del DRAE significa «urbanidad, respeto».

El segundo ejemplo está reseñado aquí por lo curioso de las medidas tomadas por el TM1 y el TM2, que traducen *most respectable* por «mayores»[289].

[287] El sustantivo *respectability* aparece también, pero sus traducciones no plantean ningún problema ni son interesantes para este estudio.
[288] Todos los ejemplos no mencionados aquí (en total, *respectable* aparece en 14 ocasiones en *Pride and Prejudice*), son traducidos en los tres textos meta por «respetable» o, en un reducido número de ocasiones, «respetado».

Por último, el tercer ejemplo es el más interesante, por las diferentes (aunque similares en cuanto a su forma) traducciones del TM2 y del TM3. *To be respectable* lo traducen, respectivamente, por «sentir respeto por ti misma» y «vivir en paz contigo misma». La frase del TO hace referencia a la forma en la que a uno lo ven los demás, y no a un sentimiento hacia uno mismo.

4.2.24. Sense

Se trata de otro de los términos claves en la obra de Austen. Según Phillips (1970: 98), «*sense* occurs, as today, with the meaning of 'common sense, sensibleness' […]. The word also occurs, as again it still does, with the meaning of awareness». Stokes (1991: 127), sin embargo, no es de la misma opinión: «*Sense* […] is a word denoting not (as it often does today) common sense, but a) intelligence and discernment, with a tendency to connote (b) values that are not superficial»[290].

A pesar de esto, parece que, a priori, la palabra no supone un problema de traducción. Sin embargo, se ha detectado una gran variedad de soluciones de traducción en los textos meta examinados. Todos, por lo general, se corresponden con las definiciones aportadas por el diccionario de Johnson. Este recoge un total de diez acepciones para *sense*, de entre las que destacan, por aplicarse al contexto del TO, las siguientes:

> (3) Perception of intellect; apprehension of mind; (4) Sensibility; quickness or keenness of perception; (5) Understanding; soundness of faculties; strength of natural reason; […] (7) Opinion; notion; judgment; (8) Consciousness; conviction; (9) Moral perception;

Como se puede apreciar en las definiciones, *sense* parece referirse a capacidades tanto mentales (tercera, quinta, séptima y octava acepciones), como relacionadas con los sentimientos (cuarta y novena acepciones).

---

[289] También es posible que ambos textos hayan eliminado el término inglés, y añadido «mayores», sin que esta última palabra guarde relación alguna con *respectable*.

[290] Stokes (1991: 126) explica que los contemporáneos de Austen situaban la palabra *judgment* como el sinónimo más cercano a *sense*. En concreto, menciona a Crabb y a Thomas Reid («a man of sense is a man of judgment»).

En cuanto al OED, encontramos las siguientes definiciones:

> (1) Faculty of perception or sensation; […] *pl.* The faculties of physical perception or sensation as opposed to the higher faculties of intellect, spirit, etc. […] (11) Natural understanding, intelligence, esp. as bearing on action or behaviour; practical soundness of judgment […] (14) a) A more or less indefinite consciouness or impression of (a fact, state of things, etc.) as present or impending; […] (15) Mental apprehension, appreciation, or realization *of* (some truth, fact, state of things).

Crespo Allúe (1981: 318) afirma que «*good sense* [y] *understanding* son atributos mentales». Sin embargo, considero que la percepción moral o la *sensibility* no se corresponden con una capacidad meramente mental, aunque sí están relacionadas con la sensatez que emana del término inglés. Se trata, efectivamente, de una cualidad relacionada con el sentido común y con el hecho de no permitir que los sentimientos irracionales se apoderen de la persona, pero la moralidad está también relacionada con los sentimientos, aunque estos se basen en férreos principios morales.

El término en plural, *senses*, que también se estudiará en este apartado, se corresponde, con más frecuencia, con el «significado médico de *sentido*» (Crespo Allúe, 1981: 318).

Observemos, ahora, los ejemplos de traducción más interesantes de *sense*[291]. En primer lugar, la expresión *good sense*, que es traducida de forma literal por el TM1 y el TM2, y como *common sense* por el TM3:

[291] Los ejemplos considerados más interesantes desde el punto de vista de su traducción son, en este caso, aquellos en los que *sense* adquiere el significado de «sensatez» o «buen juicio». Se han omitido los ejemplos en los que expresa el «sentido» médico que mencionaba Crespo Allúe, ya que, en ese caso, las traducciones no son relevantes.

TO	TM1	TM2	TM3
1. With your **good sense**, to be so honestly blind to the follies and nonsense of others!	¡poseer tan **buen sentido** y ser tan modestamente ciega para las locuras y la falta de sentido de los demás! (4, 22)	[…] que, siendo una chica de **buen sentido**, tengas tan hondamente cerrados los ojos a las locuras y a las estupideces de los demás (4, 25).	¡Teniendo como tienes mucho **sentido común**, que seas tan sinceramente ciega a las locuras y estupideces de los demás! (4, 25)

En este caso, el término español «sentido» tiene el significado de la quinta acepción del DRAE, «modo particular de entender algo, o juicio que se hace de ello». La RAE tiene, incluso, una entrada particular para «sentido común»: «modo de pensar y proceder tal como lo haría la generalidad de las personas». La expresión utilizada por las dos primeras traducciones, si bien es comprensible por parte de un lector español, no está tan fijada en la lengua como «sentido común»[292].

Las ocasiones en las que *sense* se utiliza con el significado de «sensatez»[293] son las más numerosas en *Pride and Prejudice*. Como indicaba al comienzo de este apartado, este es un término que los traductores analizados han traducido de las más diversas formas. Por lo general, las opciones elegidas parecen ser apropiadas desde el punto de vista semántico, aunque, como se observará a continuación, algunas resultan un poco arcaicas hoy día:

TO	TM1	TM2	TM3
2. My dear Mr. Bennet, you must not expect such girls to have **the sense of** their father and mother.	—Querido Bennet, no has de pretender que unas muchachas así tengan el **seso** que su padre y su madre (7, 22).	—Pero, mi querido señor Bennet, no puede usted exigir que tengan la **cabeza** de su padre y de su madre (7, 27).	—Mi querido señor Bennet, no debes esperar que unas chicas como ellas tengan el **discernimiento** de su padre y de su madre (7, 23).

Las opciones presentadas por los tres textos meta son, respectivamente, «seso», «cabeza» y «discernimiento». La primera traducción, aunque comprensible en la actualidad, es uno de aquellos términos que indican al lector, sin necesidad de que

[292] Recordemos, no obstante, que Stokes no considera «common sense» como uno de los equivalentes actuales de *sense*. Aun así, el diccionario bilingüe Oxford, en su entrada para *sense*, remite a *common sense*, e, incluso, añade el ejemplo: «She had the (good) sense to leave her phone number — Tuvo la sensatez […] de dejar su número de teléfono». Por otra parte, Crespo Allúe (1981: 610) también sitúa a «sentido común» como «el exacto correspondiente español de "sense"». El diccionario de Cuyás (1909) recoge esta traducción para *common sense*.

[293] Se utiliza esta traducción por ser la más común en español.

este sepa la fecha en la que se realizó la traducción, que esta es antigua. En efecto, hoy día se emplea esta palabra, aunque se encuentra más frecuentemente como integrante de frases hechas y coloquiales, como «devanarse los sesos» o «tener sorbido el seso», si bien estas se oyen cada vez menos entre los hablantes más jóvenes. La tercera acepción del DRAE explica que «seso» es «prudencia, madurez», un significado perfectamente aplicable a este ejemplo. La traducción del TM2, «cabeza», sí resulta más actual: «juicio, talento y capacidad», es la definición del DRAE. Del mismo modo, «discernimiento» (versión del TM3) remite a «discernir», verbo definido como «Distinguir algo de otra cosa, señalando la diferencia que hay entre ellas. Comúnmente se refiere a operaciones del ánimo»[294].

Del siguiente ejemplo, destaca la traducción escogida por el TM1, ya que se desvincula por completo de las versiones del TM2 y del TM3, «sensatez» y «buen juicio»[295], más cercanas al significado actual de la palabra. El TM1 se decanta por el término «talento»[296] (recordemos que Stokes incluía las palabras *intelligence* y *discernment* como otros posibles significados de *sense*).

TO	TM1	TM2	TM3
3. The more I see of the world, the more am I dissatisfied with it; and every day confirms my belief of the inconsistency of all human characters, and of the little dependence that can be placed on the appearance of either merit or **sense**.	Cuanto más conozco el mundo más me enoja, y todos los días confirmo mi creencia en la inconstancia de todos los caracteres humanos y en lo poco que se puede uno fiar de las apariencias de mérito o **talento** (24, 35).	Cuanto más voy conociendo a las gentes menos me gustan; mi opinión de que todos los seres humanos son variables encuentra todos los días algo que la confirme; poca confianza se puede tener en las personas que aparentan virtud y **sensatez** (24, 39).	Cuando más sé del mundo, menos me satisface; y cada día que pasa estoy más convencida de la fragilidad de todas las reputaciones, y de lo poco que cabe fiarse tanto de la apariencia de mérito como de **buen juicio** (24, 37).

En el siguiente ejemplo, volvemos a encontrar un término en el TM1 que puede causar un problema de entendimiento en el lector meta actual. Se trata de la palabra «pesquis», definida por el DRAE como «cacumen, agudeza, perspicacia», y por el DUE

[294] Además, *discernment*, es uno de los sinónimos que presenta Stokes (1991: 127) para *sense*.
[295] La expresión «buen juicio» reafirma la identificación del concepto expresado por *sense* con el término *judgment*, similitud a la que se hacía referencia al comienzo del apartado.
[296] En la primera acepción del DRAE para «talento», se remite a «inteligencia», otro de los sinónimos de Stokes (1991: 127).

como «perspicacia o inteligencia», y que, efectivamente, se corresponde con la cuarta acepción de *sense* que proporciona el diccionario de Johnson («[…] *keenness of perception*»). El TM2 vuelve a emplear el término «cabeza», que ya se comentó en el segundo ejemplo de este apartado, mientras que el TM3 opta por «criterio», que se corresponde, por definición propia, con el significado *judgment* o *discernment*, relacionados con *sense*:

TO	TM1	TM2	TM3
4. It only shews her being deficient in something herself —**sense** or feeling.	Sólo muestra la deficiencia que ella padece, sea de **pesquis**, sea de sentimiento (27, 41).	Demuestra únicamente que a ella le falta, algo..., **cabeza** o corazón (27, 45).	Sólo pone de manifiesto una deficiencia por parte de esa muchacha: una falta de **criterio** o de sensibilidad (27, 42).

Las traducciones del TM1 y del TM2 son los textos a destacar en el siguiente ejemplo. Se trata, en concreto, y como se puede observar en la tabla, de «ánimo» y «carácter», términos que no se corresponden con el TO[297]. El TM3, por el contrario, opta por una opción segura y traduce por «sensatez».

TO	TM1	TM2	TM3
5. The children, two girls of six and eight years old, and two younger boys, were to be left under the particular care of their cousin Jane, who was the general favourite, and whose steady **sense** and sweetness of temper exactly adapted her for attending to them in every way […].	Estos dos niñas de seis y ocho años respectivamente y dos varones menores, iban a quedarse bajo el cuidado especial de su prima Juana, la favorita de todos ellos, cuyo **ánimo** tranquilo y temperamento dulce la hacían perfectamente apta para instruirlos, jugar con ellos y amarlos (42, 38).	Estos, dos niñas, de seis y de ocho años, con dos hermanaos menores que ellas, iban a quedar al cuidado especial de su prima Juana, a la que todos querían y cuyo tranquilo **carácter** y cariñoso temperamento se prestaban a la tarea de cuidar de ellos en todos los aspectos […] (42, 46).	Los hijos, dos niñas de seis y ocho años, y dos muchachitos más jóvenes, quedarían al cuidado de su prima Jane, que era la preferida de todos, y cuya **sensatez** y buen carácter la hacían perfectamente adecuada para ocuparse de ellos en todos los sentidos […] (42, 38).

Con el sentido de *feeling*, destaca el siguiente ejemplo de *sense*:

[297] De estos términos no se encuentra, ni en el DRAE ni en el DUE, una definición que se corresponda con el significado de *sense*.

TO	TM1	TM2	TM3
6. She was more alive to the disgrace, which the want of new clothes must reflect on her daughter's nuptials, than to any **sense of shame** at her eloping and living with Wickham, a fortnight before they took place.	Más sensible era a la desgracia que la falta de vestidos había de reportar a la boda de su hija que a ninguna **suerte de vergüenza** por la fuga de ésta y su vida con Wickham quince días antes de que semejante boda se celebrara (50, 34).	Comprendía mejor el descrédito que iba a echar sobre la boda de su hija la falta de trajes que el **deshonor** que le había acarreado su fuga y el haber hecho vida marital con Wickham quince días antes de contraer matrimonio (50, 44).	La señora Bennet era mucho más sensible a la deshonra que supondría la ausencia de ropa nueva para la boda de su hija, que a ningún **sentimiento de vergüenza** por el hecho de que Lydia se hubiera fugado y hubiese vivido con Wickham por espacio de dos semanas antes de casarse (50, 38).

La estructura de *sense of shame* se mantiene en el TM1 y el TM3, traducciones que se diferencian, sin embargo, en el término principal. En el TM1, «suerte» (según la novena acepción del DRAE «género o especie de algo» y con sinónimos como «clase, especie, género» (DUE)) y en el TM3, «sentimiento», un término que parece ser más apropiado a este caso.

El TM2, por su parte, sustituye la expresión por un sustantivo, «deshonor». La presencia de este supone la eliminación de *sense* de este texto, al ser «deshonor» sinónimo de «vergüenza» (DUE) y, por tanto, traducción de *shame*.

Con el significado que recoge la cuarta acepción de *sense* en el diccionario de Johnson (recordemos, «sensibility; quickness or keenness of perception»), encontramos el siguiente ejemplo:

TO	TM1	TM2	TM3
7. Mr. Darcy's shameful boast of what misery he had been able to inflict, gave her a keener **sense** of her sister's sufferings.	La vergonzosa jactancia de Darcy de la aflicción que había conseguido causar le proporcionaba, la más viva **idea** de los sufrimientos de su hermana […] (34, 5).	La jactancia vergonzosa que había expresado Darcy por todo el daño que había ocasionado, contribuyó a que Isabel **sintiese** con mayor viveza el dolor de su hermana (34, 6).	La vergonzosa jactancia del señor Darcy por el dolor causado agudizaba su **percepción** de los sufrimientos de Jane (34, 6).

Solo el TM3 opta por el término «percepción»[298], cuyo equivalente inglés es citado, incluso, en el Johnson. Obsérvese, además, la coincidencia del adjetivo *keen* tanto en el TO como en la definición apenas mencionada. El TM1 elige un término similar en significado a «percepción»: «idea», definido por el DRAE como «imagen o representación que del objeto percibido queda en la mente». El TM2, por su parte, usa el verbo «sentir» en sustitución del sustantivo *sense*.

Por último, he considerado conveniente hacer referencia al siguiente ejemplo:

TO	TM1	TM2	TM3
8. The evening conversation, when they were all assembled, has lost much of its animation, and almost all its **sense**, by the absence of Jane and Elizabeth.	La conversación de la velada, cuando todos estaban reunidos, había perdido mucho de su animación y casi todo el **ingenio** con la ausencia de Juana e Isabel (12, 17).	La ausencia de Juana y de Isabel en las veladas familiares había hecho perder a las charlas su animación y, casi casi, su **interés** (12, 22).	La conversación de las veladas, cuando se reunía toda la familia, perdía gran parte de su animación, y prácticamente todo su **contenido**, cuando faltaban Jane y Elizabeth (12, 19).

La ironía con la que Jane Austen quiso dotar a esta frase queda totalmente anulada en las dos primeras traducciones, mientras que la tercera se acerca un poco más a su sentido original, si bien no expresa su significado con tanta claridad como lo hacía el TO. La frase en inglés quiere expresar que, sin la presencia de las dos hermanas mayores, las conversaciones que mantenía el resto de la familia Bennet carecían de sensatez. Esto es evidente para el lector, que conoce la personalidad de Jane y Elizabeth, además de la de sus padres y hermanas. Sin embargo, esa sensatez se convierte en «ingenio» en el TM1 y en «interés» en el TM2, cualidades que, si bien no son demasiado lejanas, puesto que también eran parte del carácter de las dos hermanas, no expresan lo mismo que el TO. En el caso del TM3, la elección de «contenido» quiere dar a entender, considero, que sin Jane y Elizabeth, las conversaciones en esa familia no tenían razón de ser. Sin embargo, repito que no se trata de un término que muestre una ironía tan directa y evidente como lo hacía *sense* en el TO.

[298] En español, «sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos» (DRAE) y «representación de una cosa en la mente» (DUE).

El término en plural, *senses*, aparece en cuatro ocasiones en *Pride and Prejudice*; en tres de ellas como parte de la expresión *out of one's senses* y en otra como parte de *in one's senses*. Las traducciones optan por soluciones diversas, pero que parecen apropiadas, como se puede comprobar en las tablas que siguen:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] and his daughter, frightened **almost out of her senses**, sat on the edge of her chair, not knowing which way to look.	[..] y su hija, asustada y **como fuera de sí**, sentóse también en el borde de una silla, sin saber a dónde mirar (29, 25).	[…] su hija, aterrada **casi hasta el desmayo**, se sentó en el borde de su silla sin saber a qué lado mirar (29, 29).	[…] su hija, **terriblemente** asustada, se sentó en el borde de la silla, sin saber a dónde mirar (29, 26).
2. Every girl in, or near Meryton, was **out of her senses** about him for the first two months; […].	Todas las muchachas de Meryton y de sus cercanías **perdieron los cascos** por él durante los dos primeros meses; […] (47, 60).	No había muchacha en Meryton o en sus alrededores que no estuviese **perdida** por él durante los dos primeros meses; […] (47, 67).	Todas las chicas de Meryton y de sus alrededores **perdieron la cabeza** por Wickham durante un par de meses; […] (47, 70).
3. I mean, that **no man in his senses**, would marry Lydia […].	—Digo que **no hay hombre en sus cabales** que se case con Lydia […] (49, 61).	—Quiero decir que **no puede haber un hombre tan loco** que se case con Lidia […] (49, 70).	—Quiero decir que **ningún hombre en su sano juicio** se casaría con Lydia […] (49, 63).
4. **Are you out of your senses**, to be accepting this man?	¿Estás **fuera de juicio** para aceptar a ese hombre? (59, 80)	¿**Qué locura te ha dado** para aceptar a este hombre? (59, 96)	¿Acaso has **perdido el juicio**? (59, 92)

La única traducción a destacar es la del TM1 en el segundo ejemplo, ya que se trata de una expresión que no recoge el DRAE. «Cascos» es, efectivamente, sinónimo de «cabeza» (el diccionario de la Academia remite en la entrada de «cascos» a esta última palabra). Sin embargo, no se encuentra ninguna expresión con el verbo «perder», entre todas las que el DRAE aporta para «cascos».

4.2.25. Sensibility / Insensibility

Considerada una *key-word* por Page (1972: 76), *sensibility* «denotes a more than ordinary responsiveness, whether to nature, or to the arts, or to human feelings. This could be an admirable quality, though in excess it was reprehensible» (Phillips, 1970: 38). El diccionario de Johnson la define como «quickness of sensation;

quickness of perception»; el OED como «(2) Power of sensation or perception […]; (3) Mental perception, awareness of something; […] (5) Quickness and acuteness of apprehension or feeling; the quality of being easily and strongly affected by emocional influences, sensitiveness».

Encontramos solo dos ejemplos en *Pride and Prejudice*, lo que supone un uso muy discreto de la palabra, al igual que el que, según Crespo Allúe (1981: 321), la autora realiza en *Persuasion*. De ambos ejemplos, solo el segundo es relevante desde el punto de vista de su traducción:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] to make her betray a **sensibility** which might injure her in Darcy's opinion.	[…] para que revelara alguna **impresión** que le dañara a los ojos de Darcy […] (45, 27).	[…] y obligándola a que descubriese sus **sentimientos** para hacerla desmerecer en el concepto de Darcy (45, 37).	[…] obligándola con ello a descubrir un **afecto** que podría perjudicarla a ojos de Darcy […] (45, 30).

La escena que da paso a esta afirmación está protagonizada, principalmente, por Elizabeth y Darcy, y viene precedida por frases como *No sooner did [Darcy] appear, than Elizabeth wisely resolved to be perfectly easy and unembarrassed* y, posteriormente, justo antes de la frase del ejemplo: *[Miss Bingley] had merely intended to discompose Elizabeth, by bringing forward the idea of a man to whom she believed her partial [se refiere a Mr. Wickham] to make her betray [etc.]*. *Sensibility*, aquí, se refiere, por tanto, a una reacción de Elizabeth al comentario de Miss Bingley. La traducción del TM2, «sentimientos», parece la más imparcial, ya que no se decanta por un tipo de sentimiento (algo que tampoco hace el TO). Shapard (2004: 485) afirma que, en este ejemplo en particular, *sensibility* significa «consciousness, awareness»[299]. El TM1 realiza otro intento de imparcialidad con «impresión». El TM3, sin embargo, convierte esa *sensibility* en «afecto», con lo que se decanta por un tipo de sentimiento que no se encuentra explícito en el TO. De cualquier forma, ninguno de los tres textos meta recoge el significado que proponía Shapard de «consciousness, awareness».

[299] En una nota anterior, referente a otro ejemplo, este mismo autor (2004: 381) define el término como «strong feelings».

El antónimo de *sensibility*, *insensibility*, que aparece en cinco ocasiones en la novela, «besides meaning 'insensitivity' […], could mean, as today, actual unconsciousness» (Phillips, 1970: 38). El diccionario de Johnson, de hecho, lo define como «(1) Inability to perceive; (2) Stupidity; dullness of mental perception; (3) Torpor, dullness of corporal sense». El OED, por su parte, presenta las siguientes acepciones: «(2) Incapability or deprivation of (physical) feeling or sensation; unconsciousness; a swoon […]; (3) Incapacity of mental feeling or emotion, incapability of being affected or moved; want of moral susceptibility; apathy, indifference […]».

Los textos meta coinciden en traducciones como «insensibilidad», «indiferencia» o «impasibilidad», aunque existen otras versiones:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Let us be thankful that you are preserved from a state of such **insensibility**.	—Agradezcamos, pues, que te veas libre de un **defecto** así (23, 50).	—Alegrémonos de que no quede usted reducida a semejante estado de **insensibilidad** (23, 55).	—Hemos de agradecer que se te evite semejante estado de **insensibilidad** (23, 51).
2. You shall not, […] endeavour to persuade yourself or me, that selfishness is prudence, and **insensibility** of danger, security for happiness.	No has de […] tratar de persuadirte a ti misma, o de persuadirme a mí, de que el egoísmo es prudencia o la **insensibilidad** ante el peligro seguro de felicidad (24, 45).	[…] no puedes […] tratar de convencerte o de convencerme que el egoísmo es prudencia y la **ceguera** ante el peligro, certeza de felicidad (24, 50).	No […] te esforzarás por persuadirte a ti misma, ni querrás persuadirme a mí, de que el egoísmo es prudencia, ni de que la **insensibilidad** ante el peligro garantiza la felicidad (24, 48).
3. His belief of her sister's **insensibility**, she instantly resolved to be false […].	Desde luego reputó falsa la creencia en la **insensibilidad** de su hermana […] (36, 8).	Reputó en el acto por una solemne falsedad el que Darcy dijese estar convencido de que Juana era **insensible** al afecto de Bingley (36, 8).	Decidió al instante que el convencimiento de Darcy de que Jane **no estaba enamorada** era mentira […] (36, 7).

En cada uno de los ejemplos anteriores, debemos prestar atención a una traducción distinta. En el primero, por ejemplo, el TM1 opta por «defecto». En este caso, Shapard (2004: 245) explica que *insensibility* se refiere a la «inability to feel or be affected by anything». A pesar de que sabemos que para Austen, tanto el exceso como la escasez de *sensibility* eran reprobables, este ejemplo no recoge la opinión del narrador (la autora), por lo que el TM1 resulta excesivamente subjetivo.

El TM2, por su parte, en el segundo ejemplo, traduce el término por «ceguera», opción con sentido si la relacionamos con los sustantivos «indiferencia» o «insensibilidad», por los que se decantan el resto de las traducciones.

Por último, en el tercer ejemplo, el TM3 explicita, de nuevo, una información que no se encontraba en el texto. En este caso, sin embargo, no supone una aportación subjetiva del traductor, sino una información que está en la novela, pero que, precisamente en esta frase, se deja en el aire: el enamoramiento de Jane. Aun así, la explicitación es innecesaria. El término *insensibility* expresa aquí la apatía o indiferencia que Darcy piensa que Jane siente hacia Bingley (Shapard, 2004: 373).

4.2.26. Sensible / Insensible / Sensibly[300]

El término *sensible* es definido por Johnson a través de 8 acepciones:

> (1) Having the power of perceiving by the senses; (2) Perceptible by the senses; (3) Perceived by the mind; (4) Perceiving by either mind or senses; having perception by the mind or senses; (5) Having moral perception; having the quality of being affected by moral good or ill; (6) Having quick intellectual feeling; being easily or strongly affected; (7) Convinced; persuaded. [A low use]; (8) In low conversation it has sometimes the sense of reasonable; judicious; wife.

El OED recoge un mayor número de definiciones, de las cuales, las más relevantes son:

> (1) Perceptible by the senses […]; (2) Perceptible by the mind or the inward feelings; […] (11) Cognizant, conscious, aware of something […]; […] (14) a) Endowed with good sense; intelligent, reasonable, judicious; […] b) Of action, behaviour, discourse, etc.: Marked by, exhibiting, or proceeding from good sense.

Page (1972: 75) indica que, a pesar de que Johnson indica que su acepción número ocho se da en «low conversation», es esa la que Austen usa principalmente (el OED la señala en la acepción «14) b)»). De hecho, Page menciona un ejemplo de *Pride and Prejudice*:

[300] La entrada para estos términos se produce en la letra «s», porque *sensible* es el que tiene más presencia en *Pride and Prejudice*.

> It is used memorable by Elizabeth Bennet, when she asks her father, after they have perused Mr. Collins's self-introductory letter, "Can he be a sensible man, sir?" and it is echoed a few pages later, when Mr. Collins appears: "Mr. Collins was not a sensible man".

Stokes (1991: 129) afirma que, en la actualidad, el sinónimo más cercano de *sensible* es *intelligent*: «[It] did not for Jane Austen connote that hard-headed, cool, practical type of "common sense" it usually suggests today». También puede expresar «moral/social awareness […]; sense of what is right; […] social/moral nicety of judgement; […] right minded […]; possessing proper values» (Stokes, 1991: 130-132).

Phillips (1970: 39), por su parte, advierte que *sensible* plantea un problema de entendimiento, ya que está relacionado con *sense* y con *sensibility*. De hecho, en la última mitad del siglo XVIII, podía adoptar hasta cuatro significados distintos: «two from *sense* in its meanings of "gumption" and "awareness"; and two from *sensibility* signifying "sensitivity" and "consciousness" (in the medical sense)». El primero de ellos, uno de los más comunes en la actualidad, fue el último en desarrollarse y se corresponde, según Phillips, con la octava acepción de *sensible* en Johnson («this meaning was common and correct enough by Jane Austen's day»).

El significado más usual en las novelas de Austen es el correspondiente a *aware* o *conscious*[301], aunque con más profundidad que la que hoy día caracteriza a estos dos términos (Phillips, 1970: 39). Crespo Allúe (1981: 319), sin embargo, opina que es el primer significado (*reasonable*, *judicious*) el más utilizado en *Persuasion*.

En *Pride and Prejudice*, ambos significados aparecen con un número similar de incidencias: 15, el primero y 14, el segundo.

En cuanto a *sensible*, cuando este adopta el significado de *gumption* o *common sense*, por lo general es traducido como «sensato/a». La traducción que con más ocasiones se diferencia del resto es, normalmente, el TM1:

[301] Véase también Shapard (2004: 53, 111, 195, 211, 249, 315, 415, 457, 477).

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mary wished to say something very **sensible**, but knew not how.	María quiso decir algo **importante**, mas no acertó (2, 32).	Mary hubiera querido decir algo que pareciese **bien pensado**, pero no se le ocurrió nada […] (2, 38).	A Mary le hubiera gustado decir algo muy **sensato**, pero no supo cómo (2, 33).
2. "He is just what a young man ought to be," said she, "**sensible**, good humoured, lively; […]".	—Es exactamente lo que debe ser un joven —le dijo—: **sencillo**, vivo, de buen humor, […] (4, 3).	—Tiene lo que un joven debe tener: **cordura**, buen humor, alegría […] (4, 3).	—Es exactamente lo que debe ser un joven —dijo—: **razonable**, con buen humor, animado; […] (4, 3).

Como se observa, la elección de «importante» en el primer ejemplo y de «sencillo», en el segundo, no se corresponde con el significado de *common sense* que conlleva el TO, y que sí recogen las otras dos traducciones (incluso la del TM2 en el primer ejemplo —«bien pensado»—, que se aleja de las más habituales).

Generalmente, las palabras más frecuentemente utilizadas por las traducciones son «sensible», en el caso del TM1, e «inteligente»[302], en el TM2. El TM3 es el que aporta soluciones más dispares. Es de destacar que el TM2 es el único texto que no utiliza «sensible» como traducción de *sensible*, mientras que el resto sí lo hace[303]. Así, observemos el TM3 en el tercer ejemplo y el TM1 en el cuarto:

[302] Recordemos que, al comienzo de este apartado, se citaba a Stokes, quien afirmaba que, en la actualidad, el sinónimo más cercano a *sensible* es *intelligent*.

[303] A pesar de que hoy día se considere «sensible» como un falso amigo de *sensible*, es decir, una traducción que se deja guiar más por la similitud gráfica que por la semántica entre ambos términos, y que los diccionarios bilingües actuales no recogen «sensible» como una de las traducciones de esa palabra, lo cierto es que la primera acepción de Johnson reza: «Having the power of perceiving by the senses». Y esta definición sí se corresponde en cierta medida con la segunda presentada por el DRAE (tanto el actual como todos los anteriores consultados —desde 1914—): «que siente, física y moralmente». Aun así, al ser aplicado a una persona (quinta acepción), el DRAE lo define como «que se deja llevar fácilmente del sentimiento». La primera definición que aporta el DUE es muy parecida, incluso, a la de Johnson: «capaz de percibir sensaciones» o, incluso, la tercera, «perceptible por los sentidos».

TO	TM1	TM2	TM3
3. I am very **sensible**, madam, of the hardship to my fair cousins […].	—Mucho **siento** la desgracia de mis lindas primas, […] (13, 63).	—Me **doy** perfecta **cuenta**, señora, de que eso es una desgracia para mis bellas primas (13, 83).	—No soy **insensible**, señora, a las dificultades de mis bellas primas, [.…]. (13, 69).
4. Mr. Gardiner was a **sensible**, gentleman-like man, greatly superior to his sister as well by nature as education.	El señor Gardiner era hombre **sensible**, caballeroso, muy superior a su hermana así en prendas naturales como en educación (25, 6).	El señor Gardiner era un hombre **sensato**, de aspecto caballeroso, muy superior a su hermana por sus dotes naturales y por su educación (25, 6).	El señor Gardiner era hombre **de criterio** y un perfecto caballero, muy superior a su hermana tanto por naturaleza como por educación (25, 6).

En cuanto a «inteligente», solo el TM2 lo recoge, en cinco ocasiones, una de las cuales es la presentada a continuación:

TO	TM1	TM2	TM3
5. Mr. Collins to be sure was neither **sensible** nor agreeable; […].	Cierto que Collins no era ni **sensible** ni grato; [.…]. (22, 21).	El señor Collins no era, desde luego, un hombre **inteligente**, ni era tampoco simpático; […] (22, 25).	El señor Collins, desde luego, no era ni **sensato** ni agradable; […] (22, 23).

Por otra parte, vuelven a destacar, una vez más, las versiones excesivamente libres que realiza el TM1, como se aprecia en los dos siguientes ejemplos:

TO	TM1	TM2	TM3
6. Mr. Collins was not a **sensible** man, and the deficiency of nature had been but little assisted by education or society; […].	No era Collins hombre **delicado**, y las deficiencias de la naturaleza habían sido poco suplidas por la educación y la vida social; […] (15, 2).	El señor Collins no era **inteligente**, y ni la educación ni el trato habían suplido esta deficiencia de la naturaleza; […] (15, 2).	El señor Collins no era un hombre **de criterio**, y la educación y el trato social apenas habían contribuido a corregir sus deficiencias naturales; […] (15, 2).
7. Lady Catherine is a very respectable, **sensible** woman indeed […].	—Lady Catalina es en verdad una señora muy respetable y **afectuosa** […] (28, 34).	—Lady Catalina es una señora verdaderamente respetable e **inteligente** […] (28, 36).	—Lady Catherine es, desde luego, una mujer muy respetable y **sensata** […] (28, 35).

No cabe duda de que existe una gran diferencia entre *sensible* y los adjetivos «delicado» y «afectuosa», presentados por el TM1.

El término *sensible* se relaciona con las palabras *rational* y *judgment*. Además, como he mencionado líneas antes, el otro significado frecuente que *sensible* adquiere en la obra es el de *awareness*. En concreto, de 32 ejemplos presentes en *Pride and Prejudice*, este significado se detecta en 14 ocasiones, en casi todas ellas traducido por los textos meta de una forma aparentemente apropiada. Muestra de ello es el siguiente ejemplo:

TO	TM1	TM2	TM3
8. There was now an interest, however, in believing the housekeeper; and they soon became **sensible**, that the authority of a servant who had known him since he was four years old […] was not to be hastily rejected.	Inclinábanse a creer ahora al ama de llaves, y pronto **concedieron** ambos que el testimonio de una sirvienta que le conocía desde los cuatro años, […] no era para ser rechazado de buenas a primeras (44, 52).	Pero ahora tenían interés en creer al ama de llaves; sin embargo, **comprendieron** muy pronto que no era de desdeñar fácilmente la autoridad de una servidora que lo había tratado desde que tenía cuatro años […] (44, 64).	Existía ahora, por tanto, el deseo de creer las afirmaciones del ama de llaves; y pronto **se dieron cuenta** de que el testimonio de una criada que lo conocía desde los cuatro años, y que parecía una persona respetable, no se podía rechazar a la ligera (44, 54).

Sin embargo, también encontramos ejemplos en los que algún TM no recoge el significado original:

TO	TM1	TM2	TM3
9. Had his own happiness, however, been the only sacrifice, he might have been allowed to sport with it in what ever manner he thought best; but her sister's was involved in it, as she thought he must be **sensible** himself.	Mas si la felicidad de él fuera lo único que se sacrificara, bien podría él jugar con ella del modo que le pareciese mejor; pero es que la de su propia hermana andaba envuelta en ello por la creencia de ella de que él estuviese **enamorado** (24, 12).	Si se hubiera tratado únicamente de su felicidad, hubiera podido Bingley disponer de ella como mejor le pareciese; pero estaba comprometida la felicidad de Juana, y de ello tenía que tener **conciencia** aquel caballero, en opinión de Isabel (24, 13).	Si, en todo caso, su felicidad fuese el único sacrificio exigido, se le podría permitir jugar con ella de la manera que le pareciera más conveniente, pero ahí entraba también el corazón de su hermana, algo de lo que Bingley tenía que haberse **percatado** (24, 11).

El TM1 comete un error al creer que el *she* en *she thought he must be sensible himself* se refiere a Jane, cuando en realidad, se refiere a Elizabeth. Las otras dos traducciones sí especifican, de un modo u otro (en el caso del TM2, añadiendo «en opinión de

Isabel» y en el del TM3, eliminando la expresión *she thought*), el verdadero significado del TO. Además, aparte del error de comprensión que comete el TM1, también añade información que no se encuentra en el TO; en concreto, el hecho de que Bingley está enamorado de Jane.

El adjetivo *insensible*, por su parte, solo se encuentra presente en cuatro ocasiones en *Pride and Prejudice*. Una de las traducciones es «insensible» (en el TM1 y el TM3, en el siguiente ejemplo). Se trata de una opción que parece poco apropiada, puesto que el significado de «insensible»[304] no se corresponde con la acepción del término inglés en este ejemplo[305]:

TO	TM1	TM2	TM3
1. In spite of her deeply-rooted dislike, she could not be **insensible** to the compliment of such a man's affection.	A despecho del disgusto, tan profundamente arraigado, que sentía por él, no pudo ella ser **insensible** a las manifestaciones de afecto de semejante hombre; (34, 21).	A pesar, de que la antipatía que le profesaba tenía raíces muy hondas, no podía **dejar de ser agradable** a Isabel el homenaje de afecto de un hombre de aquella categoría (34, 28).	Pese al desagrado, con raíces muy profundas, que Darcy le inspiraba, Elizabeth no fue totalmente **insensible** al halago que suponía el afecto de un hombre como él, […] (34, 25).

En otras ocasiones, *insensible* adquiere el significado de *unawareness*, como en el siguiente ejemplo, en el que el TM2 y el TM3 recogen este significado:

[304] «Que no siente las cosas que causan dolor y pena o mueven a lástima» (DRAE) y «Aplicado a personas, al corazón, etc., falto de sensibilidad física o afectiva» (DUE).
[305] «Indifferent» (Shapard: 2004, 347). *Insensible* también puede significar «without a sense», aunque en otro contexto (Shapard: 2004: 239).

TO	TM1	TM2	TM3
2. Her father, contented with laughing at them, would never exert himself to restrain the wild giddiness of his youngest daughters; and her mother, with manners so far from right herself, was entirely **insensible** of the evil.	Su padre se contentaba con reírse de sus hermanas menores y jamás ensayaba contener el impetuoso desbordamiento de las mismas; y su, madre, con modales tan alejados de lo debido, era por completo **insensible** al peligro (37, 42).	Su padre no haría ningún esfuerzo para cortar los extravagantes devaneos de sus hijas más jóvenes y se limitaría a reírse de ellas; su madre, de cuyas maneras tanto había que hablar, **no se daba cuenta** de aquel daño (37, 62).	Su padre, que se daba por satisfecho con reírse de ellos, nunca se esforzaría para reprímala insensata frivolidad de sus hijas menores; y su madre, cuyos modales tanto dejaban que desear, **ni siquiera se percataba** de sus defectos (37, 47).

Excepto el TM1, las otras dos traducciones sí son fieles a este significado, al que también se refiere Shapard (2004: 389, 567).

Por último, el adverbio *sensibly* solo aparece en dos ocasiones:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Many stared. Many smiled; but no one looked more amused than Mr. Bennet himself, while his wife seriously commended Mr. Collins for having spoken so **sensibly**, […].	Unos quedaron mirándose, otros se sonrieron; mas ninguno miró tan risueñamente como el propio señor Bennet, mientras su esposa ponderaba en serio a Collins por haberse expresado de tan **delicada** manera, […]. (18, 160).	Fueron muchos los que le miraron asombrados; fueron muchos los que se sonrieron; nadie pareció tan complacido como el propio señor Bennet; por su parte, la señora Bennet elogiaba muy en serio al señor Collins por haber hablado tan **razonablemente**, […] (18, 192).	Muchos lo miraron con fijeza. Otros sonrieron, pero nadie pareció divertirse tanto como el mismo señor Bennet, mientras su esposa elogiaba con toda seriedad al señor Collins por haber hablado con tanta **sensatez**, […] (18, 171).
2. […] he expressed himself on the occasion as **sensibly** and as warmly as a man violently in love can be supposed to do.	[…] se expresó en esta ocasión con todo el **sentimiento** y el calor que cabe suponer en un hombre violentamente enamorado (58, 26).	[…] supo encontrar en aquella ocasión frases tan **bien dichas** y de tanta emoción como las que se acostumbra poner en boca de los más arrebatados amantes (58, 33).	[…] procedió a expresarse con el **acierto** y el ardor que cabe esperar de un hombre perdidamente enamorado (58, 28).

En el primer ejemplo, solo el TM1 propone una solución diferente al resto, y mantiene «delicado», término que ya usó en alguna ocasión al traducir *sensible*.

Por otra parte, en el segundo ejemplo, el TM1 se decanta por «sentimiento» mientras que los otros dos mantienen opciones más cercanas al concepto de *head* («bien dichas», en el TM2 y «acierto» en el TM3). Shapard (2004: 661), al respecto de este ejemplo, explica que el término *sensibly* se identifica con los adverbios *vehemently* o *fervently*, y

> while at this time the adjective "sensible" was already being used to mean rational or level-headed […], the adverb form does not seem to have adopted a comparable meaning until later. "Sensibly" continued to mean acutely or with aroused feeling; that it meant such in this instance is indicated by its being paired with "warmly".

Por tanto, la opción del TM1 parecería la apropiada, puesto que, con «sentimiento», se acerca más al significado del TO, ya que expresa algo más que la actitud «sensata» del sustantivo *sensible*.

4.2.27. Spirit / spirits / spiritless

El término *spirit* posee 19 acepciones en el diccionario de Johnson, de las cuales son pertinentes:

> (5) Temper; habitual disposition of mind; (6) Ardour; courage; elevation; vehemence of mind; (7) Genius; vigour of mind; (8) Turn of mind; power of mind moral or intellectual; (9) Intellectual powers distinct from the body; (10) Sentiment; perception; (11) Eagerness; desire; (12) Man of activity; man of life; fire and enterprise; (13) Persons distinguished by qualities of the mind; (14) That which gives vigour or cheerfulness to the mind; the purest part of the body bordering […] on inmaterialty [sic]. *In this meaning it is commonly written with the plural termination*; (15) The likeness; essential qualities; (16) Any thing eminently pure and refined; […].

Las definiciones aportadas por el OED son similares a las del diccionario de Johnson. De ellas destacan:

> (7) The active or essential principle or power of some emotion, frame of mind, etc., as operating on or in persons […]; (8) A particular character, disposition, or temper existing in, pervading, or animating, a person or set of persons; a special attitude or bent of mind characterizing men individually or collectively; […] (14) b) Liveliness, vivacity, or animation in persons, their actions, discourse, etc.; […] (16) b) *pl.* Vital power or energy; the normal operation of the vital functions.

Stokes (1991: 58) explica que *spirit(s)* podía denotar varias cualidades distintas, aunque relacionadas entre sí: *cheerfulness*, *sense of humour*, *animation*, *pride*, *ardour*, *independence*, *resolution*, *resilience* (de hecho, «social occasions which have *spirits* […] are, of course, remembered with pleasure» (Stokes, 1991: 46)). El significado de «ánimo» o «buen humor» se mantiene hoy día, según se puede comprobar en los diccionarios de inglés actuales («courage, energy, vivacity, dash», según el *Concise Oxford Dictionary*). Además de esto,

> [i]t is perhaps worth remembering that *spirits* had been used in medieval physiology as a scientific term of biology (as it was then understood), denoting 'certain subtle, highly-refined substances or fluids (distinguished as *natural*, *animal* and *vital*) formerly supposed to permeate the blood and chief organs of the body' [OED], which provided the essential power or energy for the normal operation of the vital functions. The word is not used in this strict sense by Jane Austen, but it has left traces of its earlier reference to some literally animating or vitalizing principle in its association in her writings with (metaphorical) *life* and *liveness* and in her view of *spirits* (or lack of them) as part of one's genetic make-up: they are not a virtue, but a blessing from 'Nature' (Stokes, 1991: 58-59).

Por lo general, las traducciones del término en singular optan por equivalentes como «ingenio» (en el TM1), «animación» (en el TM2) o «sentido de humor» (en el TM3). Sin embargo, existen algunos ejemplos en los que alguna de las traducciones presenta una variación con respecto al resto:

TO	TM1	TM2	TM3
1. She told the story however **with great spirit** among her friends; for she had a lively, playful disposition, which delighted in any thing ridiculous.	Sin embargo, entre sus amigas contó la historia **con mucho ingenio**, porque poseía dotes de viveza y gracia y se complacía en lo ridículo (3, 42).	A pesar de todo, supo hacer correr ella misma la anécdota entre sus amigos, **sin mostrarse ofendida**, porque era una chica de temperamento alegre y divertido, que disfrutaba con todo lo ridículo (3, 58).	[…], lo que no le impidió contar lo sucedido a sus amigas **con notable sentido del humor**, porque era una persona despierta y alegre, que sabía sacar punta a cualquier cosa ridícula (3, 45).

Tanto el TM1 como el TM3 se decantan por el lado humorístico de *spirit*[306]. Sin embargo, el TM2 capta un significado radicalmente distinto, con «sin sentirse ofendida», traducción que podría relacionarse con los términos *pride* o *resilience*, que indicaba Stokes. No obstante, la información inmediatamente posterior (*for she had a lively, playful disposition, which delighted in any thing ridiculous*) muestra que el primer significado es el más indicado en este contexto.

En el siguiente ejemplo, la atención debe ser dirigida al TM3:

TO	TM1	TM2	TM3
2. To Elizabeth it appeared, that had her family made an agreement to expose themselves as much as they could during the evening, it would have been impossible for them to play their parts with more **spirit**, or finer success; […]	A Isabel le pareció que si hubiera contratado a todos los de su familia para ponerse en evidencia cuanto les fuera posible durante la velada no habrían podido desempeñar sus papeles con más **ingenio** y mejor resultado; […] (18, 161)	Pensaba Isabel que si su familia se hubiese puesto previamente de acuerdo para quedar en ridículo todo lo más que pudiesen aquella noche, les habría sido imposible representar sus papeles con más **animación** y mejor éxito (18, 193).	Elizabeth tuvo la impresión de que si todos sus familiares se hubieran propuesto hacer el ridículo durante la fiesta, no habrían podido interpretar sus papeles con más **convicción** ni mayor éxito; […] (18, 172)

Como se aprecia, el TM1 y el TM2 mantienen soluciones similares, con «ingenio» y «animación». El TM3, sin embargo, cambia por completo el sentido que le dan las dos primeras traducciones y opta por «convicción», palabra que, si bien no resulta

[306] El «ingenio», en su quinta acepción en el DRAE, es definido como «chispa, talento para ver y mostrar rápidamente el aspecto gracioso de las cosas». En el DUE, la definición es similar: «Talento para encontrar y mostrar el aspecto gracioso de las cosas o para inventar o contar chistes, anécdotas o historias divertidas».

inadecuada por lo que se refiere al contexto, no se corresponde en su totalidad con el significado de *spirit*[307].

Por lo que respecta al término en plural (el más numeroso en la obra), destaca, en primer lugar, el siguiente ejemplo, en particular por la frase en la que *spirits* aparece, y que recuerda a lo que advertía Stokes (1991: 46) con respecto a un uso medieval de la palabra («[*spirits*] had been used in medieval physiology as a scientific term of biology (as it was then understood), denoting 'certain subtle, highly-refined substances or fluids (distinguished as *natural*, *animal* and *vital* »)[308]:

TO	TM1	TM2	TM3
1. She had **high animal spirits**, […].	Tenía **viveza** […] (9, 89).	Poseía una **alegre exuberancia vital**, […] (9, 99).	Poseía **una gran vitalidad** […] (9, 90).

Como se puede observar, mientras que el TM1 y el TM3 unifican el calificativo *animal* que acompaña a *spirits* en los sustantivos «viveza» y «vitalidad», respectivamente (el TM1, incluso, omite el adjetivo *high*), el TM2, realiza una versión cuanto menos peculiar, de la cual, se supone, la traducción de *spirits* es «exuberancia» (conclusión a la que se llega porque es el sustantivo de la frase), mientras que *high* y *animal* son traducidos como «alegre» y «vital».

En ocasiones, el término *spirits* se identifica directamente con la persona que los posee, como en las traducciones del TM2 y del TM3, en el siguiente ejemplo:

[307] Aunque la sexta acepción del Johnson se acerca a su significado.
[308] «*High animal spirits*: great natural vivacity or good humor. Animal as an adjective was often used to refer to those aspects of human nature that were shared by animals [...]» (Shapard: 2004, 83).

TO	TM1	TM2	TM3
2. This letter gave Elizabeth some pain; but her **spirits** returned as she considered that Jane would no longer be duped, by the sister at least.	Esta carta apenó algo a Isabel; pero **su espíritu se rehizo** al considerar que Juana no se vería más engañada, por lo menos por la hermana (26, 95).	Esta carta apenó algo a Isabel, pero **se consoló** pensando en que, por lo menos, ya no se dejaría engañar Juana por la hermana de Bingley (26, 100).	Aquella carta apenó un tanto a Elizabeth; pero **se consoló** pensando que Jane sabría ya a qué atenerse, al menos en lo tocante a la hermana de Bingley (26, 95).

El TM1 traduce de forma más literal, mientras que los otros dos textos unen la frase *her spirits returned* en un solo verbo: «se consoló», identificado, por tanto, a los *spirits* de Elizabeth con su propia persona[309].

Este tipo de ejemplos de *spirits* también pueden ser traducidos de otra forma, como en el quinto ejemplo, en el que los *spirits* son el «espíritu» en el TM1 y el TM3 y el «temperamento» en el TM2[310]:

TO	TM1	TM2	TM3
3. I have been a disappointed man, and my **spirits** will not bear solitude.	He sido un hombre engañado, y mi **espíritu** no sufre la soledad (16, 48).	Soy hombre que ha sufrido muchos desengaños y mi **temperamento** no puede soportar el aislamiento (16, 66).	Soy un hombre que ha sufrido desengaños, y mi **espíritu** no soporta la soledad (16, 53).

Una mezcla de conceptos similar se da en el siguiente caso (obsérvese el TM1, en contraposición con los otros dos):

[309] De nuevo, nos encontramos con esta estrategia.

[310] El término «temperamento» coincide con la novena acepción del diccionario de Johnson para *spirit* (véase el comienzo de este apartado), mientras que «espíritu» se corresponde con la tercera: «The soul of man». Ambos términos, por tanto, parecen apropiados, aunque no expresan al mismo concepto.

TO	TM1	TM2	TM3
4. She had dressed with more than usual care, and prepared **in the highest spirits** for the conquest of all that remained unsubdued of his heart, […].	Se había vestido con más esmero que de ordinario y preparado **en su interior** para conquistar cuanto en él quedara por someter a su corazón, […] (18, 4).	Se había vestido con más esmero que de ordinario, y se había preparado **con la mayor animación** para conquistar lo que aún pudiese quedar libre de su influencia dentro del corazón de Wickham, […] (18, 4).	[…] se había vestido con más cuidado del habitual y se había preparado, **llena de optimismo**, para lanzarse a la conquista de todo lo que aún permanecía insumiso en el corazón de aquel caballero, […] (18, 3).

Los dos últimos textos mantienen el significado principal y más común de la palabra, mientras que el TM1 modifica el sentido de la frase: No es lo mismo prepararse con optimismo o ánimo, que prepararse interiormente (es decir, mentalmente). Además, como nos recuerda Stokes (1991: 46): «To be *in (good) spirits* implies cheerfulness and animation […]».

Las dos ocasiones en las que aparece el término *spiritless* no resultan interesantes desde el punto de vista de su traducción, por lo que no considero relevante mencionarlas aquí.

4.2.28. Temper

Como indica Crespo Allúe (1981: 313), aunque, en la actualidad, el término expresa «mal genio, irritabilidad, o al menos mucho genio», en la época de Austen poseía más matices[311]. El diccionario de Johnson define *temper*, simplemente, como «(3) Constitution of mind; (4) Disposition of mind; (5) Constitutional frame of mind; (6) Calmness of mind; moderation». El OED, además de definiciones similares a las anteriores, también añade la siguiente: «(11) = *ill-temper*. Heat of mind or passion, showing itself by outbursts of irritation or anger upon slight provocation; explosive ill-humour».

Coincido con Crespo Allúe en que el significado más habitual en la obra de Jane Austen (ella se basa en *Persuasion* y yo en *Pride and Prejudice*), es el de sinónimo de *temperament*, *nature* o *character*. Así es como lo encontramos en la mayoría de los

[311] Aunque el significado actual se puede encontrar en nuestra autora (como por ejemplo, en el capítulo 58, cuando Darcy dice: «As a child I was taught what was right, but I was not taught to correct my temper»).

ejemplos de esta obra, como el siguiente, en el que las traducciones son muy cercanas a este significado[312]:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Bingley was endeared to Darcy by the easiness, openness, ductility of his **temper**, though no disposition could offer a greater contrast to his own, and though with his own he never appeared dissatisfied.	Bingley era aficionado a Darcy por la facilidad, franqueza y ductilidad de su propio **temperamento**, aunque ningún otro natural pudiera contrastar más con el suyo y a pesar de no parecer nunca descontento del que él mismo poseía (4, 39).	Darcy apreciaba a Bingley por su espontaneidad, franqueza y ductilidad de **temperamento**, que estaban en «abierta pugna con el suyo; aunque el suyo no le disgustase, ni mucho menos (4, 46).	A Darcy le gustaba Bingley por su simpatía, **carácter** abierto y buen conformar, si bien era difícil imaginar modos de ser que presentaran mayor contraste y pese a que él nunca parecía descontento con el suyo (4, 42).

Sin embargo, existen otros ejemplos en los que se puede apreciar una identificación mayor de las traducciones con el significado de la época, como en el TM2 y TM3:

TO	TM1	TM2	TM3
2. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain **temper**.	Era mujer de mediana capacidad, poca instrucción y **temple** desigual (1, 54).	Era mujer de cortas alcances, escasa preparación y **humor** variable (1, 56).	Mujer de escasa inteligencia, pocos conocimientos y **humor** voluble […] (1, 57).

Por otra parte, de nuevo y como ocurre con otros términos, encontramos la sustitución de *temper* por el personaje que lo posee. Así en las dos últimas traduciones, *my temper* se convierte en «me [llamen]» y «tiendo»:

TO	TM1	TM2	TM3
3. My temper would perhaps be called resentful.	Mi **temperamento** acaso pudiera llamarse suspicaz (11, 67).	Tal vez **me** llamen renconroso (11, 93).	Quizá pueda decirse que **tiendo** al resentimiento (11, 77).

Por último, cabe destacar la traducción del TM2 en el siguiente ejemplo:

[312] Del mismo modo, Shapard (2004: 89, 223, 439, 559, 627 y 665), define *temper* como «disposition», «character» (149, 205, 223, 361 y 627) y «temperament» (361 y 439).

TO	TM1	TM2	TM3
4. So near a vicinity to her mother and Meryton relations was not desirable even to his **easy temper**, or her affectionate heart.	Vecindad tan próxima a su madre y a los parientes de Meryton no resultaba apetitosa para el **fácil carácter** de él ni para el amoroso corazón de ella (61, 8).	Hasta para la **campechanía** de Bingley y la ternura de Juana resultaba poco deseable y halagüeña la vecindad de su madre y de los parientes de Meryton (61, 9).	Vivir tan cerca de la señora Bennet y de sus parientes de Meryton no era siquiera deseable ni para el **buen carácter** de él ni para el afectuoso corazón de ella (61, 8).

Aunque la «campechanía»[313] (TM2) pueda ser un rasgo del *temper*, no constituye, en ningún caso, la totalidad de este. Además, su uso coloquial harían a este término, de cualquier modo, inadecuado para este contexto. De la misma forma, la elección de «carácter» en los otros dos textos simboliza la confusión que en ocasiones parece imperar en las traducciones de ciertos términos de la obra[314].

4.2.29. Understanding

El término *understanding* denota lo que hoy se expresa con *intelligence* (*abilities*, estudiado con anterioridad, también se encuentra dentro de esta categoría) (Stokes, 1991: 117). Se trata, como indica Page (1972: 74), de una capacidad mental natural (al contrario que el *knowledge*, que se adquiere con el estudio[315]). El término, al igual que en la actualidad, también puede significar *agreement*.

En ocasiones, aparece diferenciado de *mind* («*mind* denota la parte intelectual, mental, de las personas, sin embargo no es equivalente a la mera capacidad intelectual: *understanding*» (Crespo Allúe, 1981: 302)) y de *intelligence*.

El diccionario de Johnson y el OED definen este término del siguiente modo:

[313] «[Cualidad de ser] Franco, dispuesto para cualquier broma o diversión.; Afable, sencillo, que no muestra interés alguno por las ceremonias y formulismos» (DRAE) y «[Campechano] Se dice del que trata a todo el mundo sin ceremonia y sin tener en cuenta las diferencias de categoría o de posición social, con llaneza y buen humor, y de su carácter, modo de obrar, etc.» (DUE)

[314] A pesar de que Crespo Allúe (1981: 606) afirma que «carácter» y «temperamento» no definen el mismo concepto (y, ciertamente, pueden referirse a conceptos distintos), parece ser que desde que ella realizara esa afirmación, el uso ha evolucionado. Actualmente, la primera acepción para «temperamento» que proporciona el DRAE es «carácter, manera de ser o de reaccionar de las personas». También el DUE sigue esta definición, proporcionando el término «carácter» como un sinónimo de «temperamento».

[315] Se trata de una diferencia similar a la existente entre *abilities* y *accomplishments*. Aun así, Crespo Allúe (1981: 305) menciona un ejemplo de *Persuasion* en el que *understanding* no se distingue de *knowledge*, y se menciona junto a *accomplishment*: «[…] there was no superiority of manner, accomplishment, or understanding» (*Persuasión*, citado por Crespo Allúe).

> (1) Intellectual powers; faculties of the mind, especially those of knowledge and judgment; (2) Skill; (3) Intelligence; terms of communication […] (Johnson).
>
> (1) Power or ability to understand; intellect, intelligence. […]; (2) The intellectual faculty as manifested in a particular person or set of persons; […] (5) b) A mutual arrangement or agreement of an informal but more or less explicit nature […] (OED).

En las traducciones, existe una clara diferencia entre el TM1, que usa mayoritariamente la palabra «entendimiento», y el TM2 y TM3, que prefieren «inteligencia»[316]. De cualquier forma, estos dos últimos usan una mayor variedad de versiones. En el TM1, en cambio, destaca «entendimiento» como la traducción más empleada (de hecho, solo en uno de los tres ejemplos que siguen, el TM1 no usa este término)[317], lo que es representativo del resto del texto.

El significado de *understanding* como *good judgement* se aprecia en el siguiente extracto:

TO	TM1	TM2	TM3
1. First, that you will allow me the free use of my **understanding** on the present occasion; […].	[…] que me permitas en esta ocasión hacer libre uso, primero, de mi **entendimiento** […] (20, 43).	Primero, que me conceda en esta ocasión el libre uso de mi **buen criterio** […] (20, 45).	Primero, que me permitas usar libremente de mi **leal saber y entender** en esta ocasión; […] (20, 45).

Como se observa, solo los dos últimos textos muestran el significado que el término adopta en este contexto, algo que contrasta con la elección de «entendimiento» por parte del TM1. El DRAE lo define como «potencia del alma, en virtud de la cual concibe las cosas, las compara, las juzga, e induce y deduce otras de las que ya conoce».

El concepto de *intelligence* se puede observar en el siguiente ejemplo, elegido, además, por ser uno de los pocos en los que los textos no coinciden en traducir *understanding* por «inteligencia» o «entendimiento»:

[316] «Entendimiento» no es usada con este significado actualmente en español. Por tanto, la elección más acertada es «inteligencia», si nos guiamos por las diversas definiciones de *understanding*. Shapard (2004: 7, 29, 91, 105, 251, 343, 433, 585) define *understanding* como *intelligence*, *judgment* o *intellect*.

[317] El DRAE indica que la definición de «entendimiento», «inteligencia o sentido que se da a lo que se dice o escribe» es anticuada.

TO	TM1	TM2	TM3
2. Her father captivated by youth and beauty, and that appearance of good humour, which youth and beauty generally give, had married a woman whose weak **understanding** and illiberal mind, had very early in their marriage put an end to all real affection for her.	Su padre, cautivado por la juventud y la hermosura y por la apariencia de buen humor que por lo común revisten ambas cosas, habíase casado con una mujer cuyo flaco **entendimiento** y mezquino ánimo habían puesto fin, ya en los comienzos del matrimonio, a todo afecto real hacia ella (42, 3).	Cautivado por la juventud y la belleza y por la apariencia de buen carácter que dan la juventud y la belleza a la mujer que las posee, se había casado el señor Bennet con una joven cuya poca **cabeza** y cortos alcances acabaron muy pronto con el cariño que por ella sentía (42, 3).	Su padre, cautivado por la juventud y la belleza, y esa apariencia de buen humor que de ordinario las acompaña, se había casado con una mujer cuyas escasas **luces** y estrechez de miras habían matado muy pronto su afecto por ella (42, 3).

Aunque «cabeza» (TM2) es un sustantivo usado en alguna otra ocasión como traducción de *understanding*, este es el único ejemplo en el que se usa la palabra «luces» (TM3) («esclarecimiento o claridad de la inteligencia», en la sexta acepción de «luz» —DRAE—; «capacidad para entender o pensar», en la décima acepción de «luz», —DUE—). Esta es una opción demasiado coloquial.

Por último, como se mencionaba al comienzo del apartado, *understanding* también puede adoptar en las novelas el significado de *agreement*, que persiste en la actualidad:

TO	TM1	TM2	TM3
3. She soon learnt that they were indebted for their present **good understanding** to the efforts of his aunt, […].	Pronto supo ella que debían su actual **avenencia** a los afanes de la tía de él, […] (58, 29).	Así pudo enterarse Isabel de que si al fin habían llegado a **comprenderse** lo debían a los esfuerzos de lady Catalina, […] (58, 37).	Elizabeth supo muy pronto que debía su **felicidad** presente a los esfuerzos de lady Catherine (58, 32).

En este caso, al contrario de lo que suele ocurrir, son el TM1 y el TM2 los que recogen el significado, con «avenencia» («conformidad y unión», en el DRAE, y «acuerdo o armonía entre dos o más personas», en el DUE) y el verbo «comprenderse», que en el TM2 sustituye por completo a la expresión *their present […] understanding*. Por su parte, el TM3 traduce la expresión por «felicidad presente», una elección, aunque relativamente válida (realmente, Elizabeth y Darcy eran

felices), no es acorde con lo expresado por el TO (Austen podría haber optado por *happiness* o algún otro sustantivo afín, pero eligió *understanding*).

4.3. El lenguaje de Jane Austen

En este apartado, los términos analizados se dividirán en cinco secciones, a saber: verbos frasales, expresiones, idiolectos, innovaciones en el lenguaje y verbos modales.

4.3.1. Verbos frasales

El uso de verbos frasales se encuentra en consonancia con el deseo de Austen de dotar el lenguaje de sus personajes de cierto aire coloquial. Huelga mencionar que este tipo de estructuras, «the most idiomatic of English turns of phrase» (Phillips, 1970: 71), han sufrido cambios en su significado desde que fueran usadas por nuestra autora hasta nuestros días.

En este apartado, como en los anteriores, se estudiarán diversos ejemplos cuya evolución semántica causa problemas de entendimiento para el lector y, por tanto, para su traducción.

4.3.1.1. To sit down

El significado de este verbo frasal en la época de Austen es el equivalente al actual *to sit out*, que significa «no bailar» (Phillips, 1970: 73; *Concise Oxford Dictionary*). En *Pride and Prejudice*, encontramos tres ejemplos de este verbo. Solo dos de ellos se ajustan a este significado (el tercero equivale al actual *to sit down*):

TO	TM1	TM2	TM3
1. But there is one of her sisters **sitting down** just behind you, who is very pretty, and I dare say, very agreeable.	Pero ahí, justamente detrás de ti, está **sentada** una de sus hermanas, que es muy bonita, y aun me atrevo a añadir que muy agradable (3, 36).	Precisamente una de sus hermanas está **sentada** detrás de ti, **sin bailar**; además de muy bonita, es, te lo aseguro, muy simpática (3, 51).	Pero, exactamente detrás de ti, está **sentada** una de sus hermanas, que es muy bonita y me atrevo a decir que muy simpática (3, 41).
2. He danced only four dances, though gentlemen were scarce; and, to my certain knowledge, more than one young lady was **sitting down** in want of a partner.	Pues bailó sólo cuatro números, a pesar de escasear los caballeros, y más de una señora **estuvo sentada** por falta de pareja (31, 50).	Lo hizo a pesar de que había menos caballeros que señoritas y aunque, según yo misma pude comprobarlo, más de una joven **se quedó sin bailar** por falta de pareja (31, 59).	Sólo bailó cuatro piezas aunque escaseaban los caballeros; y, puedo decirlo con conocimiento de causa, más de una joven **se quedó sentada** por falta de pareja (31, 53).

El TM1 y el TM3 se caracterizan en el primer ejemplo por su literalidad, que impide la traslación del significado del verbo inglés —al fin y al cabo, el hecho de que Elizabeth esté sentada, no tiene por qué indicar que espera ser sacada a bailar—, algo que sí consigue el TM2 añadiendo «sin bailar».

En cuanto al segundo ejemplo, de nuevo, tanto el TM1 como el TM3 traducen el verbo de forma literal. En este caso, sin embargo, el TM2 sustituye el inglés *was sitting down* por la expresión «se quedó sin bailar», mucho más cercana al verdadero significado del TO.

4.3.1.2. To stand up (with)

Este verbo frasal indica justamente lo contrario que el analizado en el ejemplo anterior y es equivalente a *to dance*, «bailar» (Phillips, 1970: 73)[318]. Aunque Phillips (1970: 73) recoge ambas opciones, con y sin *with*, en *Pride and Prejudice* solo se encuentran ejemplos con la preposición:

[318] El diccionario de Johnson, sin embargo, no recoge este significado para *to stand up*, sino «to arise in order to make notice» y «to make a party». El OED tampoco lo hace, al contrario que Shapard (2004: 19, 189).

TO	TM1	TM2	TM3
1. Your sisters are engaged, and there is not another woman in the room, whom it would not be a punishment to me to **stand up with.**	Tus hermanas están comprometidas y no hay en el salón ninguna otra mujer con la cual no me sirviera de castigo el **estar** (3, 31).	Tus hermanas tienen pareja, y **bailar** con cualquiera otra mujer sería un castigo (3, 45).	Tus hermanas están pedidas y no hay ninguna otra mujer en la sala con quien no fuese un castigo **tener que bailar** (3, 35).
2. I was so vexed to see him **stand up with** her; but, however, he did not admire her at all: indeed, nobody can, you know; and he seemed quite struck with Jane as she was going down the dance.	¡Estaba yo tan contrariada de verle **a su lado**!; mas no le gustó nada, y es natural que no le gustase, tú lo sabes; al paso que pareció por completo entusiasmado con Juana cuando ésta salió a bailar (3, 56).	Me molestó, se lo confieso, el verlos **de pareja**; pero ella le dejó frío; es lo que le ocurre con todos, ya lo sabe usted; mientras bailaba con ella se le iban los ojos hacia Juana (3, 76).	Me disgustó mucho verlo **con ella**, pero luego no volvió a interesarse; a decir verdad, nadie lo hace, como sabes muy bien; Jane, en cambio, pareció impresionarle mucho cuando la vio bailando (3, 62).
3. In vain did she entreat him **to stand up with** somebody else, and offer to introduce him to any young lady in the room.	En vano le suplicó que **alternase con** cualquiera otra persona, y en vano se ofreció a presentarle a algunas señoritas del salón (18, 165).	Fue inútil que ella le pidiese que **buscase otra** pareja, ofreciéndose a presentarlo a cualquiera de las señoritas que había en la sala (18, 198).	En vano le suplicó que **buscase** pareja, ofreciéndose a presentarle a otras jóvenes (18, 176).
4. Balls will be absolutely prohibited, unless you **stand up with** one of your sisters.	Los bailes quedan en absoluto prohibidos, a no ser que **asistáis a ellos con** una de vuestras hermanas […] (48, 87).	Prohibidos los bailes, como no **lleves de pareja** a una hermana tuya (48, 89).	Los bailes quedan absolutamente prohibidos, a no ser que **acompañes a** una de tus hermanas (48, 89).

El significado del verbo en el primer ejemplo no plantea dudas si tenemos en cuenta su contexto en la novela: Mr. Bingley insta a Darcy a bailar con alguna de las muchachas de la fiesta, y el ejemplo muestra la contestación del segundo. Por tanto, aunque el traductor del TM1 no conociera el significado del verbo *to stand up with*, el contexto podría habérselo proporcionado. El TM2 y el TM3 sí parecen recoger la acepción apropiada.

La misma circunstancia concurre en el segundo ejemplo. El contexto, una vez más, proporciona información suficiente como para que salga a la luz el significado

del verbo. Concretamente, justo antes de hacer ese comentario, Mrs. Bennet dice a su marido:

> [Mr. Bingley] actually *danced* with her twice; and she was the only creature in the room that he asked a second time. […] First of all, he asked Miss Lucas. (cap. 3) [La cursiva es mía].

A pesar de esto, sin embargo, ninguna de las tres traducciones incluye el verbo «bailar», aunque el TM2 utiliza «al verlos de pareja», que, si bien no especifica que estuvieran bailando, se trata de una versión más cercana al TO que las otras dos.

El mismo caso encontramos en el tercer ejemplo, en el que, tanto el TM2 como el TM3, usan el sustantivo «pareja». El TM1 elige el verbo «alternar con», cuya sexta acepción del DRAE (la que corresponde en este contexto) es «hacer vida social, tener trato». De nuevo, no correspondiente con el TO.

Por último, en el cuarto ejemplo encontramos una frase que Mr. Bennet dirige a Kitty cuando esta le pide permiso para viajar a Brighton. Una vez más, los verbos empleados son «asistir», «llevar de pareja» y «acompañar»; en ningún caso «bailar».

4.3.1.3. To turn away

Como explica Phillips (1970: 71), este verbo se usaba con el significado de «to dismiss or sack an employee»[319]. En *Pride and Prejudice* encontramos el siguiente ejemplo:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Do you know, mama, that my uncle Philips talks of **turning away** Richard, and if he does, Colonel Forster will hire him.	—¿Sabes, mamá, que nuestro tío Philips habla de **abandonar** Richard?; y si es así, el coronel Forster lo alquilará (14, 36).	—¿Sabes, mamá, que tío Philips habla de **despedir** a Richard y que, si lo despide, piensa darle ocupación el coronel Forster? (14, 44)	—¿Sabe, mamá, que mi tío Philips habla de **despedir** a Richard? Y, si lo hace, el coronel Forster se quedará con él (14, 41).

[319] Este significado también se puede observar en los diccionarios de Johnson y OED.

Sorprende la traducción del verbo en el TM1 («abandonar); los otros dos textos sí recogen el equivalente «despedir»[320].

4.3.1.4. Otros

Los ejemplos anteriores no suponen la totalidad de verbos frasales cuyo significado actual es distinto al que tenían en la época de Jane Austen. Phillips (1970: 71-74) cita, al menos, varios más, que, sin embargo, no aparecen en *Pride and Prejudice*. Algunos de ellos son:

> *To lay out*: Colloquial expression for «to spend».
> *To lay out for:* To make tentative suggestions for, to drop hints to obtain.
> *To speak for:* [con el significado de *to order*].
> *To turn off*: To deteriorate.
> *To turn up:* [con el significado que en la actualidad tiene *to turn out*].

4.3.2. Expresiones

4.3.2.1. Quality

Incluyo este término dentro de la sección dedicada a las expresiones, dado su significado, atribuible a la época de Austen, según el cual la palabra englobaba a las personas poseedoras de un buen nivel social (Johnson; OED; Phillips,1970: 93):

> With this word *quality* the NED compares the word *consequence*, with the special meaning of 'importance in rank or position, social distinction' (Phillips,1970: 93).

En *Pride and Prejudice*, *quality* aparece en dos ocasiones, de las cuales, solo en la primera adquiere un significado similar al que se estudia aquí:

[320] Además, obsérvese el uso apropiado, aunque poco utilizado en este contexto, del verbo «alquilar» a una persona (última palabra del ejemplo del TM1), recogido en la tercera acepción del verbo en el DRAE: «Dicho de una persona: Ponerse a servir a otra por cierto estipendio».

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] and that there are very few of us who do not cherish a feeling of self-complacency on the score of some **quality** or other, real or imaginary.	[…] de que la naturaleza, humana es por extremo propensa a él, y de que hay muy pocos que no abriguen sentimientos de propia complacencia, con motivo de tal o cual **cualidad** real o imaginaria (5, 40).	Pocos somos los que no abrigamos un sentimiento de íntima complacencia atribuyéndonos, con razón o sin ella, alguna clase de **superioridad** (5, 48).	[…] y de que son muy pocas las personas que no cultivan un sentimiento de suficiencia en razón de alguna **cualidad**, real o imaginaria (5, 44).

Como se puede observar, solo el TM2 recoge el significado de Austen, con la expresión «alguna clase de superioridad», por *some quality or another*. Los otros dos textos meta traducen la palabra literalmente.

4.3.2.2. To place/ place

Del mismo modo que en el caso anterior, en ocasiones, Austen usa tanto este verbo como su sustantivo, para denotar posición social. Así, en el ejemplo bajo estas líneas, la hablante es Mrs. Bennet, que se queja de que perderá su «puesto» en la casa cuando Charlotte Lucas viva en ella, como consecuencia de su matrimonio con Mr. Collins, único heredero de la familia Bennet. Las opciones para *(to) place* proporcionadas por los textos meta son «puesto», «lugar» y «sitio»:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] "it is very hard to think that Charlotte Lucas should ever be mistress of this house, that I should be forced to make way for her, and live to see her take my **place** in it!	[…] es muy duro pensar que Carlota Lucas ha de ser alguna vez dueña de esta casa y haya de verme yo obligada a hacerle sitio y a vivir viéndola ocupar mi **puesto** en ella (23, 41).	—Es muy duro, señor Bennet, el pensar que Carlota Lucas vaya a ser con el tiempo señora de esta casa, y que yo me veré obligada a salir de ella y a vivir para ver cómo otra toma el **lugar** que yo ocupo (23, 46).	—Es muy duro —le dijo— pensar que Charlotte Lucas vaya a ser la señora de esta casa y que yo tenga que cederle el paso y vivir para ver cómo ocupa mi **sitio** (23, 42).
2. I am always glad to get a young person well **placed out**.	Siempre me agrada **colocar** bien a una joven (29, 79).	Me gusta procurar buena **colocación** a las señoritas jóvenes (29, 88).	Siempre me alegro de **colocar** bien a una joven (29, 84).
3. Ah! Jane, I take your **place** now, and you must go lower, because I am a married woman.	—¡Juana, ahora ocupo yo tu **puesto**; tú tienes que ir más abajo, porque yo soy una mujer casada! (51, 32)	—Ea, Juana, ahora me corresponde a mí ocupar tu **lugar**, y debes alejarte de la cabecera de la mesa, porque yo soy una señora casada (51, 36).	—Ah, Jane, ahora me toca a mí ocupar tu **sitio**, y a ti ponerte detrás, porque ya soy una mujer casada (51, 32).

El segundo ejemplo añade al verbo *to place* la preposición *out*, aunque se mantiene el sentido de la posición social, corroborado por la elección de las tres traducciones del verbo «colocar», en el TM1 y el TM3 y el sustantivo «colocación», en el TM2[321].

En el tercer ejemplo, contamos, además, con una confirmación contextual para el significado de *to place*, exactamente en la línea *I take your place now, and you must go lower*. Las traducciones usadas por los tres textos meta son las mismas empleadas en el primer ejemplo.

4.3.2.3. Se'nnight / Twelvemonth

Estos dos términos arcaicos indican una cantidad específica de tiempo; el primero, una semana y el segundo, un año. Mientras que *twelvemonth* indica su significado a través de su propio nombre, el del primero es más difícil de discernir a partir de su grafía. En la novela, *se'nnight* aparece en una ocasión:

[321] En el DRAE, la primera acepción del verbo «colocar» es «poner a alguien o algo en su debido lugar», definición que puede aplicarse a este ejemplo.

TO	TM1	TM2	TM3
1. It will be in my power to assure him that her ladyship was quite well **yesterday se'nnight**.	Podré comunicarle que Su Señoría se hallaba muy bien **la otra noche** (18, 112).	Podré darle la seguridad de que su señoría se encontraba **anteanoche** en perfecto estado de salud (18, 130).	Podré informarle de que, **ayer hizo una semana**, su señoría gozaba de excelente salud (18, 117).

En dos de las traducciones, la versión de *se'nnight* se funde con la de *yesterday*, término inmediatamente anterior. Se trata, en concreto, de las dos primeras: «la otra noche», una traducción que no especifica un momento exacto, algo que sí hace el TO, y «anteanoche», término que, si bien goza de la especificidad de la que carecía el TM1, no parece ser apropiado desde el punto de vista semántico. En este caso, el significado que el término *se'nnight* poseía en la época de Jane Austen, solo se deja ver en la traducción más reciente, el TM3, que opta por «ayer hizo una semana».

Aunque la palabra *twelvemonth* no plantea un problema de traducción en la novela, ya que, como he mencionado con anterioridad, su propia composición (formada por *twelve* y *month*) indica su significado, he considerado interesante incluirla en este apartado. El motivo es que, en cuatro ocasiones (tres en el TM3 y una en el TM2, aunque esta última por motivos de estilo), el término es traducido como «doce meses». Por supuesto, esta expresión es equivalente a «un año», pero, ¿por qué razón, por ejemplo, el TM3 la utiliza en tres de cinco ocasiones, en lugar de usar siempre el término «año»? En el caso del TM2, solo aparece, como he mencionado, una vez, y porque, como se puede observar bajo estas líneas, el contexto en español («y durante este último medio año, mejor dicho, durante los últimos doce meses») hacía más lógico usar esta expresión, para no repetir la palabra «año». La duda recae, concretamente, en la razón del traductor del TM3 para usar «doce meses» en la mayoría de las ocasiones en las que *twelvemonth* hace su aparición. Aunque estos dos términos signifiquen lo mismo, es significativo el uso mayoritario de la expresión que más se acerca en grafía a la del TO. He aquí las cinco incidencias que tiene en la novela:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] and if she were married to him to-morrow, I should think she had as good a chance of happiness, as if she were to be studying his character for a **twelvemonth**.	[…] y si mañana se casara con él, pensaría que era más dichosa que si estuviera estudiando su carácter durante **un año entero** (6, 30).	[…] si se casasen mañana mismo, tendría las mismas probabilidades de ser feliz que si estuviese estudiando su carácter **un año entero** (6, 34).	[…] y, si se casara mañana con el señor Bingley, creo que tendría tantas posibilidades de ser feliz como si antes se pasara **doce meses** estudiando su carácter (6, 31).
2. […] as they had not seen her for a **twelvemonth**, prevented their coming lower.	[…] ya que no la habían visto en un **año**, les vedara ir abajo (27, 18).	[…] porque no la habían visto desde hacía un **año**, les impedía correr a su encuentro (27, 23).	[…] porque llevaban **doce meses** sin verla, les impedía descender más (27, 19).
3. But she is very young; she has never been taught to think on serious subjects; and for the last half year, nay, for a **twelvemonth**, she has been given up to nothing but amusement and vanity.	Acaso no le haga justicia; pero es muy joven; jamás se la ha habituado a pensar en cosas serias, y durante el último medio año —mejor aún, durante **uno—** no se ha dado sino a las diversiones y a la vanidad (47, 33).	Es muy joven, nunca la han enseñado a pensar en cosas serias y durante este último medio año, mejor dicho, durante los últimos **doce meses**, sólo ha pensado en diversiones y en fruslerías (47, 36).	Lydia es muy joven; nunca se le ha enseñado a pensar sobre cuestiones serias; y durante los últimos seis meses, no, durante todo un **año**, sólo se ha dedicado a las diversiones y a la vanidad (47, 37).
4. The subject which had been so warmly canvassed between their parents, about a **twelvemonth** ago, was now brought forward again.	El tema que con tanto calor se discutía entre sus padres hacía un **año** surgió ahora de nuevo (53, 49).	Volvió a adquirir actualidad la discusión que hace un **año** habían mantenido sus padres (53, 60).	El tema tan acaloradamente discutido entre sus padres **doce meses** antes hizo de nuevo su aparición (53, 54).
5. Mr. Bingley and Jane remained at Netherfield only a **twelvemonth**.	Bingley y Juana permanecieron en Netherfield sólo un **año** (61, 7).	El señor Bingley y Juana permanecieron en Netherfield solamente un **año** (61, 8).	El señor Bingley y Jane sólo se quedaron un **año** en Netherfield (61, 7).

4.3.3. Idiolectos

La clasificación presentada a continuación está basada en el análisis de los estilos verbales de algunos personajes de *Pride and Prejudice* que realiza Moler (1989: 71-80). He seleccionado cuatro personajes que representan los excesos de los que Austen huía en su narrativa. Por una parte, Mrs. Bennet y Lydia Bennet y, por otra, Mary Bennet y Mr. Collins:

4.3.3.1. Mrs. Bennet y Lydia Bennet

La definición que Austen hace de Mrs. Bennet («a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper») nos proporciona una idea del tipo de vocabulario y sintaxis que este personaje utiliza. Lydia es muy parecida a su madre en muchos aspectos; uno de ellos es su forma de hablar y el tipo de léxico que emplea en su discurso[322].

Estos dos personajes usan un vocabulario muy concreto y con un empleo excesivo de expresiones hiperbólicas, lo que, recordemos, es, en Jane Austen, sinónimo de vulgaridad o de poca inteligencia (o de ambos) (Moler, 1989: 69). Sin embargo, un uso excesivo de sustantivos abstractos también es reprobable para la autora (como podremos observar en los idiolectos de Mary Bennet y Mr. Collins).

El uso enfático y coloquial del lenguaje, las exclamaciones (*Lord!*), el lenguaje ampuloso o las frases con estructuras directas y sencillas (normalmente formadas por sujeto + verbo + predicado), son características del lenguaje de Mrs. Bennet y Lydia (esta última, en concreto, es la antítesis de su hermana Mary).

Como se aprecia a continuación, las características del discurso de estos dos personajes no suele plantear problemas en las traducciones:

TO	TM1	TM2	TM3
1. [Mrs. Bennet] He **walked here**, and he **walked there**, fancying himself so very great!	**Se paseaba de acá para allá** creyéndose muy importante (3, 69).	**Iba de acá para allá y de allá para acá** creyéndose un gran personaje (3, 92).	¡**Iba de aquí para allá**, convencido de que no había otro como él! (3, 75)
2. [Mrs. Bennet] Well, I am sure I shall be extremely glad to see Mr. Bingley. —But — **good lord!** how unlucky**!**	Tendré mucho gusto en verlo. Pero, **¡Dios mío**, qué desgracia**!** (13, 9-10)	Me alegraré muchísimo de ver al señor Bingley; pero **¡qué mala suerte, señor!** (13, 11)	Ten la seguridad de que me alegraré muchísimo de ver al señor Bingley. Aunque..., **¡cielo santo! ¡**Qué mala suerte**!** (13, 10-11)

[322] Jane Austen nos indica esta similitud cuando explica que Lydia era la hija preferida de Mrs. Bennet. Además, Moler (1989: 77) añade que «what we are getting in Mrs. Bennet […] is an older and shriller version of her daughter Lydia; the same mindless emotionalism tinctured with the sharpness of socioeconomic anxiety».

En el primer ejemplo, la tendencia a la particularidad en el discurso de Mrs. Bennet (Moler, 1989: 76), escenificada por la repetición que supone la expresión *he walked here and he walked there*, solo obtiene una solución cercana al TO en el TM2, que realiza algo similar con «iba de acá para allá y de allá para acá». Los otros dos textos no muestran repetición alguna, por lo que, en ellos, se pierde ese rasgo del original. En el segundo ejemplo, podemos observar las exclamaciones y la expresión de connotación vulgar *Good lord!*.

En cuanto al idiolecto de Lydia, Moler (1989: 74) indica que, junto con su propio discurso, también destaca su lenguaje corporal: «she "yawns", "gapes", and "stretches" with frequency […]», como se aprecia en el primero de los dos ejemplos siguientes[323]:

TO	TM1	TM2	TM3
3. [Lydia] "**Lord**, how tired I am**!**" accompanied by a **violent yawn**.	«**¡Dios mío**, qué cansada estoy**!**, acompañada de un **violento bostezo** (18, 174).	«**¡**Qué cansada estoy**!**», subrayada con un **sonoro bostezo** (18, 212).	«**¡Señor**, qué cansada estoy**!**», acompañada de un **descomunal bostezo** (18, 188).
4. [Lydia] **Lord**, how ashamed I should be of not being married before three and twenty**!**	**¡Señor**, qué avergonzada estaré si no me he casado antes de los veintitrés! (39, 46)	**¡**Vergüenza me daría a mí no casarme antes de los veintitrés**!** (39, 53)	**¡Cielos**, cómo me avergonzaría no estar casada antes de los veintitrés**!** (29, 52)

4.3.3.2. Mary Bennet y Mr. Collins[324]

El de Mary Bennet es uno de los idiolectos más significativos de *Pride and Prejudice*. Las características de la personalidad de la tercera hija de los Bennet (una joven cuyo único entretenimiento era la lectura y que, a falta de cualidades físicas y sociales, solo podía destacar ante los demás por sus conocimientos), tienen una de sus muestras más fehacientes en su forma de hablar.

Mary emplea un lenguaje ampuloso en cada una de sus entradas de diálogo, sea cual sea el tema del que hable. El grado de caracterización es tal, que, en la mayoría

[323] También, a este respecto, Moler añade que «one imagines "body language" to be characteristic of Mrs. Bennet in a high degree» (1989: 76-77).
[324] «[Mary Bennet] and Mr. Collins are stupid and pretentious» (DeForest y Johnson, 2000: 24-25).

de las ocasiones, no es necesario saber de antemano que es ella quien habla, ya que su propio discurso nos lo indica[325]. Por ejemplo, cuando Elizabeth decide ir a visitar a su hermana Jane, que está enferma en Netherfield, Mary hace la siguiente observación:

TO	TM1	TM2	TM3
1. I admire **the activity of your benevolence**, […] but every **impulse of feeling** should be guided by reason; and, in my opinion, **exertion** should always be **in proportion to what is required**.	Admiro **lo activa que es tu benevolencia**; […] mas todo **impulso del sentimiento** ha de ser dirigido por la razón; y en opinión mía, el **esfuerzo** debe ser **proporcionado a lo que se pretende** (7, 72).	Admiro **la intrepidez de tu cariño**, pero los **impulsos del sentimiento** han de ser guiados por la razón. Yo opino que el **esfuerzo** ha de ser **proporcional a la necesidad** (7, 91).	**Admiro la energía que te inspira el afecto**, […] pero **los impulsos del sentimiento** debe guiarlos la razón; y, en opinión mía, el **esfuerzo** ha de estar siempre **en consonancia con la meta perseguida** (7, 77).

Como se puede apreciar, el vocabulario de las traducciones está en consonancia con el discurso del TO, que se caracteriza por su pomposidad, aunque no en un grado tan elevado como el que se presenta a continuación, que también cita Moler (1989: 71):

TO	TM1	TM2	TM3
2. This is a most unfortunate affair; and will probably be much talked of. But we must **stem the tide of malice**, **and pour into the wounded bosoms of each other, the balm of sisterly consolation**.	Es éste el asunto más desgraciado, y probablemente se hablará mucho de él; pero hemos de **sobrepujar la oleada de la malicia** y **derramar sobre los heridos pechos de cada uno el bálsamo del consuelo fraternal** (47, 115).	Es un asunto desgraciado y que dará mucho que hablar, pero tenemos que **vencer esta marea de malignidad derramando mutuamente en nuestros corazones el bálsamo de nuestros consuelos fraternales** (47, 125).	Es éste un asunto en extremo desafortunado, y que, probablemente, dará mucho que hablar. Pero **hemos de contener el flujo de la malicia y verter cada una en el pecho herido de las otras el bálsamo del consuelo fraterno** (47, 124-125).

Las tres metáforas señaladas, *stem the tide of malice*, *pour into the wounded bosoms of each other* y *the balm of sisterly consolation*, son traducidas de forma diversa en los tres textos

[325] Esto también ocurre con otros personajes, dada la virtud de caracterización a través del discurso que poseía Austen.

meta. Sin embargo, todos ellos logran mantener el grado de afectación que caracteriza el TO.

El hecho de que, en una sola entrada de Mary Bennet, encontremos tres metáforas, es una muestra más de las intenciones de Austen con respecto a la caracterización de este personaje. En escasas ocasiones utiliza nuestra autora las metáforas, y, cuando lo hace, es porque con ello desea llamar la atención sobre el carácter (generalmente negativo) de un personaje. Recordemos, a este respecto, una afirmación de Lascelles (1939: 111) que ya se mencionó en una nota en el apartado 2.2 (p. 73): «[Austen] is *sly* of figurative language, using it as little as posible, and least of all in her gravest pasajes».

Moler (1989: 73) explica que:

> An overly abstract vocabulary, not well handled, verbosity, heavily rhetorical sentence structures, the excessively "literary" quality imparted by the frequent use of metaphor and literary "borrowings" —all of these cooperate to make up Mary's special voice. […] Every time she opens her mouth, Mary reinforces her thematic role by her verbal style.

También es característica de Mary la repetición de la conjunción *that* al comienzo de las frases (repetición que se mantiene en los textos meta, como se observa en el siguiente ejemplo):

TO	TM1	TM2	TM3
3. […] **that** loss of virtue in a female is irretrievable —**that** one false step involves her in endless ruin —**that** her reputation is no less brittle than it is beautiful, —and **that** she cannot be too much guarded in her behaviour towards the undeserving of the other sex.	[…] **que** la pérdida de la virtud en la mujer es irreparable; **que** un solo paso en falso lleva envuelta la ruina final; **que** su corazón es no menos quebradizo que su belleza, y nunca puede resultar demasiado circunspecta en su conducta contra las indignidades del otro sexo (47, 116).	[…] **que** la pérdida de la virtud es para la mujer una desgracia irreparable; **que** en cuanto da un paso en falso, se ve envuelta en desastres sin fin; **que** su honor es cosa tan bella como frágil y **que** nunca se tomarán bastantes precauciones para que su conducta no desmerezca del aprecio del otro sexo (47, 127).	[…] **que** en la mujer la pérdida de la virtud es irreparable; **que** un paso en falso la arrastra a la perdición; **que** su reputación es tan frágil como hermosa, y **que**, en su comportamiento con personas del otro sexo indignas de confianza, nunca es excesiva la vigilancia (47, 126).

El idiolecto de Mr. Collins es otro de los más interesantes de *Pride and Prejudice*. Es similar al de Mary, aunque, si es posible, más ampuloso. Sus frases son largas y complicadas, con frecuencia rozando el absurdo (Moler, 1989: 75). Por lo general, organiza su discurso mediante encabezados numéricos («as he must do in his sermons» (Moler, 1989: 75)). Usa en exceso las metáforas y el vocabulario abstracto. Son famosas sus descripciones de su adorada Lady Catherine de Bourgh, así como las cartas que escribe a Mr. Bennet o su declaración a Elizabeth. Observemos el siguiente ejemplo, con el fin de observar si su lenguaje, tan característico, se ha mantenido en las traducciones:

TO	TM1	TM2	TM3
1. [carta de presentación de Mr. Collins a Mr. Bennet, en la que el primero también habla de Lady Catherine] Dear Sir, The disagreement subsisting between yourself and my late honoured father, always gave me much uneasiness, and since I have had the misfortune to lose him, **I have frequently wished to heal the breach but for some time I was kept back by my own doubts, fearing lest it might seem disrespectful to his memory for me to be on good terms with any one, with whom it had always pleased him to be at variance**. […] My mind however is now made up on the subject, for having received ordination at Easter, **I have been so fortunate as to be distinguished by**	Querido primo: El desagrado subsistente entre ti y mi honorable padre siempre me molestó, y desde que tuve la desgracia de perder a éste he deseado muchas veces que acabase, **aunque durante algún tiempo he retardado el procurarlo, temiendo que resultase irrespetuoso a la memoria del mismo el avenirme con uno con quien siempre le plugo estar en discordia**. Pero me he decidido ya a eso, pues habiendo recibido órdenes. en Pascua, **he tenido la suerte de haber sido favorecido con el patronato** de la muy honorable lady Catalina de Bourgh, viuda de sir Lucas de Bourgh, **cuya bondad y beneficencia** me ha preferido para la	Querido señor: Siempre me preocuparon mucho las diferencias que hubo entre usted y mi honorable padre. Siempre me preocuparon mucho las diferencias que hubo entre usted y mi honorable padre. **Muchas veces**, desde que tuve la desgracia de perderlo, **sentí deseos de curar esa escisión; me retraje por algún tiempo porque dudaba, temiendo que pareciese falta de respeto por mi parte a su memoria el mantener buenas relaciones con quien él quiso estar siempre en desacuerdo**…, […] pero tengo ya opinión formada a este respecto he recibido las órdenes por Pascuas y **he tenido la fortuna de que me distinga con su protección** la muy honorable lady Catalina de Bourgh,	Mi querido señor: El desacuerdo, nunca zanjado, entre usted y mi difunto padre, que en gloria esté, siempre me ha intranquilizado mucho y, desde que tuve la desgracia de perderlo, **he deseado frecuentemente curar esa herida; pero durante algún tiempo me retuvo una duda: el temor a que pudiera parecer irrespetuoso para su memoria que yo mantuviera buenas relaciones con quien él siempre se negó a tenerlas.** […]Mi decisión en este asunto está ya tomada, por cuanto, después de haber sido ordenado en Pascua Florida, **he tenido la fortuna de verme distinguido con la protección** de Su Excelencia Ilustrísima Lady Catherine de Bourgh, viuda de Sir Lewis de Bourgh, **cuya generosidad y benevolencia** la han llevado a concederme la

the patronage of the Right Honourable Lady Catherine de Bourgh, widow of Sir Lewis de Bourgh, whose **bounty and beneficence** has preferred me to the valuable rectory of this parish, where **it shall be my earnest endeavour to demean myself with grateful respect towards her Ladyship**, and be ever ready to perform those rites and ceremonies which are instituted by the Church of England […].	rectoría en su parroquia, donde **habrá de ser mi más firme propósito continuar agradecido y respetuoso hacia Su Señoría** y estar siempre dispuesto a celebrar los ritos y ceremonias instituídos por la Iglesia de Inglaterra […] (13, 29).	viuda de sir Luis de Bourgh, **cuya bondad y munificencia** me han elegido para la importante rectoría de esta parroquia, **cargo que pondré todo mi esfuerzo en desempeñar con la más rendida gratitud hacia su señoría**, estando siempre dispuesto a cumplir con los ritos y ceremonias instituidos por la Iglesia de Inglaterra […] (13, 36-39).	valiosa rectoría de esta parroquia, **desde donde me esforzaré al máximo para que mi conducta refleje el agradecido respeto que siento hacia su señoría**, y estaré siempre dispuesto a ocuparme con diligencia de los ritos y ceremonias instituidos por la Iglesia de Inglaterra[…] (13, 32-35).

Expresiones como *heal the breach* o *it shall be my earnest endeavour to demean myself with grateful respect towards her Ladyship*, muestran el tipo de vocabulario empleado por Collins; otras, como *it might seem disrespectful to his memory for me to be on good terms with any one, with whom it had always pleased him to be at variance*, son reflejo de las estructuras de frases que emplea. En los primeros casos, las traducciones transmiten el tipo de lenguaje a través del uso de terminología poco frecuente o pomposa. El TM1 usa este tipo de términos con menos frecuencia, en contraste con los otros dos, en los que podemos encontrar expresiones del tipo «curar esa escisión», «me retraje», «desempeñar con la más rendida gratitud» (en el TM2) o «para que mi conducta refleje el agradecido respeto» (en el TM3). El ejemplo *it might seem disrespectful to his memory for me to be on good terms with any one, with whom it had always pleased him to be at variance*, no encuentra, sin embargo, una equivalencia similar en español.

En cuanto a la frase *I have been so fortunate as to be distinguished by the patronage*, el TM1 consigue trasladar parte del carácter afectado del TO, con el uso de una voz pasiva, en «he tenido la suerte de *haber sido* favorecido con el patronato», algo que no hacen el TM2 con «he tenido la fortuna de que *me distinga* con su protección» o el TM3 con «he tenido la fortuna de *verme distinguido* con la protección».

Además, «Collins is formal, even pedantic, on informal occasions, but he lacks the moral dignity which atones for such eccentricity» (Page, 1973: 95). Como Lascelles (1939: 149) explica:

> Now one would hardly expect usefulness of Mr. Collins, a creature born of his author's youthful Nancy in its most hilarious mood. […] He does and says not those things which such a man would say and do, nor even those which he would wish to say and do, but those towards which the whole bias of his nature bends him […].

4.3.4. Innovaciones

Los términos mencionados en este apartado constituyen una parte importante de la narrativa de Austen. La mayoría de ellos, aun así, no aparecen en *Pride and Prejudice*.

Como se ha mencionado en el capítulo dedicado al lenguaje de Jane Austen, autores como Page (1972: 9), Crespo Allúe (1981: 195) o Phillips (1970: 103-106) corroboran la condición de nuestra autora como innovadora del lenguaje. En sus obras encontramos numerosas referencias a términos que tuvieron sus primeros usos en las páginas de sus historias[326]. Por ejemplo, palabras como *do-nothing-ness*, usada en *Mansfield Park*, constituyen una innovación, así como *in-betweens* o *grown-ups*, esta última de uso muy común en la actualidad (Phillips, 1970: 103). La palabra *nidgetty*, que significa «insignificante, nimio», también parece ser de su propia invención[327]. Otros términos, como el verbo *to jib* (que expresa la negativa de un caballo a seguir andando) no parecen ser creaciones suyas, aunque algunos diccionarios ponen como ejemplo algún escrito de Austen cuando ilustran sus primeros usos (Phillips, 1970: 104).

Por otra parte, existen términos en la narrativa de Austen que, según Phillips (1970: 106), pueden apreciarse hoy día en el inglés norteamericano. Un ejemplo de

[326] Recordemos, no obstante, que Phillips nos advierte que, en ocasiones, palabras que pueden resultarnos innovaciones hoy día, no lo eran en la época de Austen, y habían sido usadas durante siglos, antes de que ella las plasmara en sus obras.

[327] El OED sitúa el primer (y único) uso de *nidgetty* en las cartas de Jane Austen, con fecha de 1798. El diccionario de Johnson no recoge el término.

ello es el uso del verbo *to quit* con el sentido de «dejar, abandonar» (o *to be quit of*, como *to be rid of*)[328]. En *Pride and Prejudice* encontramos varios ejemplos al respecto, aunque en todas las ocasiones, las traducciones son acertadas. Algunas de estas son las siguientes:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Elizabeth did not **quit** her room for a moment, nor were the other ladies often absent; the gentlemen being out, they had in fact nothing to do elsewhere.	Isabel **no abandonó** la estancia ni por un momento, ni las otras señoras estuvieron ausentes mucho rato; los caballeros salieron de casa, pues, en efecto, nada tenían que hacer en ningún sitio (7, 88).	Isabel **no se apartó** un momento de su lado y tampoco se ausentaron mucho las otras damas; como los caballeros habían salido, no tenían, en realidad, otra cosa que hacer (7, 114)[329].	Elizabeth **no salió** del cuarto ni un momento, y las otras damas tampoco se ausentaron con frecuencia; como los caballeros habían salido, no tenían en realidad nada que hacer (7, 95).
2. […] if I should resolve to **quit** Netherfield, I should probably be off in five minutes.	[…] si alguna vez me decido a **dejar** Netherfield, me marcharé probablemente en cinco minutos (9, 23).	Si un día decido **marcharme** de Netherfield, es posible que a los cinco minutos de pensarlo ya esté fuera (9, 28).	[…] y si decidiera **marcharme** de Netherfield es probable que no tardara más de cinco minutos (9, 23).

La expresión *I guess* usada por Emma Woodhouse en *Emma* también se da actualmente en el inglés norteamericano, según Phillips, así como *druggist* (en *Northanger Abbey*, con el significado de «farmacéutico») y *attorney* (usada en *Pride and Prejudice*)[330]. En este último caso, todas las traducciones usan la palabra «procurador», a excepción de un ejemplo, en el que el TM3 opta por «abogacía»:

TO	TM1	TM2	TM3
3. Her father had been an **attorney** in Meryton, and had left her four thousand pounds.	Su padre había sido **procurador** en Meryton y le había dejado cuatro mil libras (7, 3).	El de la señora Bennet había sido **procurador** en Meryton y le había dejado cuatro mil libras (7, 5).	El padre de la señora Bennet había ejercido la **abogacía** en Meryton, y su hija heredó cuatro mil libras (7, 3).

[328] «But the two most typical American collocations with this verb, the absolute use and the use with a following gerund (*I quit; quit doing that*) do not occur» (Phillips, 1970: 106).

[329] Obsérvese el error de sentido en «no se apartó un momento de su lado», traducción del TM2 para *[…] did not quit her room for a moment*.

[330] La palabra *attorney* «was the regular word, until 1873, for a legal agent in the courts of Common Law, the couterpart of a *solicitor*; but survives in certain special collocations like *Attorney-General, power of attorney*. *Druggist* is still a regular word for a pharmacist in Scotland as well as in America» (Phillips (1970: 107).

Phillips (1970: 107) menciona también el uso sintáctico, hoy más común en inglés norteamericano que en inglés británico, del verbo *have* seguido de un objeto directo y un infinitivo, como en la frase de Mr. Bingley a Darcy:

TO	TM1	TM2	TM3
4. I must **have you dance**.	He de **hacerte bailar** (3, 28).	Necesito que **bailes** (3, 39).	He de **hacerte bailar** (3, 29).

Obsérvese la traducción del TM2 y la coincidencia poco usual entre las versiones del TM1 y del TM3.

4.3.5. Verbos modales

Como se especificaba en el capítulo dedicado al lenguaje de Jane Austen, el aspecto de la modalidad constituye un rasgo secundario de esta investigación. Aun así, se presentarán, a continuación, los ejemplos más destacados que se encuentran en *Pride and Prejudice*, con atención al uso que Austen hacía de los verbos modales. Para ello, seguiré el mismo esquema que utilicé en el capítulo mencionado[331].

4.3.5.1. May / Might

En lugar de estructuras como *I hope he will/will not*, muy usadas en la actualidad, aunque también presentes en *Pride and Prejudice*, Austen prefiere *I wish he may/may not*. Esta expresión también se utiliza hoy día, aunque con menor frecuencia que la primera. En las traducciones de esta última en *Pride and Prejudice*, no se mantiene el significado de «esperar» (*hope*), sino que se traduce como «querer, desear» (acorde con *wish*):

TO	TM1	TM2	TM3
1. I **wish this may be** more intelligible […].	**Deseo que la presente sea** más inteligible; […] (46, 25).	**Quisiera que esta** de ahora **te fuese** más fácil de entender, […] (46, 33).	[…] **quisiera que ésta fuese** más inteligible, […] (46, 27).

[331] En esta ocasión, solo se mencionan aquellos aspectos que cuentan con ejemplos significativos en *Pride and Prejudice*.

4.3.5.2. Must

El uso de la estructura *must have* como forma de especular sobre algo ocurrido en el pasado, para lo que hoy día se usaría *should have* o *was bound to have*, tiene su presencia en *Pride and Prejudice* en el siguiente ejemplo:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] sensible that if such an idea **had been** suggested, his behaviour during the last day **must have** material weight in confirming or crushing it.	[…] atento a que si semejante idea **había acudido** a ella, la conducta que mostrase él el último día **debía** pesar para confirmarla o ahuyentarla (12, 11).	[…] comprendió que de la manera que él se condujese durante la última jornada **dependía** que semejante idea prosperase o muriese, **caso de haber surgido** en la imaginación de la joven (12, 14).	[…] consciente de que si tal posibilidad **había llegado** a insinuarse, su comportamiento durante el último día **tendría** un peso decisivo a la hora de confirmarla o desmentirla (12, 11).

En este ejemplo, he señalado no solo la expresión mencionada anteriormente, *must have*, sino su antecedente *had been*, tanto en el TO, como en las traducciones. Ese antecedente nos muestra que la frase es, en realidad, una oración condicional, por lo que se confirma que el tiempo usado para el *must have* de Austen, sería, en la actualidad, un condicional. Solo el TM3 recoge este tiempo verbal, con «tendría», que expresa la especulación que llevaba consigo el TO.

4.3.5.3. Will / Shall

Recordemos que Phillips (1970: 125) indicaba que el uso alternativo que Austen hace de *will* y *shall* para las primeras personas del plural indica su intención de expresar una determinación adicional del personaje. En el apartado dedicado a los verbos modales se presentaba un ejemplo de *Pride and Prejudice*. Ahora observaremos ese mismo ejemplo, comparado con las traducciones que de él se han hecho:

TO	TM1	TM2	TM3
1. We **will** know where we have gone —we **will** recollect what we have seen. Lakes, mountains, and rivers, **shall** not be jumbled together in our imaginations.	**Sabremos** adónde hemos ido, **recordaremos** lo que hayamos visto. Lagos, montañas y ríos **estarán** mezclados en nuestra imaginación (27, 62-63).	Nosotros **sabremos** dónde hemos estado y nos **acordaremos** de lo que hemos visto. No **haremos** en nuestra memoria una ensalada de lagos, montañas y ríos (27, 64-65).	Nosotros **sabremos** dónde hemos ido, nos **acordaremos** de lo que hemos visto. Los lagos, las montañas y los ríos no se **confundirán** en nuestra imaginación (27, 63-64).

Como se puede observar, no hay diferencia alguna entre los tres tiempos futuros cuando estos se traducen[332]. Para mostrar la determinación adicional que *shall* expresaba en el TO, habría sido necesario añadir alguna forma adverbial del tipo «de ninguna manera», ya que, en español, no contamos con más de una forma verbal para el futuro simple.

4.3.5.4. Should[333]

El uso de *should* como subjuntivo no es común en la actualidad, sin embargo, podemos observarlo en *Pride and Prejudice*. El texto, no obstante, no plantea problemas de traducción, dada la existencia del modo subjuntivo en español:

TO	TM1	TM2	TM3
1. It is not likely that money **should be very abundant** on either side.	No es probable que **abunde** mucho el dinero por parte de ninguno (47, 22)	Es de suponer que ninguno de los dos **ande abundante** de dinero (47, 20).	No es probable que a ninguno de los dos les **sobre** el dinero (47, 22).

Además, en *Pride and Prejudice* se encuentra una preferencia de *should* para el tiempo condicional, hoy día expresado mayoritariamente con la forma *would*:

[332] Obsérvese el error de traducción en el TM1, que no niega la última frase.
[333] No hay ningún ejemplo significativo de *would*, desde el punto de vista de un cambio en su uso.

TO	TM1	TM2	TM3
2. […] it **should seem** by her manner of talking, as if she wanted to persuade herself that he is really partial to Miss Darcy.	[…] por el modo de expresarse Carolina, **parecía** como si necesitase persuadirse de que en realidad se interesa él por la señorita de Darcy (26, 85).	[…] por la manera de expresarse, **se diría** que ella no estuviera convencida de que la señorita Darcy le interesa verdaderamente (26, 89).	[…] **se diría** […] por la manera de hablar de esta última, que quiere convencerse de que su hermano sólo piensa en la señorita Darcy (26, 84).

De nuevo, dado que en español solo contamos con una forma de condicional simple, la traducción de este particular empleo de *should* no plantea problemas.

4.4. Elementos culturales en *Pride and Prejudice*

4.4.1. Juegos de cartas

Los juegos están muy presentes en *Pride en Prejudice*, llegándose a nombrar, al menos, siete tipos distintos, de los que son amplia mayoría los de cartas. Las traducciones son diversas. En ocasiones, existe un juego equivalente en español, al que se suelen remitir los textos meta; en otras, el nombre del juego permanece igual en la versión meta (porque así se conoce en español, como es el caso de *whist*), o algunas de las traducciones, por desconocimiento de la equivalencia, omiten el nombre en cuestión y lo sustituyen por un simple «juego».

4.4.1.1. Cassino[334]

Gray (2001: 111) y Stafford (2004: 324) explican que en este juego podían participar de dos a cuatro jugadores. Davidson (2004: 438) simplemente menciona que, en él, «the ten of diamonds and the deuce of spades score» (afirmación que también se hace en el OED). Shapard (2004: 305-306) es más extenso en su explicación:

[334] También se puede encontrar como *casino*.

> A card game in which players attempt to form numerical combinations with cards in their hand and on the board. It involves some skill, but is also a relatively relaxed game, for it neither centers around gambling nor requires the complicated strategy and interaction of quadrille or whist.

En *Pride and Prejudice*, el término es traducido como «casino»[335] en el TM2 y en el TM3, y como «cansino» en el TM1, aunque probablemente esto se deba a un fallo de imprenta:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] and as Miss De Bourgh chose to play at **cassino** […]	[…] y como la señorita de Bourgh prefirió jugar a **cansino** […] (29, 97).	[…] como la señorita de Bourgh prefirió jugar al **casino**, […] (29, 108).	[…] y como la señorita de Bourgh prefirió el **casino**, […] (29, 102).

4.4.1.2. Loo

El *loo* es un juego de naipes, en el que generalmente se apuesta y en el que gana la carta o la baza más alta (Johnson y Wolfson, 2003: 39; OED; Stafford, 2004: 18). Gray (2001: 26) explica que es muy similar al *bridge* o al *whist*, pero se diferencia de ellos en que, en él, pueden participar hasta 12 jugadores. Shapard (2004: 67) también lo sitúa cercano al póquer, y explica que era un juego popular entre los ricos.

En español, equivale al llamado «tomate», que el DRAE sitúa similar al «julepe» (en este, «se pone un fondo y se señala triunfo volviendo una carta, después de repartir tres a cada jugador. Por cada baza que se hace se gana la tercera parte del fondo, y quien no hace ninguna queda obligado a reponer el fondo»). Ibáñez (2000: 112), en su versión de *Pride and Prejudice*, no traduce el término y lo explica en una nota a pie de página que reza así: «Juego de cartas en el que los jugadores debían pagar prenda cada vez que perdían».

En *Pride and Prejudice*, el término aparece en dos ocasiones:

[335] Tanto el *Diccionario portátil español/inglés* (1845) como Cuyás (1909) lo definen como «juego de naipes», pero no proporcionan un nombre en español.

TO	TM1	TM2	TM3
1. On entering the drawing-room she found the whole party at **loo**, […].	Al entrar en el salón halló a todos jugando a los **naipes** […] (8, 39).	Encontró a todos en el cuarto de estar jugando al **lu**; […] (8, 47).	Al entrar en el salón, encontró a todo el grupo jugando a las **cartas**[…] (8, 42).
2. The **loo table**, however, did not appear.	Pero la **ordinaria mesa de juego** no se puso (10, 4).	No sacaron la **mesa para jugar al lu** (10, 5).	En esta ocasión, sin embargo, no se había dispuesto **la mesa de juego acostumbrada** (10, 4).

En el primer ejemplo, en el TM2, encontramos «lu», término que el diccionario Cuyás (1909) recoge como otra de las denominaciones del juego en inglés («*Loo, lu*, juego de naipes […]») . Los otros dos textos omiten el nombre del juego y optan por «naipes» (TM1) y «cartas» (TM3)[336].

Con respecto al segundo ejemplo, Shapard (2004: 85) incluye una nota cultural: «*Loo table*. This may mean a special table just for loo. Furniture of this time included a variety of tables that were specially designed to suit particular card games». Teniendo esto en cuenta, por tanto, la elección del adjetivo «ordinaria» del TM1 no parece ser la más adecuada. El TM3, con «acostumbrada», no especifica que la mesa se use de forma específica para ese juego, aunque, por otro lado, su elección tampoco resulta lejana del TO (esto es, si obviamos el hecho de que ha omitido el nombre del juego).

4.4.1.3. Piquet

El *piquet* es un juego de cartas en el que participan dos personas (Gray: 2001: 32; Ibáñez: 2000: 123; OED; Stafford, 2004: 319), y en el que se usa una baraja de 32 cartas «from which the deuce to six cards have been removed» (Davidson: 2004: 436).

En *Pride and Prejudice* aparece en una ocasión:

[336] El *Diccionario portátil español/inglés* (1845) mantiene el nombre en inglés.

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mr. Hurst and M. Bingley were at **piquet**, and Mrs. Hurst was observing their game.	El señor Hurst y Bingley jugaban al **piquet**, y la esposa del primero contemplaba la partida (10, 6).	El señor Hurst y el señor Bingley jugaban al **piquet**, teniendo como espectadora a la esposa del primero (10, 7).	El señor Hurst y el señor Bingley se distraían con **el juego de los cientos**, y la señora Hurst los contemplaba (10, 6).

La página web www.acanomas.com explica que «el piquet es un juego francés cuyos orígenes se remontan al siglo XV. Se conocía como el cent, de donde deriva su nombre español de "juego de los cientos"»[337]. El DRAE recoge este nombre bajo el sustantivo «ciento», y define «pique» como «en el juego de los cientos, lance en que el que es mano cuenta 60 puntos antes que el contrario cuente uno. Esto sucede cuando va jugando y contando y llega al número 30, que en su lugar cuenta 60». También el DUE recoge ambas acepciones. Por tanto, el TM3 es el único que aporta una solución que parece apropiada.

4.4.1.4. Vingt-un / Commerce

Ambos juegos aparecen en la misma entrada de la novela. El *vingt-un*, *vingt-et-un* o su traducción inglesa *twenty one*, es un juego francés, también conocido como *blackjack* (Davidson, 2004: 436; Gray, 2001: 16; Johnson y Wolfson, 2003: 26; Shapard, 2004: 39). En inglés se denomina *twenty one*, porque este es el número máximo que deben sumar las cartas (OED). En español, el juego se llama «los tres siete»[338].

El *commerce*, por su parte, es «a game in which cards are traded to get the best hand of three cards» (Davidson: 2004: 436). En español, el juego posee un nombre muy similar: «comercio», definido por el DRAE como «juego de naipes entre cuatro o más personas, que ponen cada una de caudal cuatro o cinco monedas. Gana el que junta tres cartas de un palo superiores a las de los demás». El DUE simplemente recoge la definición «cierto juego de baraja».

---

[337] «Juego de los cientos» (*Diccionario portátil español/inglés*, 1845), «séptimo, juego de los cientos» (Cuyás, 1909), «juego de los cientos» (Casares, 1914).

[338] El DRAE y el DUE ofrecen definiciones similares de este juego, en las que explican que la meta de este es sumar 21 puntos. En www.answers.com, el *blackjack* es «a card game in which the object is to accumulate cards with a higher count than that of the dealer but not exceeding 21».

Las traducciones de nuestros textos meta son, como es frecuente, irregulares, y solo el TM3 presenta la traducción acertada. Los otros dos evitan mencionar el nombre del juego y, el TM1, en particular, opta por una versión radicalmente alejada del TO:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Yes; these four evenings have enabled them to ascertain that **they both like Vingt-un better than Commerce**; but with respect to any other leading characteristic, I do not imagine that much has been unfolded.	—Sí; esas cuatro veladas les habrán podido hacer conocer que **ambos gustan más de una danza que de otra;** pero su carácter dominante no creo que se haya revelado mucho (6, 29).	—Sí; en cuatro veladas han podido descubrir **que ambos prefieren tal o cual juego**; pero me imagino que en otros aspectos fundamentales, muy poco habrán ahondado (6, 33).	—Sí; esas cuatro veladas les han permitido comprobar que **a los dos les gusta más jugar a tres sietes que a comercio**; pero, por lo que se refiere a otras características destacadas, no se me alcanza que hayan averiguado mucho más (6, 30).

4.4.1.5. Whist

El *whist* fue el precursor del *bridge* y puede presumir de haber sido el primer gran juego inglés de la sociedad, así como el primero sobre el que se escribió un tratado, en 1792, llamado *A Short Treatise on the Game of Whist* (www.acanomas.com; www.answers.com). Shapard (2004: 143) explica que

> at this time *whist* was becoming the most popular card game in England, a position it would hold until ousted by *bridge* in the early 20th century. It is mentioned more often than any other card game in Jane Austen's novels. *Whist* is essentially *bridge* without the bidding stage or the complicated point system.

Las tres traducciones coinciden en mantener el nombre del juego en inglés en todos los ejemplos (de los que a continuación se muestran los dos primeros), tal como aparece en el DUE[339], en el *Diccionario de ideas afines* de Fernando Corripio y en Cuyás (1909). El DRAE, sin embargo, no recoge este término:

[339] «Nombre de un juego de baraja inglés, precursor del bridge».

TO	TM1	TM2	TM3
1. When the card tables were placed, he had an opportunity of obliging her in return, by sitting down to **whist**.	Cuando se puso la mesa de juego vió oportunidad para corresponder a dicha señora sentándose a jugar al **whist** con ella (16, 11).	En justa correspondencia. cuando se colocaron las mesas de juego, el señor Collins se agregó a la partida de **whist** diciendo […] (16, 18).	Cuando se instalaron las mesas para jugar a las cartas, el joven clérigo pudo agradecerle sus atenciones incorporándose a la partida de **whist** (16, 10).
2. Mr. Wickham did not play at **whist**, and with ready delight was he received at the other table between Elizabeth and Lydia.	Wickham no jugaba al **whist**, y con verdadero deleite fué recibido en otra mesa entre Isabel y Lydia (16, 13).	El señor Wickham no jugó al **whist** y fue admitido con verdadero placer en la otra mesa, entre Isabel y Lidia (16, 21).	El señor Wickham no jugaba al **whist**, y se le recibió con satisfacción entre Elizabeth y Lydia en la otra mesa (16, 12).

4.4.2. Lugares geográficos[340]

4.4.2.1. Cheapside

La mención a esta calle y distrito de la zona financiera londinense proviene de Mrs. Hurst, que alude a esta de forma despectiva cuando habla de uno de los tíos de las hermanas Bennet[341]. El hecho de que Miss Bingley y Mrs. Hurst critiquen precisamente este barrio es curioso, ya que la fortuna de su propia familia deriva de él (Johnson y Wolfson, 2003: 29). Aun así, Shapard explica que «Mrs. Hurst may have chosen Cheapside to add to this ridicule through the negative connotations of the word "cheap" (the actual street of this uncle, Gracechurch St., could be identified as near several sections of the City, not just near Cheapside)». Efectivamente, la burla que al respecto hacen las hermanas de Bingley también se basa, además de en la localización de la casa del tío de las Bennet, en la composición del nombre del barrio, formado por las palabras *cheap* y *side*. Stafford (2004: 317), de hecho, afirma que «here [it suggests] an emphasis on "cheap"». En cuanto a las ediciones españolas, Ibáñez (2000: 112), en una nota a su traducción, se limita a explicar que «[Cheapside] puede entenderse como zona (*side*) barata (*cheap*) […]»,

[340] Al respecto de la traducción de nombres de lugares geográficos, véase Newmark (1986: 73).

[341] Porque «only a man engaged in trade would live there, which means that he is certainly not genteel and is thus an easy target for snobbish ridicule» (Shapard, 2004: 65). Gray (2001: 25) también ofrece una nota similar a esta.

aunque no explica el principal motivo de la burla. López Muñoz (1996: 45), por su parte, añade que «además de ser, al parecer, el nombre del antiguo mercado londinense, quiere decir, literalmente, parte o lado barato, parte pobre» y Pareja Rodríguez (2001: 55) simplemente lo denomina «barrio popular de Londres»[342].

En las traducciones, solo el TM3 incluye en una nota (anteriormente expuesta) una referencia a este lugar; el TM2, por su parte, añade «el barrio de Cheapside» en las dos ocasiones en las que aparece el nombre. Finalmente, el TM1 tampoco incluye ninguna nota y se limita a mencionar el nombre propio, sin hacer ninguna especificación en cuanto a su significado.

4.4.2.2. Gracechurch Street

Este es el nombre de la calle en la que viven los tíos de las hermanas Bennet que las hermanas de Bingley ridiculizaban cuando mencionaban el barrio de Cheapside. La calle estaba principalmente ocupada por comercios y era poco elegante (Ibáñez, 2000: 224; Gray, 2001: 95; Shapard, 2004: 263). Stafford (2004: 323) explica que se trata de

> a street in the city of London, running north from London Bridge to Bishopsgate. Although the area's association with money and trade may make it an unacceptable residence for the landed classes, the name of the street where the Gardiners live has very positive connotations.

Puede que lo expresado en esta última afirmación sea lo que movió al traductor del TM1 a traducir el nombre de la calle, por «Iglesia de la Merced» en las dos ocasiones en las que aparece en *Pride and Prejudice*[343]:

[342] La página web www.answers.com confirma lo expresado en estas dos últimas notas: «[Cheapside] was the market center of medieval London and the site of the Mermaid Tavern, a gathering place for Elizabethan poets and playwrights». *Cheap* también significa «mercado», lo que explica el nombre del barrio (Johnson y OED).

[343] Aunque los nombres de calles o plazas no se suelan traducir (con excepción de algunas plazas como la Plaza Roja de Moscú, por ejemplo), en caso de que estos vayan acompañados de una connotación especial en el TO, se debería seguir la estrategia que propone Newmark (1986: 71-72) para la traducción de los apellidos, y añadir una nota explicativa de su significado.

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mr. Darcy may perhaps have heard of such a place as **Gracechurch Street**, but he would hardly think a month's ablution enough to cleanse him from its impurities, were he once to enter it; […].	Acaso pueda el señor Darcy oír mencionar un punto como **la calle de la Iglesia de la Merced**; pero pensando que un mes de abluciones apenas bastaría para limpiarse de sus inmundicias si penetrase una vez allí, y ten por seguro que el señor Bingley no se movería sin él (25, 51).	Es posible que el señor Darcy haya oído hablar de un lugar como **la calle de Gracechurch**, pero, si alguna vez fuese a ella, se estaría lavando un mes para limpiarse de sus impurezas y aun no quedaría satisfecho (25, 55).	El señor Darcy quizá haya oído que existe **la calle Gracechurch**, pero difícilmente pensaría que todo un mes de abluciones bastarían para purificarle si se viera obligado a pasar por ella; y tenga usted la seguridad de que el señor Bingley nunca hará nada sin contar con él (25, 54).
2. As soon as I get to town, I shall go to my brother, and make him come home with me to **Gracechurch Street**, and then we may consult together as to what is to be done.	En cuanto llegue a la capital buscaré a mi hermano, haciéndole ir conmigo a **la calle de la Iglesia de la Merced**, y entonces, juntos, deliberaremos sobre lo que se haya de hacer (47, 100).	En cuanto llegue a Londres, iré a ver a mi hermano y haré que venga a vivir conmigo en **Gracechurch**, y entonces cambiaremos impresiones sobre los pasos que haya que dar (47, 109).	Tan pronto como llegue a Londres iré en busca de mi cuñado, lo convenceré para que venga conmigo a **la calle Gracechurch** y, una vez allí, deliberaremos sobre lo que conviene hacer (47, 109).

4.4.2.3. Gretna Green

El nombre de la localidad escocesa de Gretna Green está relacionado en *Pride and Prejudice* con la huída de Lydia Bennet con Mr. Wickham, y surge por primera vez en una carta que Jane escribe a Elizabeth:

> Dearest Lizzy,
> I hardly know what I would write, but I have bad news for you, and it cannot be delayed. Imprudent as a marriage between Mr. Wickham and our poor Lydia would be, we are now anxious to be assured it has taken place, for there is but too much reason to fear they are not gone to Scotland. Colonel Forster came yesterday, having left Brighton the day before, not many hours after the express. Though Lydia's short letter to Mrs. F. gave them to understand that they were going to **Gretna Green**, something was dropped by Denny expressing his belief that W. never intended to go there, or to marry Lydia at all (cap. 46) [La negrita es mía].

Posteriormente, tenemos la oportunidad de leer la carta de Lydia a Mrs. Forster, que Jane mencionaba en su misiva:

> My dear Harriet,
>
> You will laugh when you know where I am gone, and I cannot help laughing myself at your surprise to-morrow morning, as soon as I am missed. I am going to **Gretna Green**, and if you cannot guess with who, I shall think you a simpleton, for there is but one man in the world I love, and he is an angel. I should never be happy without him, so think it no harm to be off. You need not send them word at Longbourn of my going, if you do not like it, for it will make the surprise the greater, when I write to them, and sign my name Lydia Wickham (cap. 47) [La negrita es mía].

La última afirmación de Lydia no deja lugar a dudas de que Gretna Green es el lugar en el que piensan casarse. En concreto, era el primer pueblo que se encontraba tras cruzar la frontera inglesa por la carretera principal (Shapard: 2004: 493, 737). Esta localidad escocesa era famosa en la época porque las leyes matrimoniales existentes por aquel entonces eran poco restrictivas y permitían el matrimonio de menores de edad (a partir de 14 años para los chicos y de 12 años para las chicas), sin necesidad de que estos presentaran un permiso paterno. Por tanto, Gretna Green se convirtió en el lugar al que huían las jóvenes parejas con el único fin de casarse. El período en el que se se pudieron realizar estos matrimonios entre menores fue de 1754 a 1856, año en el que la ley escocesa se modificó, de forma que se requería que, al menos uno de los contrayentes, hubiera residido en Escocia durante los 21 días anteriores a la boda[344] (Davidson, 2004: 438; Ibáñez, 2000: 356; OED). Los matrimonios, además, se celebraban en el taller del herrero (López Muñoz, 1996: 313).

Las traducciones presentan unas soluciones muy similares al caso de Cheapside: todas mantienen el nombre del pueblo, pero el TM3 (46, 31) añade una nota a pie de página la primera de las dos veces en las que el nombre aparece en la novela, en concreto: «Localidad escocesa, próxima a la frontera con Inglaterra, célebre porque hasta 1856 las leyes locales permitían matrimonios rápidos, desprovistos de toda formalidad, que se celebraban en el taller del herrero».

[344] *The American Heritage Dictionary of the English Language*, en www.answers.com.

4.4.2.4. St. James's

La mención al palacio de St. James, hoy día utilizado como centro administrativo para asuntos de la realeza, se realiza siempre, en *Pride and Prejudice*, sin el término *palace*: *St. James's*. Aunque actualmente no es frecuente que allí se celebren actos como la presentación ante la corte o el nombramiento de caballeros («the ceremony of being knighted envolved being presented there» (Shapard, 2004: 31)), aún se utiliza la expresión *the Court of St. James's* para hacer referencia a la corte británica (tradicionalmente, la corte se encontraba en el lugar en el que el soberano reinante estuviera) (Ibáñez, 2000: 90; Stafford, 2004: 314).

En las traducciones, la referencia a *St. James's* suele ir acompañada del término «palacio (real)», como en los siguientes ejemplos[345]:

[345] En otra ocasión, se menciona la Universidad de Cambridge: *My father supported him at school, and afterwards at Cambridge*. De los tres textos, solo los dos últimos realizan algún tipo de aclaración: [TM1:] «Sostúvole en la escuela y después en Cambridge» (35, 46); [TM2:] «Mi padre sufragó sus gastos, primero en el colegio, y después en la universidad de Cambridge» (35, 70); [TM3:] «Mi padre pagó sus estudios, incluidos los universitarios, que realizó en Cambridge» (35, 63).

TO	TM1	TM2	TM3
1. By nature inoffensive, friendly and obliging, his presentation at **St. James's** had made him courteous.	[…] además de su natural inofensivo, amigable y atento, su presentación en la **corte** le había hecho cortés (5, 6).	Inofensivo, amable y servicial por naturaleza, su reciente presentación en el **palacio real de St. James** le había trocado en ceremonioso (5, 7-8).	Inofensivo, amistoso y servicial por naturaleza, su presentación al rey en el **palacio de St. James** lo había convertido en el epítome de la cortesía (5, 7-8).
2. Sir William gave it as his decided opinion, that whenever Mr. Collins should be in possession of the Longbourn estate, it would be highly expedient that both he and his wife should make their appearance at **St. James's**.	[…] y sir Guillermo expresó su opinión de que cuando Collins estuviese en posesión de Longbourn sería sumamente fácil que él mismo y su mujer pudieran presentarse en **St. James** (22, 16).	[…] sir Guillermo, por su parte, manifestó la franca creencia de que sería muy conveniente que él y su señora hiciesen su presentación en el **palacio de St. James** inmediatamente que el señor Collins entrase en posesión del mayorazgo de Longbourn (22, 19).	[…] sir William opinó con gran firmeza que, cuandoquiera que el señor Collins entrara en posesión de Longbourn House y de las propiedades anexas, sería el momento oportuno para que él y su esposa hicieran su presentación en **St. James** (22, 17).
3. Maria Lucas […] looked forward to her introduction at Rosings, with as much apprehension, as her father had done to his presentation at **St. James's**.	María Lucas […] miraba por eso su entrada en Rosings con tanto temor como su padre había experimentado cuando su presentación en **St. James** (29, 18).	María Lucas […] pensaba en su presentación en Rosings con el mismo temor con que su padre había anticipado su presentación en el **palacio de St. James** (29, 20).	María Lucas […] por lo que aguardaba su primera visita a Rosings con tanta aprensión como sintiera su padre en otra época con motivo de su presentación en **el palacio de St. James** (29, 18).

El único que no aclara el significado de *St. James's* es el TM1, el cual, en el primer ejemplo, omite la referencia cultural y la sustituye por «corte». Sin embargo, no es coherente con el resto de las soluciones que plantea, ya que, en los otros dos ejemplos (de hecho, en ninguna de las otras ocasiones en las que aparece el término), se limita a mencionar «St. James», sin explicar a qué se refiere con ello.

4.4.2.5. Town

En la época de Jane Austen, la referencia a *town* implicaba, por lo general, la mención de Londres. Muestra del cambio que el significado de esta palabra ha sufrido desde entonces son las numerosas notas que, al respecto, añade la edición de Shapard (la más completa de todas las consultadas). Prácticamente en cada ocasión

en la que *town* aparece en el texto, este autor incluye una nota que, en la mayoría de los casos, simplemente reza: «London» (Shapard, 2004: 15, 45, 73, 125, 167, 541, 589, 651).

Si la ciudad era llamada *town*, el resto de ciudades, pueblos, etc., eran el *country*: «[county] was the standard meaning of country then» (Shapard, 2004: 147). En este sentido, Shapard (2004: 441) explica que el término *down* también hacía referencia a todo lo que se hallaba fuera de Londres, sin necesidad de que se encontrara al sur de la capital:

> "Down" was regularly used to refer to going to places that were regarded as less important; at other points in the novel people are described as going down from London to Hertfordshire (which is north of London), or even going down to cities like Liverpool and Newcastle that are in the north of Englad.

Este autor también sugiere la palabra *area* como explicación de *country* (Shapard, 2004: 177, 377, 475). En *Pride and Prejudice*, hay ejemplos de *town* en los que la palabra significa, simplemente, Meryton, como en el siguiente:

TO	TM1	TM2	TM3
1. He joined them on their entering the **town** […].	Unióseles a la entrada de la **población** […] (21, 10).	Se juntó a ellas el joven a la entrada del **pueblo** […] (21, 10).	El caballero en persona se reunió con ellas al entrar en el **pueblo** […] (21, 10).

Por lo general, todas las traducciones usan diferentes sinónimos para el término; las tres coinciden en «Londres» y «la capital», y el TM3 añade también «metrópoli» (6, 76) y «ciudad» (9, 40).

4.4.3. Medios de transporte[346]

4.4.3.1. Barouche

Davidson (2004: 438) define este medio de transporte como «intermediate in carrying capacity between a chaise and a coach. It has two rows of seats in the compartment, so that the passengers sit facing each other. Barouches are "convertible" —they can be partially opened in good weather»[347]. El carruaje era símbolo de riqueza y elegancia (de hecho, Jane Austen habla de ello en una carta fechada el 24 de mayo de 1813).

En *Pride and Prejudice* se hace referencia al *barouche box*, esto es, a la parte delantera del vehículo, en la que iba el conductor. Dos de los textos meta, el TM1 y el TM3, usan el mismo término español, el segundo de ellos añadiendo el nombre del vehículo: «pescante» y «pescante de birlocho»; el TM2 simplemente traduce el nombre como «coche». El «birlocho» no es exactamente el mismo tipo de vehículo que el *barouche*. Es definido por el DRAE como «carruaje ligero y sin cubierta, de cuatro ruedas y cuatro asientos, dos en la testera y dos enfrente, abierto por los costados y sin portezuelas» (el «pescante» sería el equivalente de *box*). Como se puede observar, una característica del «birlocho» era que estaba descubierto por los lados. Sin embargo, el carruaje inglés no lo estaba, y, además, tenía portezuelas. A pesar de ello, *barouche* y «birlocho» (o «barrocho») tienen una raíz común: provienen del italiano *biroccio*, que, a su vez, procede del latín *birotus*, «de dos ruedas». Con todo ello, el carruaje tenía dos más.

4.4.3.2. Chaise and four

El *chaise and four*[348] era un carruaje cerrado, de cuatro ruedas y tirado por cuatro caballos (de ahí la expresión *and four*), que solía tener un uso familiar; generalmente, era considerado indicativo de riqueza (Gray, 2001: 3; Davidson, 2004: 435; OED;

[346] En la página web www.english.uncc.edu/arauch/Transport.html, se pueden consultar ilustraciones de medios de transporte típicos del siglo XIX escaneadas del libro de Charles Knight *Pictorial Gallery of Arts*. London: The London Printing Co., 1860 (236-237).
[347] También se realiza una descripción similar en el OED.
[348] El *chaise* era el carruaje; *and four* hacía referencia al número de caballos (Shapard, 2004: 61).

Stafford: 2004: 311). En el *chaise and four* cabían tres personas y se usaba para viajes largos.

Este medio de transporte aparece en dos ocasiones en *Pride and Prejudice*, en las cuales, es traducido por «silla de postas con cuatro caballos» en el TM1 y por «silla de posta tirada por cuatro caballos» en el TM2[349]. El TM3, por su parte, lo traduce por «coche de/tirado por cuatro caballos»:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] that he came down on Monday in a chaise and four to see the place, […].	Inglaterra, joven que vino el lunes en una **silla de postas con cuatro caballos** para verlo, […] (1, 11).	Inglaterra; dice que llegó el lunes en una **silla de posta, tirada por cuatro caballos,** para ver la finca, […] (1, 13).	trata de un joven de gran fortuna que procede del norte de Inglaterra; el lunes se presentó a ver la propiedad en un **coche de cuatro caballos**, […] (1, 11).
2. […] and they perceived a **chaise and four** driving up the lawn.	[…] y percibieron una **silla de postas con cuatro caballos** que atravesaba la pradera (56, 2).	[…] viendo que subía por el prado del parque una **silla de posta tirada por cuatro caballos** (56, 2).	[…] lo que les permitió advertir que un **coche tirado por cuatro caballos** se acercaba a la casa. (56, 2).

Según el DRAE, la expresión que parece más apropiada es «silla de posta» (es decir, la que recoge el TM2). Aun así, parece que no es el equivalente exacto, si tenemos en cuenta la definición con la que cuenta en el diccionario de la Academia: «carruaje, de dos o cuatro ruedas, en que se corría la posta». El DUE es más específico en su definición: «carruaje de dos o cuatro ruedas, en el que se hacía el servicio de correo y viajeros entre poblaciones», y añade, como sinónimo, «diligencia». De este modo, y puesto que en el *chaise and four* solo cabían tres personas, es difícil considerar que se utilizara como medio de transporte de viajeros y para llevar el correo (de hecho, en la novela, Bingley posee uno). Además, el *chaise* es, por definición, un carruaje «of leisure» (Johnson). Por lo tanto, parece que, una vez más, la solución más acertada (aunque esta vez, porque no se decanta por ningún nombre en particular) es la del TM3.

[349] «Silla de postas» es la traducción ofrecida por Cuyás (1909) y Casares (1914) para *post-chaise*.

4.4.3.3. Curricle

El *curricle* era un vehículo pequeño, abierto, de dos ruedas, tirado por dos caballos y en el que solo cabían dos personas, conductor incluido (Davidson, 2004: 438; Stafford, 2004: 329)[350]. Se distinguía del *gig*, que se comenta más adelante, porque este último solo era tirado por un caballo. El *curricle*, al igual que el *barouche*, denotaba elegancia, además de alto estatus (Stafford, 2004: 329).

En *Pride and Prejudice*, el nombre aparece en dos ocasiones. La primera de ellas es traducido por el término general «carrocín» en el TM2 (este último, sin embargo, aparentemente poco apropiado[351]) y por las expresiones más específicas «cabriolé»[352] en el TM1 y «coche de dos caballos», en el TM3. En la segunda incidencia, el TM2 y el TM3 mantienen su traducción, mientras que el TM1 lo traduce como «cochecito», sin que quede explicada la razón de ese diminutivo:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] and they saw a gentleman and lady in a **curricle**, driving up the street.	[…] viendo a un caballero y a una señorita en un **cabriolé** que subía por la calle (44, 4).	[…] viendo que llegaban por la calle, en un **carrocín**, un caballero y una dama (44, 4).	[…] y vieron a una dama y un caballero que se acercaban en un **coche de dos caballos** (44, 5).
2. […] and we overtook William Goulding in his **curricle** […].	[…] y por eso, cuando encontramos a Guillermo Goulding en su **cochecito** […] (51, 28).	[…] por eso, cuando alcanzamos el **carrocín** de Guillermo Goulding […] (51, 31).	[…] y cuando alcanzamos a William Goulding, que iba en su **coche de dos caballos** […] (51, 28).

4.4.3.4. Gig

Como he mencionado en el apartado anterior, este carruaje es muy similar al *curricle*, con la diferencia de que era tirado por un caballo, en lugar de por dos. Además, no posee el grado de elegancia ni de alto nivel económico que sí llevaba consigo el *curricle* (muestra de ello es que Mr. Collins tiene un *gig*) (Shapard, 2004: 307-308; Stafford, 2004: 325).

[350] Efectivamente, Casares (1914) describe el término inglés como «carro abierto de dos ruedas».
[351] No se corresponde con el *curricle*, ya que, según la definición del DRAE, es tirado solo por un caballo.
[352] Según el DRAE, «especie de birlocho o silla volante».

En las traducciones, los términos empleados son «calesín»[353], por el TM2, «calesa»[354], por el TM3 y, de nuevo, «cochecillo» por el TM1 (recordemos que anteriormente usó «cochecito»).

TO	TM1	TM2	TM3
1. While Sir William was with them, Mr. Collins devoted his mornings to driving him out in his **gig** […].	Mientras sir Guillermo estuvo allí, Collins dedicaba la mañana a sacarlo en su **cochecillo** […] (30, 3).	Mientras sir Guillermo estuvo allí, el señor Collins dedicó las mañanas a llevarlo de paseo en su **calesín** […] (30, 3).	Mientras sir William permaneció con ellos, el señor Collins dedicó las mañanas a pasearlo en su **calesa** […] (30, 3).

4.4.3.5. Hack chaise / Hackney-coach

Estos dos transportes aparecen bajo la misma entrada porque ambos hacen referencia a un medio similar (de hecho, *hack* es una abreviatura de *hackney* —Johnson; OED; Shapard, 2004: 33—[355]). El *hack chaise* era un carruaje de alquiler usado para largas distancias, mientras que el *hackney-coach* se usaba para recorridos cortos (Gray, 2001: 14; Davidson, 2004: 436; Shapard, 2004: 33, 493).

El *hack chaise* aparece en una ocasión en la novela:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] I dare say he had heard somehow that Mrs. Long does not keep a carriage, and had come to the ball in a **hack chaise**.	[…] supongo que habría oído que la señora de Long no alquila coche de cochera y había ido al baile en un **simón** (5, 31).	[…] me imagino que oiría decir que la señora Long no tiene coche propio y que había ido al baile en **uno de alquiler** (5, 37).	[…] y supongo que habrá llegado a sus oídos que la señora Long no tiene coche propio y que fue al baile en un **coche de alquiler** (5, 35).

El TM2 y el TM3 recogen el término «coche de alquiler», adecuado, según lo citado anteriormente. El TM1 también menciona un coche de alquiler, aunque lo hace utilizando una expresión de la cultura meta que no es propia de un texto de estas

[353] «Carruaje ligero, de cuatro ruedas y dos asientos, del cual tiraba una sola caballería» (DRAE); «calesa ligera» (DUE). La definición del DRAE lo sitúa más cercano al *gig* que la de «calesa», en la siguiente nota.

[354] «Carruaje de cuatro y, más comúnmente, de dos ruedas, con la caja abierta por delante, dos o cuatro asientos y capota de vaqueta» (DRAE); «carruaje de dos o cuatro ruedas con la caja abierta por delante para subirse, y capota» (DUE).

[355] Además, Shapard (2004: 33) explica que en aquella época, Londres estaba lleno de *hackney-coaches*, término del cual deriva la palabra *hack*, que hoy día se utiliza en lenguaje argot para «taxi». De hecho, los *hackney-coaches* necesitaban una licencia y tenían asignado un número, como los taxis actuales (Shapard, 2004: 527).

características. El término «simón» procede del «coche de Don Simón», el nombre de un alquilador de coches de Madrid (DRAE; DUE). Por tanto, a pesar de que el traductor obviamente conocía el significado de la expresión *hack chaise*, se equivoca al adaptarlo por un nombre tan característico, ni siquiera de la cultura meta, sino de una ciudad[356].

En cuanto a *hackney-coach*, encontramos tres ejemplos en *Pride and Prejudice*:

TO	TM1	TM2	TM3
1. He did trace them easily to Clapham, but no farther; for on entering that place they removed into a **hackney-coach** […].	Siguió en efecto su rastro con facilidad hasta Clapham; pero no más adelante, porque al llegar ellos a dicho punto se habían mudado a un **coche ordinario** […] (46, 32).	Siguió sin dificultad la pista de los fugados hasta Clapham, pero allí la perdió, porque a la entrada de esa población tomaron un **carruaje de alquiler** […] (46, 40).	Pudo hacerlo sin dificultad hasta Clapham, pero no más allá, porque al llegar a esa localidad los fugitivos se cambiaron a un **coche de alquiler** […] (46, 34).
2. Oh! but their removing from the chaise into an **hackney coach** is such a presumption.	¡Pero el cambio de la silla de postas por un **coche común** es indicio tal de ello! (47, 18)	¿Por qué dejaron entonces la silla de posta y tomaron **un coche de alquiler**? (47, 16)	Sí, pero el paso de la silla de posta al **coche de alquiler** permite pocas dudas (47, 18).
3. His principal object must be, to discover the number of the **hackney coach** which took them from Clapham.	Su principal mira ha de ser descubrir el número del **coche** que los sacó de Clapham (47, 108).	Se propone, sobre todo, dar con el número del **coche de alquiler** que los sacó de Clapham (47, 202).	Su objetivo principal es averiguar el número del **coche de alquiler** que los recogió en Clapham (47, 204).

Mientras que el TM2 y el TM3 mantienen la misma traducción que usaron para *hack chaise* (con la única diferencia del primer ejemplo en el TM2), el TM1 vuelve a incluir una versión distinta, con «coche ordinario», «coche común» y «coche», respectivamente, sin hacer referencia en ningún momento al hecho de que fuera de alquiler, lo que parece indicar que no conocía el significado del TO.

[356] «Un simón o coche de alquiler» es la definición que proporciona Casares (1914).

4.4.4. Nombres propios de persona

La traducción de nombres propios en la literatura ha sido una constante hasta aproximadamente los años ochenta del siglo XX. En el año 1986, Newmark advertía que «the principle stands that unlesss a single object's or a person's name already has an accepted translation it should not be translated but must be adherid to, unless the name is used as a metaphor». Hoy día solo se mantienen las traducciones de nombres de soberanos o príncipes (siempre que sean nombres «traducibles»), de santos, de figuras bíblicas, del Papa, etc. (Newmark, 1986: 70 y 1999 (1987): 289-290). Atrás ha quedado la época en la que, por ejemplo, a Shakespeare se le conocía como Guillermo Shakespeare.

Para las ocasiones en las que los nombres propios (en particular, los apellidos) poseen connotaciones especiales en el TO, Newmark propone notas explicativas del traductor, en lugar de la creación de nuevos apellidos. Este caso sería el que menciona Hermans (1988: 13, en Rodríguez Espinosa, 2001: 104-105) como «loaded names», es decir, los que están «somehow motivated; they range from faintly "suggestive" to overtly "expressive names"».

Newmark (1986: 70) explica que la distinción entre los nombres propios y los términos culturales radica en que, aunque ambos se refieren a personas, objetos o procesos característicos de una comunidad, los primeros «have singular referents, while the latter refer to classes of entities».

Franco Aixelà (1997/1998: 36-38) presenta un nivel de competencia cultural para los nombres propios, en el que se distingue entre la conservación y la sustitución. Dentro del primer apartado se encontrarían la repetición (esto es, la reproducción de la grafía del TO), la adaptación ortográfica (normalmente realizada por razones fonéticas o alfabéticas), la adaptación terminológica (a componentes propios de la lengua meta, como por ejemplo, «Londres»), la traducción lingüística (trasnferencia total o parcial del contenido semántico del significante o significantes comunes del nombre propio, como «Nueva York»), la glosa extratextual (el uso de cualquier estrategia anterior, acompañada de una nota explicativa) y la glosa intratextual

(explicación en el propio texto[357]). La sustitución cuenta con las siguientes estrategias: la neutralización limitada (sustitución del original por un referente distinto, pero que aún se considera «exótico»), neutralización absoluta (abstracción del referente, de forma que no se relacione con una cultura en concreto, por ejemplo, sustituir «Nietzsche» por «un filósofo»), naturalización (sustitución de un nombre propio por uno de la cultura meta —esta estrategia es la llevada a cabo en el TM1 y el TM2 de *Pride and Prejudice*, como se observará a continuación—), adaptación ideológica (modificación de una expresión de forma que la resultante encaje mejor en los valores sociales de la cultura meta; por ejemplo: «Warfare of Religion and Science», «Religión y ciencia»), omisión, y creación autónoma (inclusión de un referente de la cultura meta, junto con el de la cultura origen: «many grew into cities, such as York, England», «muchos llegaban a ciudades, como York en Inglaterra o León en España»).

En *Pride and Prejudice*, la estrategia llevada a cabo para traducir los nombres propios de persona es la naturalización (o «españolización», como la denomina Franco Aixelá (1997/1998: 47)), aunque esta solo se encuentra presente en los dos primeros textos (el TM3 mantiene los nombres propios del TO). Franco Aixelá (1997/1998: 47) explica que «la escasez de esta estrategia en nuestros tiempos parece confirmar el grave problema de verosimilitud que limita la aplicación de una estrategia que, por otra parte, potencia como ninguna la comprensibilidad y la identificación del lector término». Si bien, hoy día, no sería aceptada (ni aceptable) por el lector meta[358].

A continuación, se presenta una tabla con las traducciones de nombres propios de persona más interesantes del TM1 y del TM2:

[357] En los apartados dedicados a *Cheapside* y *St. James's*, encontramos ejemplos de glosa intratextual, en concreto en las traducciones del TM2, en el primer caso, que añade «barrio de» y en las del TM1 y del TM2, que incluyen «palacio de» en el segundo.

[358] Moya (2000: 71-72) indica que el auge actual por transferir los nombres propios de personas y lugares, sin traducirlos, es muestra de que ha cambiado nuestra concepción de la traducción, así como la finalidad de esta.

TO	TM1	TM2
Elizabeth	Isabel	Isabel
Eliza	Isabel	Isa / Isabel
Lizzy	Isabelita	Bebel
Jane	Juana	Juana
Lydia	Lydia	Lidia
Maria	María	María
Catherine (Bennet y DeBourgh)	Catalina	Catalina
Kitty	Catalina	Catiti
Charlotte	Carlota	Carlota
George Wickham	Jorge Wickham	Jorge Wickham
Charles (Bingley)	Carlos	Carlos
William (Collins y Lucas)	Guillermo	Guillermo

Algunas de estas equivalencias no se repiten en todos los casos. El TM2, por ejemplo, usa Bebel en ocasiones en las que el TO utiliza Elizabeth, sin que exista motivo alguno para este cambio. Otros nombres, como Fitzwilliam o Georgiana se mantienen igual, por no poseer un equivalente en español. Los apellidos también son fieles al TO.

4.4.5. Otros conceptos culturales

4.4.5.1. A special licence

Ninguna otra edición explica este concepto como la de Shapard (2004: 685):

> A marriage license granted by the Archbishop of Canterbury, the head of the English church, that allowed a couple to marry whenever and wherever they wished. Only wealthy and prominent people would be able to procure such a license, so it carried great social prestige. In addition, a special license allows one to marry in a home or private building —in contrast to a regular license, which, in addition to specifying the parish, required marriage in a chapel or church. Thus marriage by special license offered the maximum possible privacy, something that had become highly valued in weddings during this period.

Stafford (2004: 333), por su parte, se limita a confirmar que el tener una «licencia especial» suponía que la boda se celebraría en la intimidad, como era costumbre entre la aristocracia de la época. Ibáñez (2000: 462) y Pareja Rodríguez (2001: 527),

sin embargo, erran en sus explicaciones. La primera indica que la «licencia especial» se refiere a la licencia real que los miembros de la corte de Inglaterra necesitaban para casarse. Pareja Rodríguez alude a que la «licencia especial» supone que la boda se celebre pronto, y sin amonestaciones, «con el fin de evitar que lady Catherine presente una protesta».

Las traducciones recogen «licencia especial» en los dos ejemplos que hay de *a special licence* en la novela, pero en ningún caso se explica el concepto.

4.4.5.2. Coming out

Gray (2001: 83) define el concepto de *coming out* como «formally entering adult society». En particular, *coming out* significaba la posibilidad de relacionarse con un mayor número de gente y, por tanto, de conocer a posibles maridos[359]. Las hijas menores de una familia no lo hacían hasta que la mayor estuviera casada, para evitar que compitieran por un esposo con sus hermanas mayores (Shapard, 2004: 229). Esto era lo más normal en la sociedad de la época, razón por la que Lady Catherine se sorprende tanto cuando descubre que todas las hermanas de Elizabeth *are out*. Sin embargo, esta, recordemos, le explica los motivos:

> I think it would be very hard upon younger sisters, that they should not have their share of society and amusement because the elder may not have the means or inclination to marry early. —The last born has as good a right to the pleasures of youth, as the first. And to be kept back on *such* a motive! — I think it would not be very likely to promote sisterly affection or delicacy of mind (cap. 29).

El ejemplo que se presenta a continuación muestra cómo, tal y como suele ocurrir, el TM1 es el único que utiliza una expresión distinta (y menos afortunada) de los tres textos analizados:

[359] Como se explica en el OED, «to make a formal entry into "society" on reaching womanhood […]».

TO	TM1	TM2	TM3
1. The younger girls formed hopes of **coming out** a year or two sooner than they might otherwise have done; and the boys were relieved from their apprehension of Charlotte's dying an old maid.	Las hijas menores abrigaron esperanzas de **salir al mundo** uno o dos años antes de lo que de otro modo habría sido, y los muchachos se vieron libres del temor de que Carlota se quedase soltera (22, 18).	Las hijas más pequeñas confiaban en **ser presentadas en sociedad** uno o dos años antes de lo que lo hubieran sido sin este acontecimiento, y los hijos se sintieron desembarazados de la preocupación de que Carlota acabase en solterona (22, 21).	Las hermanas menores concibieron esperanzas de que **se las presentara en sociedad** uno o dos años antes de lo anteriormente previsto; y los chicos suspiraron de alivio al desvanecerse su temor a que Charlotte se quedara para vestir santos (22, 19).

La expresión «salir al mundo» no aparece recogida en el DRAE, el cual, sin embargo, sí recoge «entrar en el mundo», como «presentarse en la sociedad alternando en su trato y comunicación». Esta expresión, no obstante, no aparece en el DUE. No cabe duda, aun así, de que «ser presentado en sociedad» resulta más comprensible (y natural), al menos hoy día, que «salir al mundo».

4.4.5.3. Keep your breath to cool your porridge

En otras palabras, «métete en tus asuntos», «no te entrometas en los asuntos de otro». En este refrán, la palabra *breath* significa, básicamente, *words*, «save your breath, a proverbial retort to someone offering unwanted advice» (Stafford, 2004: 315). Con respecto a este dicho, Shapard (2004: 43) solo hace referencia al hecho de que es coloquial, registro que Elizabeth usa, pero que nunca oiremos de Darcy. Ibáñez (2000: 98) añade una nota a su traducción, en la que explica: «"Guárdate el aire para enfriar la sopa": Traducción del dicho popular inglés […], que aún se utiliza en Inglaterra y que se atribuye a personas que hablan demasiado irritando a los demás».

Ninguna de las tres traducciones usan una adaptación española o, al menos, una explicación, y todas se limitan a traducir el refrán, de forma más o menos literal (hecho curioso, si consideramos que, al menos el TM3, suele adaptar el texto cuando se presentan expresiones de este tipo):

TO	TM1	TM2	TM3
1. **Keep your breath to cool your porridge**.	**Toma aliento para enfriar tu sopa** (6, 54).	**Guarda tu aliento para enfriar con él la sopa** (6, 62).	**Guarda el aliento para enfriarte las gachas** (6, 57).

4.4.5.4. Liberty of a manor

La *liberty of a manor* era el derecho de caza en un estado (Gray, 2001: 11; Johnson y Wolfson, 2003: 20; Stafford: 2004: 314[360]). Shapard (2004: 27) añade que el derecho se tenía sobre la caza de las tierras que se tenían alquiladas, y las estrictas leyes de caza de la época lo restringían a los ricos.

En las traducciones, solo el TM3 ofrece una solución aparentemente apropiada. Los otros dos textos traducen la expresión de forma literal y, por tanto, errónea:

TO	TM1	TM2	TM3
1. Mr. Bingley intended it likewise, and sometimes made choice of his county; but as he was now provided with a good house and **the liberty of a manor**.	El hijo proyectaba lo mismo, y más de una vez eligió el condado; pero como ahora se vería con buena casa y con **la libertad de un propietario** […] (4, 34).	También el hijo vivía con la misma idea, y ya en alguna ocasión había puesto los ojos en determinado mayorazgo […] disponiendo ya de una buena casa y de **la independencia de una finca solariega** (4, 40).	El señor Bingley acariciaba el mismo propósito y, en ocasiones, elegía incluso el condado, pero como ahora disponía ya de una buena casa e incluso de **los derechos de caza anexos** […] (4, 37).

4.4.5.5. Michaelmas

El día de san Miguel, celebrado el 29 de septiembre, era una de las cuatro jornadas en las que se dividía el año (junto con el día de Navidad, el *Lady Day* —25 de marzo— y el *Midsummer Day* —24 de junio—). En estos días, se contrataba a criados y comenzaban o finalizaban los arrendamientos de las casas (Ibáñez, 2000: 74; Davidson, 2004: 435; Shapard, 2004: 3)[361].

[360] La definición que proporciona Stafford (2004: 436) difiere de esta, ya que no menciona el hecho de que sea un derecho, sino que indica que es, simplemente, un permiso o una invitación.

[361] Como dato anecdótico, Shapard (2004: 3) añade que la acción en las novelas de Jane Austen solía durar un año. En concreto, en *Pride and Prejudice*, *Michaelmas* se menciona en el primer capítulo (puesto que Mr. Bingley tomaría posesión de su casa ese día, que se hallaba cercano) y la historia termina alrededor del *Michaelmas* del año siguiente, cuando Jane le transmite a Bingley el temor que tenía de que él abandonara la casa en esa

En ninguna de las tres traducciones se hace referencia al significado de este día, aunque el TM3 omite el nombre del santo y especifica la fecha aproximada en la que se celebra:

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] that he is to take possession **before Michaelmas** […].	[…] tomará posesión **antes de San Miguel**, […] (1, 11).	[…] que se hará cargo de ella **antes de San Miguel**, […] (1, 13).	[…] al parecer se instalará **antes de que acabe septiembre** […] (1, 11).
2. People did say, you meant to quit the place entirely **at Michaelmas**; […].	La gente dice que proyecta usted abandonar definitivamente este país **para San Miguel**; […] (53, 111).	La gente le dejó decir que usted pensaba dejar la finca **por San Miguel**, […] (53, 128).	La gente dijo que tenía usted intención de renunciar a Netherfield **para finales de septiembre**; […] (53, 122).

4.4.5.6. Ragout / White soup

Estos dos nombres de comida son traducidos de forma desigual en las traducciones[362]. El primero, nombre de un guiso con patatas y verdura, de origen francés (Ibáñez, 2000: 110; OED; Shapard, 2004: 63; Stafford, 2004: 317), que aparece en el DRAE y en el DUE naturalizado («ragú»), y que se usa hoy día en nuestra lengua, no debería plantear ningún problema. En el TM1 se mantiene con su grafía francesa (grafía que coincide con la del TO). El término «ragú» aparece por primera vez en el DRAE en su edición de 1985, hecho que explica el porqué de la elección del TM1, aunque no el hecho de que el traductor no describiera en qué consistía el plato, algo que sí hace el TM2 con «guisado». El TM3, por la fecha en la que fue publicado, sí recoge «ragú»:

fecha—cuando, se supone, terminaba el año de arrendamiento que él tenía sobre la casa— (Shapard, 2004: 603).

[362] A pesar de que la comida es, en palabras de Newmark (1999 (1987): 137), «la expresión más delicada e importante de la cultura nacional», no supone un elemento cultural significativo en *Pride and Prejudice*, y mucho menos, en sus traducciones.

TO	TM1	TM2	TM3
1. […] when he found her prefer a plain dish to a **ragout**, had nothing to say to her.	[…] cuando supo que ella prefería un plato sencillo a un **ragout**, ya no tuvo nada que decirle (8, 8).	[…] cuando Isabel le dijo que prefería cualquier plato sencillo a un **guisado**, ya no tuvo él más que hablar (8, 11).	[…] al descubrir que su vecina de mesa prefería un plato sencillo a un **ragú**, no tuvo nada más que decirle (8, 9).

En cuanto a la *white soup*, se trataba de una sopa cocinada con almendras molidas, nata, yemas de huevo y, a veces, vino, típica de las fiestas (Johnson y Wolfson, 2003: 55). Como indica Shapard (2004: 101), «[i]t had a long and distinguished pedrigree, having been originally part of courtly cookery; its French name was *soupe à la reine*, or "Queen's soup"». De ahí que se mencione como parte de los preparativos de un baile.

En las traducciones, solo el TM3 modifica el nombre de la sopa; los otros dos se limitan a presentar una traducción literal, con «sopa blanca», y sin aclaración alguna:

TO	TM1	TM2	TM3
2. […] **white soup** […].	[…] **sopa blanca** […] (11, 22).	[…] **sopa blanca** […] (11, 31).	[…] **sopa de almendras** […] (11, 25).

CAPÍTULO 5

ESTILO Y LENGUAJE DE LAS TRADUCCIONES

5.1. Introducción

Tras el análisis comparativo entre el TO y las tres traducciones que se ha llevado a cabo en el capítulo anterior, en la presente sección el estudio se centra en las características intrínsecas de cada uno de estos textos meta. Algunas de estas son ya deducibles a partir del estudio precedente, como es el caso de los errores, expresiones coloquiales, omisiones, adiciones u otro tipo de intervenciones en el texto por parte de los traductores. Otras, sin embargo, serán abordadas por vez primera en este capítulo.

El objetivo es evidenciar las características que distinguen a las tres traducciones como textos individuales, para después, en las conclusiones, concretar sus diferencias, y establecer si estas se deben, como es de suponer a priori, a la distancia temporal existente entre ellas, y si se puede determinar un estilo propio en cada una de ellas.

Hay diferencias apreciables a primera vista. En el TM1, por ejemplo, se observa una mayor concentración de vocabulario actualmente en desuso y un mayor número de errores. En el TM2, por otra parte, son más numerosas las expresiones de índole coloquial, fruto de la intervención del traductor. Por lo que respecta al TM3, este se

caracteriza, precisamente, por la ausencia de elementos distintivos relevantes (debido a su cercanía al TO, y, al mismo tiempo, a la naturalidad que caracteriza su redacción en la lengua meta). Este aspecto no se ha considerado un problema, ya que la ausencia de rasgos apreciables es, en sí misma, una característica[363].

Se ha dividido este capítulo, por tanto, en tres apartados, en cada uno de los cuales se señalan las características del TM1, del TM2 y del TM3, respectivamente.

5.2. Características del TM1

La traducción de Urríes y Azara se caracteriza, por lo general, por un lenguaje que hoy día se considera arcaico y salpicado de rasgos demasiado cercanos a la cultura meta como para que se pueda mantener, en ciertos fragmentos, el referente característico de la sociedad y la cultura origen[364]. Parece que el traductor quiere acercar el TO al lector español, despojándolo, como consecuencia de ello, de las características intrínsecas de la escritura de Austen. Este es también el texto que más errores de traducción contiene, además de incluir estructuras oracionales de dudosa validez gramatical y semántica.

Del análisis comparativo entre el TO y el TM1, se han deducido una serie de características que se exponen a continuación, junto con los ejemplos que se han considerado más relevantes y representativos de cada una de ellas.

[363] Como indica Toury (2004 (1995): 128), tradicionalmente se ha partido de un razonamiento de tipo negativo en el proceso de búsqueda de cambios entre un TO y un TM. Es cierto que uno de los aspectos que se suelen perseguir en un estudio comparativo de este tipo radica en las diferencias existentes entre ambos, puesto que, de no ser así, no existen datos sobre los que formular hipótesis y conclusiones. Toury, sin embargo, indica que la traducción se comprendería de mejor forma abordando el estudio de la traducción «en términos positivos». Esto es, en el caso del TM3, la menor presencia de diferencias con el TO supone una traducción más cercana al TO y, como se comentará con posterioridad, también cercana, por su forma, a la lengua meta actual.

[364] Recordemos, a tal efecto, la traducción de *hack-chaise* como «simón» (término empleado en Madrid) en lugar del más general «coche de alquiler» (ap. 4.4.3.5, p. 279).

5.2.1. Vocabulario

El léxico que caracteriza esta traducción destaca, pues, por su tono arcaico. Es frecuente el uso de pronombres enclíticos en la traducción, como «calmáronse», «díjole», «acompañóla», «aseguróle», «presentáronseles», «éralo», etc.[365]. El uso masivo de la conjunción adversativa «mas» muestra, de la misma forma, una tendencia diferente a la actual, en la que su sinónimo «pero» es el usado mayoritariamente.

También es característica la traducción de los nombres propios de personajes que aparecen en la novela. Como se ha indicado en el capítulo anterior, esta era la costumbre de la época. Por tanto, no se debe considerar como un rasgo propio del estilo de Urríes y Azara, sino de las convenciones que imperaron en España durante más de la primera mitad del siglo XX (de hecho, esta estrategia también la encontramos en el TM2)[366].

El uso de términos o expresiones cuyo significado o uso ha cambiado, confiere a la traducción unas connotaciones lingüísticas que se identifican con una época anterior. En cuanto a este aspecto, destacan una serie de sustantivos, adjetivos, verbos y expresiones, los cuales, además de no ser usados en el lenguaje actual de forma tan habitual como antaño, podrían causar problemas de compresión para el receptor de la traducción (algo similar a lo que ocurre con el TO y sus lectores).

De entre los sustantivos, son interesantes, entre otros, los señalados en los siguientes ejemplos:

[365] A este respecto, podemos encontrar construcciones extrañas a ojos del lector, como la traducción de la frase *[they] were informed* por «enteróseles» (43, 84).
[366] Véase la explicación al respecto en el apartado 4.4.4 (p. 281).

TO	TM1
1. **Young men**.	**Pollos** (1, 48).
2. […] its **solace** was **visiting** and news.	[…] sus **solaces** eran el **visiteo** y el adquirir noticias (1, 55).
3. and that your **beaux** will be so numerous as to prevent your feeling the loss of the three.	y que vuestros **petimetres** sean tan numerosos que os impidan sentir la pérdida de las otras personas (21, 28).

En el primer ejemplo, «pollo» sustituye a *young man*. El DRAE indica que esta palabra, cuando lleva asociado el significado de «hombre joven, aludido o invocado por persona de mayor edad» es poco usada en la actualidad. El DUE, sin embargo, no hace ninguna referencia al uso del sustantivo. Su definición es «muchacho u hombre joven de clase acomodada. Sólo se aplica en tono despectivo o jocoso […]. Señorito. […] Con ese mismo tono, se aplica a cualquier joven u hombre maduro».

El segundo ejemplo presenta dos sustantivos, «solaces» (*solace*) y «visiteo» (*visiting*). Es destacable, por la tendencia que tiene el TM1 a usar expresiones cercanas a la lengua original, la similitud entre *solace* y «solaces» («consuelo, placer, esparcimiento, alivio de los trabajos» (DRAE), «descanso o recreo del cuerpo o del espíritu» (DUE)). En cuanto a «visiteo», el DRAE lo define como la «acción de hacer o recibir muchas visitas, o de hacerlas o recibirlas frecuentemente». El DUE explica que, en cuanto a su uso, el término posee una connotación despectiva, algo de lo que carece el TO.

El tercer caso recoge el sustantivo «petimetre» (por *beaux*), definido por el DRAE como una «persona que se preocupa mucho de su compostura y de seguir las modas». En cuanto al DUE, la definición que encontramos es «persona joven, excesivamente atildada, o arreglada con afectación, o demasiado preocupada por seguir la moda»[367]. No parece haber una relación entre el significado de la palabra española y el de la inglesa. De hecho, si tenemos en cuenta las definiciones proporcionadas por los diccionarios consultados, tampoco tiene sentido el TM1, con lo que se plantea un problema mayor que el de la presencia de un término antiguo o en desuso en la actualidad: el de la falta de sentido.

[367] En ambos casos, se indica que la palabra procede del francés *petit maître*, «señorito».

Los siguientes ejemplos recogen la aparición de ciertos adjetivos, cuyo significado o uso ha cambiado, de la misma forma, con respecto al que poseían cuando el TM1 fue publicado:

TO	TM1
1. "My dear Mr. Bennet," replied his wife, "how can you be so **tiresome**?"	—Mi querido Bennet —replicó su mujer—, ¿por qué eres tan **posma**? (1, 19).
2. [..] who, however, may live **many** years **longer**.	[…] quien espero que viva **luengos** años (19, 28).
3. But **I am particularly attached** to these young men; and know them to be so much attached to me! —They were excessively sorry to go! But so they always are.	Pero, además, ¡**soy tan especialmente afecta** a esos jóvenes y los tengo por tan afectos en igual grado a mí! Estaban tristísimos al marcharse; pero así lo hacen siempre (37, 7).
4. **Unhappy** defects.	**[M]alhadados** defectos (37, 40).
5. Happy for all her maternal feelings was the day on which Mrs. Bennet got rid of her two most **deserving** daughters.	Dichoso para todos sus sentimientos maternales fue el día en que la señora de Bennet se separó de sus dos más **beneméritas** hijas (61, 2).

El adjetivo señalado en el primer ejemplo, «posma» (*tiresome*), también se utiliza como sustantivo, y, en ambos casos, significa «persona lenta y pesada en su modo de obrar» (DRAE), «persona lenta y flemática» (DUE). Como se observa, está acorde con el significado del TO, aunque su uso ha decaído en la actualidad y puede incluso causar problemas de comprensión.

En cuanto al segundo caso, el adjetivo «luengo» es, según el DUE, utilizado en expresiones literarias o arcaizantes. El DRAE, por su parte, no especifica nada en cuanto al uso, y lo define, igual que el anterior diccionario, como «largo».

Algo similar ocurre con los dos siguientes ejemplos, «afecta» y «malhadados», adjetivos que se corresponden con los del original, pero que hoy día son de menor uso.

En cuanto al último de los casos presentados en este apartado, encontramos un adjetivo, «beneméritas», («digno de galardón» (DRAE), «digno de gran estimación por los servicios que ha prestado» (DUE)), que se corresponde con el original, pero que,

hoy día, se utiliza, además, y cuando se presenta en femenino y singular, a la Guardia Civil.

De entre los verbos con las características arcaicas que se vienen señalando, se han seleccionado los siguientes:

TO	TM1
1. This is the only point, **I flatter myself**, on which we do not agree.	**Me lisonjeo** de que éste es el único punto en que no estamos de acuerdo (7, 20).
2. She would not **listen** therefore to her daughter's proposal of being carried home.	Por esa razón no quiso **dar oídos** a la proposición de su hija de ser trasladada a su casa (9, 6).
3. She **could not** possibly answer.	**No le era dable** contestar positivamente (15, 9).

El DUE considera el verbo «lisonjearse», presente en el primer ejemplo, de uso poco frecuente, cuando se utiliza de forma pronominal (el DRAE, como ocurre en otros casos, no proporciona indicación alguna sobre el uso). La expresión «dar oídos» (por *listen*), es comprensible, aunque sigue indicando cierto arcaísmo en la traducción.

El tercer ejemplo presenta la expresión «no ser dable», como traducción de *could not*. Esta expresión se encuentra en más ocasiones a lo largo del TM1. El sustantivo, «dable», es definido por el DRAE como «hacedero, posible» y por el DUE como «permitido, posible». Lo que llama la atención en este caso es el hecho de que una expresión tan simple como resulta la del TO, se convierta en otra no tan común en la lengua meta[368].

Por otra parte, existen expresiones que contribuyen aún más a mostrar rasgos del lenguaje de la época en que fue traducida la novela, dado el cambio de uso que han experimentado desde 1924 hasta la actualidad. Las presentadas a continuación tienen una presencia repetida en el TM1.

[368] Obsérvese también en este ejemplo el error que se comete al traducir *possibly* por «positivamente».

TO	TM1
1. **Upon my honour / Upon my word.**	**A fe mía** (3, 33 y 13, 26, respectivamente)[369].
2. The distinction had **perhaps** been felt too strongly.	**Acaso** esa distinción le impresionó demasiado (5, 4).
3. She mentioned this to her friend **Miss** Lucas.	Así se lo comunicó a su amiga **la de** Lucas (6, 6).
4. I am **all** astonishment.	Estoy asombrada **en absoluto** (6, 95).
5. No, **indeed**.	No, **por cierto** (7, 68).
6. **It is not** […].	**No es cosa** […](10, 31).
7. She **herself** […]	Ella **propia** (23, 10) […].
8. **Any other** man.	**Cualquiera** otro (54, 66).

En el segundo ejemplo se une, al uso de «acaso» como locución adverbial por *perhaps*, el del pretérito perfecto simple, en lugar del pretérito pluscuamperfecto. De esta forma, la frase «acaso esta distinción le impresionó demasiado» resulta una expresión menos común de lo que podría ser «acaso esta distinción le había impresionado demasiado».

El uso de la expresión «la de», en el tercer ejemplo, es frecuente en el TM1. En ella, se omite el sustantivo «señora». En esta traducción, es característico encontrar, siempre que se hace referencia a una mujer casada, la partícula «de» antes del apellido del marido: «señora de Bennet», «señora de Philips», etc.

La locución adverbial «en absoluto», del cuarto ejemplo, es definida por el DRAE como «de una manera general, resuelta y terminante; no, de ningún modo». El DUE especifica que, si bien en frases negativas la expresión guarda el significado de «de ninguna manera», en frases afirmativas, significa también «completamente, del todo, sin reservas o restricciones: "Estoy decidido en absoluto"». Aun así, explica este diccionario, es más frecuente encontrarla con sentido negativo.

[369] El DRAE sitúa esta locución como de poco uso actual.

La expresión presente en el quinto ejemplo, «no, por cierto», tiene su propia entrada en el DRAE, que propone, como equivalente, «no, ciertamente; no, en verdad». El DUE especifica, no obstante, que en este caso, la frase contiene un matiz de ironía, indignación o extrañeza. Si consultamos la frase «por cierto» (sin la partícula negativa) en el DRAE, encontramos que este recoge, como primera acepción «ciertamente, a la verdad», dejando para la segunda entrada su uso actual más frecuente: «a propósito». Esta última, es, de hecho, la única definición que recoge el DUE, que relega el primer significado del DRAE («ciertamente, a la verdad»), para definir la expresión «sí, por cierto».

El sexto ejemplo está formado por otro enunciado frecuentemente usado en el TM1: «no es cosa», encontrado por lo general como traducción del inglés *it is not*.

Por lo que respecta al séptimo, destaca el uso de «propio» (que, en ciertas expresiones, es sinónimo de «mismo»), en una expresión en la que hoy día sería difícil encontrarlo: «él propio», en lugar del más natural (y actual) «él mismo». En concreto, ni el DRAE ni el DUE mencionan un ejemplo de este tipo y la única referencia al significado de «mismo» la encontramos en el ejemplo del DUE para «propio»: «me lo ha dicho el propio ministro».

Por último, para el octavo ejemplo, se ha seleccionado otro caso frecuente en la traducción que nos ocupa: la ausencia de la forma apocopada del adjetivo indefinido «cualquiera», aun cuando se encuentre delante de un sustantivo. A este respecto, la RAE, en su *Diccionario Panhispánico de Dudas*, establece que, actualmente, el adjetivo solo mantiene la forma completa ante sustantivos femeninos en el español de Chile.

Además de estos sustantivos, verbos y expresiones cuyo significado o uso ha variado con el paso del tiempo, es también frecuente encontrar en el TM1 un abuso de la expresión «de usted», con sentido posesivo. Esta característica se puede apreciar en los siguientes ejemplos, que suponen solo una muestra de los numerosos casos presentes en el TM1:

TO	TM1
Your friend.	**Su** amigo **de usted** (6, 63).
Your admiration.	La admiración **de usted** (8, 27).
Your father.	**Su** padre **de usted** (29, 48).
Your sister.	**Su** hermana **de usted** (31, 38).
Your eyes.	**Sus** ojos **de usted** (45, 44).
Your thanks.	El agradecimiento **de usted** (46, 104).

Dada la época en la que el texto fue escrito, encontramos varios usos del modo subjuntivo que son poco frecuentes en el habla actual, como los apreciables en los siguientes ejemplos:

TO	TM1
1. […] if that family from Longbourn **would come** in the evening.	Si la familia **hubiera de** venir por la tarde (15, 37).
2. Perhaps he **thought** her too young.	Acaso **pensara** que era demasiado joven (9, 73).
3. Elizabeth, happening to see the countenance of both as they looked at each other, was all astonishment at the **effect** of the meeting.	[…] como dió la casualidad de tener Isabel ocasión de ver el aspecto de los dos al mirarse entre sí, fue testigo del asombro que les **causara** el encuentro (15, 28)[370].
4. […] and she could not for a moment suppose that those wishes, however openly or artfully **spoken**, **could** influence a young man so totally independent of every one.	[…] no pudiendo suponer ni por un momento que semejantes deseos, ya los **manifestase** claramente, ya con artificio, **hubieran** de influir en un joven tan en absoluto independiente (21, 65).
5. How could I be so silly as to **wish** it!	¿Cómo pude ser tan necia que lo **deseara**? (60, 52)

También es habitual en el TM1 un abundante uso de la perífrasis «haber de» (el primer y cuarto ejemplo de la tabla anterior son muestra de ello). A modo de demostración, se han seleccionado los siguientes casos:

[370] En este ejemplo, se constata un error, en la traducción de *[she] was all astonishment at the effect of the meeting* por «fue testigo del asombro que les causara el encuentro».

TO	TM1
1. You **must** know that I am thinking of his marrying one of them.	**Has de** saber que pienso casarlo con una de ellas (1, 21).
2. If my children are silly **I must hope** to be always sensible of it.	-Si mis hijas son necias, **habré de** conocerlo siempre... (7, 18)
3. […] added, that he did not doubt her **seeing** them all in due time well disposed of in marriage	[…] añadiendo que no dudaba en **haberlas de ver** bien casadas a todas a su debido tiempo (13, 55).

Como se puede observar, la perífrasis se usa tanto en sustitución de verbos en forma personal (en el primer y segundo ejemplo, el verbo modal *must*), como de aquellos en forma no personal (el gerundio del tercer ejemplo).

Otros ejemplos destacados de formas verbales, dado el menor uso que estas poseen en la actualidad, son los siguientes:

TO	TM1
1. **As he spoke** […].	**En diciéndolo** […] (2, 43).
2. My brother and the gentlemen **are to dine** with the officers.	Mi hermano y los demás señores **están a comer** con los oficiales (7, 32).
3. I am **trying to** make it out.	Estoy **ensayando a** descifrarlo (18, 67).

Según el DUE, el enunciado del primer ejemplo tiende a restringirse en la actualidad, prefiriéndose en su lugar expresiones como «en cuanto le vio llegar» o «al verle llegar». El DRAE, de nuevo, no indica ningún tipo de restricción en el uso de la estructura y la define como: «luego que, después de: *en poniéndolo* […]».

El uso de la perífrasis «estar a [comer]» en el segundo ejemplo nos indica que puede tratarse de una traducción literal del inglés *to be to [dine]*, que aquí posee sentido de futuro. Ni el DRAE ni el DUE recogen esta perífrasis con el sentido que posee el TO.

El sentido que adquiere el verbo «ensayar» («intentar») viene señalado como uso antiguo por el DRAE. El DUE, por su parte, ofrece como sinónimos de «ensayar»,

los verbos «intentar, probar, tratar», aunque no señala la frecuencia de uso de la expresión.

Por último, podemos destacar la situación que, en ocasiones, ocupa el sujeto en la traducción. Se trata esta de una estructura bastante frecuente en todo el TM1:

TO	TM1
She would have been glad to be equally satisfied that her daughter had meant to encourage him by protesting against his proposals.	**Habría deseado ésta** convencerse también de que su hija había tratado de animarle al rechazar sus proposiciones (20, 4).

5.2.2. Errores de traducción[371]

Al comienzo de este apartado, se hizo referencia al elevado número de errores de traducción presentes en este texto. Parecen, por lo general, provocados simplemente por la falta de rigor durante el proceso de traducción, cuyas causas se desconocen (encontramos números modificados, términos cuyo significado no se corresponde con el traducido, etc.). Este aspecto se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

[371] Hatim y Mason (1990: 12) citan tres posibles fuentes de error en una traducción: la omisión, la adición y la alteración. A ellas, Peña y Hernández (1994: 92) añaden las inalteraciones (por interferencias del original). Aquí, sin embargo, se describen, por un lado, los errores de traducción, mientras que las adiciones u omisiones son consideradas como elementos fruto de la intervención del traductor en el texto meta.

TO	TM1
1. You had better return to your partner and enjoy her **smiles**, for you are wasting your time with me.	Mejor harás en volver a tu pareja y gozar de sus **miradas**, porque estás perdiendo el tiempo conmigo (3, 40).
2. She was shewn into the breakfast-parlour, where **all** but Jane were assembled.	Presentóse en el cuarto de almorzar, donde estaban **todas** menos Juana (7, 76)[372].
3. At five o'clock the two ladies retired to dress, and at half past **six** Elizabeth was summoned to dinner.	A las cinco, las dos señoras de la casa se fueron a vestir, y a las **cinco** y media fué llamada Isabel para comer (8, 2)[373].
4. She has nothing, in short, to recommend her, but being an excellent **walker**.	—No tiene, en suma, nada recomendable, sino ser excelente **danzarina** (8, 12).
5. **Bright** eyes.	**Grandes** ojos (18, 48).
6. "I cannot bear to think that they should have all this estate. If it was not for the entail I should not **mind** it." "What should not you **mind**?" "I should not **mind** any thing at all".	—No puedo sufrir el pensar que hayan de poseer ellos toda esta propiedad. Si no fuera por el vínculo no lo **imaginaría**. —¿Qué es lo que no **imaginarías**? —No **imaginaría** nada en absoluto (23, 46-49).

Sin embargo, encontramos otro tipo de errores que suponen una importante modificación del significado del TO. Es, por tanto, conveniente llamar la atención sobre ellos.

TO	TM1
1. Poor Eliza! —**to be only just tolerable.**	Pobre Isabel; **¿fué aquello siquiera tolerable?** (5, 21)[374]
2. But no sooner had he made it clear to himself and his friends that **she had hardly a good feature in her face**, than he began to find it was rendered uncommonly intelligent by the beautiful expression of her dark eyes.	Mas no bien se percató, y lo comunicó a sus amigos, **de que poseía buenas facciones**, comenzó a tenerla por inteligente como pocas por la hermosa expresión de sus ojos negros (6, 37).
3. Elizabeth looked **archly**, and turned away.	Isabel miró **con gracia** y se marchó (6, 82).

[372] El contexto aclara que también hay hombres presentes.
[373] Resulta curioso este tipo de errores, que se repiten en el TM1, como por ejemplo en la frase *He was a tall, heavy looking young man of five and* ***twenty***, en la que la edad del personaje es distinta en la traducción: «Era un joven alto, de mirada tristona, y de **treinta** y cinco años» (13, 53).
[374] *To be tolerable* es lo que Darcy ha dicho de Elizabeth, por lo que en esta frase, actúa como cita.

4. Mrs. Bennet's eyes sparkled with pleasure, and she was **eagerly calling out**, while her daughter read.	Los ojos de la señora de Bennet brillaron de alegría y estuvo **silenciosa** mientras su hija leyó (7, 26).
5. **Her hopes** were answered; […].	**Sus temores** se confirmaron; […] (7, 47).
6. […] crossing field after field **at a quick pace** […].	[…] atravesando **tranquila** campo tras campo (7, 75).
7. Elizabeth did not quit her room for a moment, nor were the other ladies often absent; **the gentlemen being out**, **they had in fact nothing to do elsewhere**.	Isabel no abandonó la estancia ni por un momento, ni las otras señoras estuvieron ausentes mucho rato; **los caballeros salieron de casa, pues, en efecto, nada tenían que hacer en ningún sitio** (7, 88).
8. How **I long to see her** again!	-¡Cuánto tiempo **sin volverla a ver**! (8, 67).
9. **So**, Miss Eliza, I hear you are quite delighted with George Wickham!	¡**Cómo**! Isabel, he oído que está usted satisfechísima de Jorge Wickham (18, 77)
10. The **late** Mr. Darcy's steward.	El **último** administrador del señor Darcy (18, 77).
11. "You doubt **me**," cried Jane slightly colouring; "indeed **you have no** reason".	—**¿**Lo dudas**?** —exclamó Juana ligeramente ruborizada—. Cierto que **tienes** razón (24, 20).
12. I remember hearing you once say, Mr. Darcy, that you hardly ever forgave, that your **resentment** once created was unappeasable.	Recuerdo haber oído a usted en una ocasión que usted con dificultad perdonaba; que una vez nacido en usted un **sentimiento** no era ya apaciguable (58, 59)[375].
13. Lydia was occasionally a visitor there, when her husband was gone to enjoy himself in London or **Bath**.	Lydia les hizo alguna visita ocasional cuando su marido iba a divertirse a Londres o a **baños** (61, 31).

Como se puede apreciar en cada uno de los ejemplos, existen numerosas ocasiones en las que el TM1 proporciona una información radicalmente distinta o contraria a la presente en el TO. Este tipo de errores, llevados a uno de sus máximos en el ejemplo número 13, pueden, incluso, resultar en frases sin sentido, como:

TO	TM1
14. Only think what an **establishment** it would be for one of them.	Considera sólo la **proporción** que sería él para una de ellas (1, 33).

[375] En este ejemplo, incluso, encontramos una palabra no recogida en ninguno de los diccionarios consultados: «apaciguable».

5.2.3. Presencia del traductor en el TM1

Es frecuente, sobre todo en esta traducción y en el TM2, que el traductor intervenga en el texto, más allá de los errores que pueda cometer de forma presumiblemente inconsciente. En ocasiones, añade al texto información que, por lo general, está implícita en el TO (y, tras la traducción, explícita en el TM)[376]. Ese caso se encuentra con mayor frecuencia que el contrario (implicitación), por lo que se cumple lo que señala Klaudy (1998: 84) en cuanto que «the tendency towards explicitation is always stronger than the tendency towards implicitation».

En otros casos, se observa una excesiva subjetividad en la traducción, resultado de la injerencia del traductor, o se omite la ironía que caracteriza ciertos párrafos de la obra. En el siguiente ejemplo, la objetividad que supone el verbo inglés *to ask* se convierte en «suplicar» en el TM1, con el consiguiente cambio de sentido resultante:

TO	TM1
1. Do let me **ask** my partner to introduce you.	Déjame **suplicar** a mi pareja, que te presente (3, 37).

A veces, la traducción de un término por un determinado vocablo puede añadir al TM información adicional, de índole cultural, como en los siguientes ejemplos:

TO	TM1
1. **Fellows**.	**Camaradas** (15, 37).
2. […] the regard which his social powers had gained him in the **mess**.	[…] la consideración que su trato social le había granjeado entre sus **camaradas** (36, 27).

[376] La técnica de la explicitación, que introdujeron Vinay y Dalbernet (1995 (1958)), es, según Blum-Kurka (1986, citada por Laviosa-Braithwaite, 1998: 289), una estrategia universal inherente a todo proceso de mediación lingüística. Esta técnica es seguida por las tres traducciones analizadas, y también será mencionada en las «Conclusiones» (en concreto, en la p. 329). Algunos de los aspectos en los que los traductores la usan, como se constatará en páginas posteriores, coinciden con varias de las situaciones en las que, según Vanderauwera (1985, citada por Laviosa-Braithwaite, 1998: 289), el traductor aplica técnicas de explicitación: «qualifiers and conjunctions to achieve greater transparency [se puede observar algún ejemplo en el TM3; véase la p. 321], […] repetition of previously mentioned details for the purpose of clarity [véase el ap. 5.3.3., b), p. 310], precise renderings of implicit and vague data [en los tres textos meta] […] and the disambiguation of pronouns with precede forms of identification [un ejemplo de ello se encuentra en el ap. 5.3.3., b), p. 310]».

Actualmente, la palabra que aparece en el TM1 posee una connotación política que no tiene *fellows*[377] y *mess*[378]. Todo ello, a pesar de que hoy día, sigue comportando un concepto similar al de «compañero» (como se aprecia en algunas de las acepciones del DRAE y del DUE).

El abuso de lenguaje coloquial en la traducción, del cual encontraremos su máximo exponente en la versión de Lázaro Ros (TM2), tiene también aquí una presencia destacable:

TO	TM1
1. Oh! dear, yes; —but you must own **she is very plain**.	—Muchísimo, eso sí.... pero usted convendrá conmigo en que **como fea lo es de veras** (9, 74).
2. [they would have] **a little bit** of hot supper.	[tendrían] **su poco** de cena caliente (15, 38).
3. She concluded with many good wishes that Lady Lucas might soon be equally fortunate, though **evidently** and triumphantly believing there was no chance of it.	Concluyó deseando que lady Lucas fuese pronto tan afortunada, aunque creyendo seguro, y revelándolo **a las claras** con aire de triunfo, que no había de ello trazas (18, 133).
4. She was very sure that Mr. Collins had been **taken in**.	Estaba segurísima de que Collins había sido **pescado** (23, 9).
5. Elizabeth thought **this was going pretty far**.	Isabel vió que **el asunto llevaba tela** (43, 61).
6. It is only because he does not **rattle away** like other young men.	Aquello es debido a que no es **machacón** como otros (43, 79).

Mientras que en el primer ejemplo, el aspecto coloquial se aprecia en la estructura de la frase española, en el resto encontramos otro tipo de expresiones («su poco», «a las claras», «llevar tela»), verbos («pescado») o adjetivos («machacón»), en sustitución de términos similares en cuanto a categoría gramatical, pero con una connotación mucho menos coloquial en inglés que la que tienen en español.

[377] *Fellows* es traducido por «individuos» en el TM2 (15, 50) y por «tipos» en el TM3 (15, 38).
[378] En este mismo ejemplo, *mess* es traducido por «el salón de oficiales» en el TM2 (26, 34) y por «sus compañeros del regimiento» en el TM3 (36, 30).

Otro de los aspectos en los que se aprecia la intervención del traductor, si bien lo más probable es que en este caso se trate de algo inconsciente, es en la aparición de fenómenos lingüísticos propios de la lengua meta, como es el caso del laísmo[379]:

TO	TM1
1. How can it affect **them**?	¿Cómo **las** puede afectar semejante cosa? (1, 18)

Finalmente, encontramos, a lo largo de la traducción, una aclaración insertada en el texto, que hace referencia a un aspecto de la cultura meta. Se trata del significado de *Miss* + *apellido*, que es «explicado» usando diversas estrategias, a saber: traduciendo la expresión por a) «señorita + apellido», b) por el nombre de pila de la hermana mayor o c) por cualquier otro tipo de adición (por ejemplo, «la mayor»). El lector inglés sabe que cuando el hablante menciona a la mayor de un grupo de hermanas, se refiere a ella por su apellido. Esta información, sin embargo, no tiene por qué ser conocida por el lector meta. Por ejemplo, las hermanas Bennet eran llamadas, por lo general, y siempre que Jane se encontrara presente, por su nombre de pila o por este y su apellido (*Miss Elizabeth* / *Miss Elizabeth Bennet*). De este modo, si alguien hablaba de *Miss Bennet*, todos sabían que era a Jane a quien se refería[380]. En ocasiones, además, esta intervención del traductor se realiza para evitar una excesiva repetición. Esta estrategia se produce en las tres traducciones.

[379] El leísmo también está presente en algunos pasajes del TM2.

[380] Como explica Shapard (2004: 29), «"Miss + last name" always means the eldest daughter of a family, or at least the eldest unmarried one. For younger daughters a first name is also used […]». Este es un caso de glosa intratextual (Franco Aixelà, 1997/1998: 36-38) o explicitación pragmática (Pym, 1993, citado por Klaudy, 1998: 83).

5.3. Características del TM2

Entre la publicación del TM1 y la del TM2 transcurren 22 años, por lo que es de esperar, en un primer momento, que la traducción de Lázaro Ros, al tratarse de una retraducción (no la inmediatamente posterior, no obstante, como ya se ha indicado), haya corregido errores de comprensión y recoja un vocabulario más moderno que el de la versión de 1924. Aun así, no conviene olvidar que el TM2 fue publicado en 1946, por lo que sigue existiendo una distancia temporal considerable entre esa fecha y la actual.

Efectivamente, encontramos en el texto un menor número de errores y un vocabulario que no resulta tan arcaico como en la primera traducción. Sin embargo, también se encuentran presentes otros rasgos que lo caracterizan frente a las otras dos traducciones analizadas, como las frecuentes omisiones de información, la intervención del traductor, que introduce elementos subjetivos no presentes en el TO y «adorna» ciertos fragmentos a voluntad, o que incluye elementos propios de la cultura meta que desvirtúan el tono general del texto. También destaca la presencia en el TM2 de una estructura narrativa cercana al estilo indirecto libre, cuando este no aparece en el TO.

5.3.1. Vocabulario

El TM2 coincide con el TM1 en el uso masivo de pronombres enclíticos. Del vocabulario que aparece en la traducción y cuyo uso, sin embargo, ha variado, encontramos un menor número de ejemplos.

TO	TM2
1. Mr. Wickham **was as far beyond** them all in person.	El señor Wickham **descollaba** entre todos ellos por su figura (16, 14).
2. **Muffin**.	**Mojicones** (16, 17).

El verbo «descollar» es definido por el DUE como «ser una cosa superior o más notable que las otras entre las que está»; el DRAE remite al verbo «sobresalir». El «mojicón» es un bizcocho, generalmente de mazapán, según el DRAE y el DUE. A

este respecto, se debe destacar, además, el hecho de que la palabra española no se corresponde con el significado de *muffin* (bollo de pan).

Al igual que se podía apreciar en el TM1, también en esta segunda traducción encontramos usos de verbos (en diferentes tiempos y modos) que añaden connotaciones lingüísticas propias de un época anterior:

TO	TM2
1. I **am afraid** you do not like your pen.	—**Estoy creyendo** que no le gusta esa pluma (10, 21).
2. You **ought to** make some kind of remark on the size of the room, or the number of couples.	Usted **debiera** hacer alguna observación sobre la amplitud de la sala o sobre el número de las parejas (18, 25).

Por último, en lo que a uso del vocabulario se refiere, vuelve a aparecer la expresión «de usted» con sentido posesivo. Esta presencia es, como ocurría en el TM1, numerosa (lo es, de hecho, en los tres textos meta analizados, ya que supone una estrategia sencilla y efectiva gracias a la cual la traducción da como resultado un texto con elementos arcaicos). Los siguientes son algunos ejemplos:

TO	TM2
Will you give me leave to defer your raptures till I write again?	—**Con la venia de usted**, dejaré esas admiraciones suyas para mi próxima carta (10, 26)[381].
Your uncle.	Su tío **de usted** (16, 101).
Your friendship.	La amistad **de usted** (18, 45).
Your sister.	La hermana **de usted** (35, 32).
Your name.	El nombre **de usted** (56, 99).

5.3.2. Errores de traducción

En comparación con el TM1, los errores de traducción que podemos encontrar en este segundo texto son menos numerosos. Aun así, encontramos algunos que modifican el sentido del original de forma bastante evidente.

[381] Obsérvese, en este ejemplo, la intervención del traductor, que añade connotaciones adicionales al TO.

TO	TM2
1. […] but he eluded **the skill of them all**.	Todo lo sorteó **con habilidad** (3, 4).
2. Lady Lucas was a very good kind of woman, **not too clever to be a valuable neighbour to Mrs. Bennet**.	Lady Lucas era una mujer excelente, y **como su inteligencia no era mucha, resultaba una vecina de gran utilidad** para la señora Bennet (5, 9).
3. I shall never forget her **appearance** this morning.	No olvidaré jamás su **aparición** de esta mañana (8, 15).
4. Let us hear all the particulars, not forgetting their comparative height and **size**.	¡Que se fijen bien todos los detalles, sin dejar de lado ni la estatura ni la **edad**! (10, 71)
5. **Five and twenty**.	**Veinticuatro** (13, 70)[382].
6. […] said he, **with a look of doubt**.	[…] le preguntó él **sin un asomo de duda** (18, 65).
7. Elizabeth felt all the **impertinence** of her questions, but answered them very composedly.	Isabel comprendía toda la **importancia** de estas preguntas, pero contestó a ellas con mucho sosiego (29, 52).

En el primer ejemplo, la frase *the skill of them all* es sustituida por un complemento de modo en la traducción: «con habilidad»; en el segundo y sexto ejemplo, la información del TM es contraria a la del TO: *not too clever to be a valuable neighbour to Mrs. Bennet* se convierte en «como su inteligencia no era mucha, resultaba una vecina de gran utilidad» (segundo ejemplo), mientras que *with a look of doubt* es «sin un asomo de duda» en el sexto caso.

En el resto de ejemplos, las palabras traducidas no se corresponden con los términos originales: «aparición» (*appearance*)[383], «edad» (*size*), «veinticuatro» (*five and twenty*) e «importancia» (*impertinence*).

[382] Este error también se aprecia en el TM1, tal como se ha señalado con anterioridad.
[383] También el TM1 comete este mismo error, al traducir literalmente *appearance*. El ejemplo hace referencia al aspecto desaliñado que presentaba Elizabeth Bennet cuando caminó desde su casa hasta Netherfield Park para visitar a su hermana enferma. A esta frase sigue la explicación: *She really looked almost wild*. El TM3 es el único que traduce el término como «aspecto» (8, 15).

5.3.3. Presencia del traductor en el TM2

Nos encontramos ante el rasgo más característico de este segundo texto, una traducción en la que el traductor no solo omite información, sino que, de forma regular, la añade (en ocasiones, repitiendo la ya presentada en el TO; en otras, añadiendo la suya propia) e incluso incorpora expresiones de índole coloquial que, si bien no suelen modificar el sentido del texto, sí le confieren una serie de connotaciones (con frecuencia, con respecto al carácter de los personajes) no existentes en el original.

Observemos cada uno de estos rasgos, junto con ejemplos seleccionados:

a) Omisiones

TO	TM2
1. After a few minutes reflection, however, she continued, "I do remember his boasting one day, at Netherfield, of the implacability of his resentments, of his having an unforgiving temper".	[∅] (16, 96).
2. […] glancing at her sister **and Bingley**.	[…] —y al decir esto miró hacia Juana— (18, 52).
3. He scarcely ever spoke to her, and the assiduous attentions **which he had been so sensible of himself**, were transferred for the rest of the day to Miss Lucas, whose civility in listening to him, was a seasonable relief to them all, and especially to her friend.	Apenas le dirigió la palabra y sus asiduidades ostentosas [∅] fueron dedicadas, durante el resto de aquel día, a la señorita Lucas, cuya cortesía en dar oídos a su conversación sirvió de gran alivio a toda la familia y especialmente a su amiga Isabel (21, 4)[384].

En el primer ejemplo, asistimos a la omisión de un párrafo completo. Si tenemos en cuenta que este fragmento no supone, en principio, una dificultad de traducción especial, debemos pensar que este tipo de omisiones no responde a una acción voluntaria.

[384] Obsérvese, asimismo, la traducción de *assiduous attentions* como «asiduidades ostentosas».

En el segundo ejemplo, se omite a Bingley (a la vez que se especifica «Juana», en lugar del original *her sister*). En el tercer ejemplo, se elimina una explicación: [*the assiduous attentions*] *which he had been so sensible of himself.*

b) Información añadida

En lo que se refiere a los añadidos que encontramos en el TM2, es conveniente realizar una clasificación. En un primer lugar se encontraría la información que se halla implícita en el texto, pero que el traductor decide hacer explícita, suponemos, para clarificar el sentido para el lector meta (aunque, aparentemente, no sea necesario). En segundo lugar, se sitúan los añadidos que el traductor inserta de su propia cosecha, y que suponen, en ocasiones, una importante modificación del texto.

Observemos, en primer lugar, algunos ejemplos del primer caso (información implícita en el TO, aunque explícita en el TM2):

TO	TM2
1. Indeed you must go, for it will be impossible for us to **visit him**, if you do not.	No tiene usted más remedio que ir porque, si no lo hace, no podremos nosotras **ir a Netherfield** (1, 36).
2. […] she sees them now very often **standing in** Clarke's library.	[…] ahora **se pasan los ratos de mirones** en la librería Clarke (7, 32).
3. They are wanted in the farm much oftener **than I can get them**.	Suelen hacer falta muy a menudo, y **a pesar de eso os los lleváis** (7, 56).
4. **Pray**, **how violent** was Mr. Bingley's **love**?	**Desearía que me dieses algunos detalles de ese profundo enamoramiento** del señor Bingley (25, 38).
5. You ought all to have learned.	Debieron ponerlas a estudiar **la música y el canto** (29, 62).
6. They talked of his sister, his friends, his house, his fruit, **of every thing** but himself.	Hablaron de la hermana **de Darcy**, de sus amigas, de su casa, de sus frutas, de todo **lo suyo** menos de él mismo (45, 74).

En el primer y quinto ejemplo encontramos especificado lo que, por otra parte, el lector debe conocer ya, puesto que se ha mencionado con anterioridad en el texto. En el primero, el TO, al usar el pronombre *him*, se refiere a Mr. Bingley. Sin

embargo, el TM2 elimina esta referencia a la persona y la sustituye por una mención de Netherfield (su mansión). En el quinto ejemplo, la hablante es Lady Catherine de Bourgh, y antes de pronunciar esta frase, ha mantenido una conversación con Elizabeth sobre el hecho de que solo una de las hermanas Bennet sepa algo de música. Por tanto, el TO deja implícita esta información (porque se acaba de mencionar), algo que no hace el TM2.

En el segundo y tercer ejemplo se deja entrever la intervención del traductor, aunque no de forma tan evidente como tendremos ocasión de comprobar en ejemplos posteriores. En el segundo caso, el hecho objetivo que expresa el verbo *to stand in*, es convertido en una expresión tan subjetiva (y peyorativa) como «se pasan los ratos de mirones». En el TO del tercer ejemplo, por otra parte, la importancia se otorga al hecho de que Mr. Bennet no puede disponer de su medio de transporte, mientras que el TM2 enfatiza el hecho de que esto ocurre porque las mujeres de la casa lo utilizan incluso cuando es necesario para la granja.

El cuarto caso nos muestra una reestructuración de la frase por parte del traductor, que, aun tomándose ciertas libertades, no deja de expresar, sin embargo, la misma información que el TO.

Por último, la adición en el sexto ejemplo es la única que se puede considerar necesaria. El uso de *his* en inglés ya especifica a quién se refiere el texto; en español, sin embargo, se necesita modificar el adjetivo posesivo y especificar «de Darcy». Además, *everything* se convierte en «todo lo suyo».

En cuanto a la adición de información no presente en el TO, destacan los siguientes ejemplos:

TO	TM2
1. I knew you would be **wishing me joy**.	Estaba seguro de que me iba a **preguntar cuándo es la boda** (6, 118).
2. **After listening** one morning to their effusions on this subject, Mr. Bennet coolly observed.	El señor Bennet, **harto ya** de esta clase de efusiones de sus hijas, les dijo cierta mañana con mucho despego: […] (7, 17).
3. It seems to me to shew an abominable sort of conceited independence, a most country town indifference to decorum.	Yo sólo veo un acto abominable de engreída independencia de carácter, una pueblerina indiferencia hacia el decoro **de la mujer** (8, 30).
4. Upon my word I say no more here than I might say in any house in the neighbourhood, except Netherfield.	—Le doy mi palabra de que no digo aquí nada que no sería capaz de decir en cualquier otra casa de este pueblo, con excepción**, tal vez,** de Netherfield (16, 42).
5. Wickham only shook his head.	Wickham se limitó a mover **dubitativamente** la cabeza (16, 49).
6. I believe him to be Lady Catherine's nephew.	Tengo entendido que es sobrino, **nada menos que sobrino,** de lady Catalina (18, 129).
7. My dear aunt, how could you think of **it**?	¿Cómo se le ha podido ocurrir a usted, querida tía, **una idea tan descabellada**? (25, 54).
8. **It** adds even **another** motive.	Mas aún, **esa sospecha** es un motivo más **que me anima a ello** (35, 77).

Nos encontramos, en todos los casos, con añadidos innecesarios y fruto de la intervención del traductor. Algunos, como el cuarto, no modifican el sentido del texto. El sexto, sin embargo, con la adición de la expresión «nada menos que sobrino», incluye una connotación subjetiva ausente en el inglés.

En otras ocasiones, el traductor introduce una serie de elementos de naturaleza subjetiva que, a veces, suponen un cambio en la postura de los personajes. Por ejemplo, en el segundo caso, la expresión *after listening […] to their effusions*, se convierte en español en «harto ya de esta clase de efusiones». El pronombre *it* presente en el séptimo ejemplo se convierte en «una idea descabellada» en la traducción; del mismo modo, la frase *it adds even another motive* (octavo ejemplo) se alarga de forma innecesaria en el TM2.

Por otra parte, en el tercer ejemplo, el *decorum* del TO es atribuido al que debe guardar «una mujer» en el TM2. Por último, en el primer y quinto ejemplo, la adición supone, además, un error de traducción, ya que expresa una información distinta a la

del TO: un *joy wish* es, en la traducción, una pregunta sobre la fecha de la boda; en el quinto ejemplo, Wickham no solo mueve la cabeza, sino que, en español, lo hace «dubitativamente».

c) Laísmo / Leísmo

El laísmo se encuentra presente en esta segunda traducción del mismo modo que se observaba en el TM1. A este fenómeno lingüístico propio de la lengua española (y, dentro de esta, de la hablada en zonas geográficas concretas[385]), debemos añadir, además, el del leísmo, cuyo uso se circunscribe, en líneas generales, a las mismas áreas geográficas que el primero:

TO	TM2
1. […] it will be impossible for her to introduce him.	[…] no le será posible presentárnos**le** (2, 21).
2. […] to give their personal invitation for the [...] ball.	[…] para transmitir**las** su invitación personal para el baile (17, 21).
3. […] a compliment on her wit and vivacity.	[…] dirigir**la** cumplidos por su ingenio y su vivacidad (17, 44).
4. There was also a legacy of one thousand pounds.	**La** dejaba, además, un millar de libras esterlinas (35, 79).

d) Uso de expresiones coloquiales en español

Se trata este, como se mencionaba al comienzo del apartado, de uno de los aspectos más destacados de la traducción de Lázaro Ros. La adición de elementos de naturaleza coloquial a un texto que carece de ellos en su lengua original es algo común en este TM. De entre estos elementos, encontramos verbos (como en el segundo, octavo, decimosegundo y decimoctavo ejemplo), sustantivos (ejemplo decimoprimero), adjetivos (ejemplo decimonoveno) o expresiones coloquiales, como las presentes en el resto de ejemplos que se presentan a continuación:

[385] «Zona central y noroccidental de Castilla» (*Diccionario Panhispánico de Dudas*, RAE).

TO	TM2
1. "I am **sick** of Mr. Bingley," cried his wife.	—Estoy **hasta la coronilla** del señor Bingley —gritó la madre (2, 40).
2. […] **he had a good deal of** curiosity […].	[…] le **escarabajeaba** la curiosidad […] (3, 67).
3. Every body **said how well she looked**; and Mr. Bingley thought her quite beautiful, and danced with her twice.	Todos **se hacían lenguas de lo bonita que estaba**; al señor Bingley le pareció hermosísima y bailó dos veces con ella (3, 73).
4. **For God's sake** […] / **For Heaven's sake** […].	**Por los clavos de Cristo**, […] (3, 80) / **Por los clavos de Jesucristo** […] (18, 161).
5. Poor Eliza! —to be only just tolerable.	¡**Mira tú que decir** simplemente que no estás del todo mal. ¡ Pobrecita! (5, 26)
6. **I am all astonishment**.	**Me deja usted de una pieza** (6, 104).
7. **How long has she been such a favourite?** —and pray when am I to wish you joy?	¡**Y se lo tenía usted tan callado**! ¿Cuándo le voy a dar a usted la enhorabuena? (6, 105)
8. […] I **liked** a red-coat myself very well […].	[…] yo también **me pirraba** por una guerrera colorada (7, 29) […].
9. I thought Colonel Forster **looked very becoming** the other night at Sir William's in his **regimentals**.	La otra noche, en casa de sir Guillermo, **estaba** el coronel Forster **hecho un cromo** con su uniforme militar (7, 31).
10. Darcy only smiled; and the general pause which ensued made Elizabeth **tremble** lest her mother should be exposing herself again.	Darcy limitóse a sonreír y todos permanecieron unos minutos en silencio; Isabel **estaba como en ascuas**, no fuese otra vez su madre a ponerse en evidencia (9, 91).
11. **You sly thing**.	**Mosquita muerta** (13, 10)[386].
12. She continued to **rail bitterly**	Siguió […] **despotricando** (13, 27).
13. […] for **every thing announced** it to be from a circulating library.	[…] porque **le daba en la nariz** que era un volumen de una biblioteca circulante (14, 40).
14. [they would have] **a little bit** of hot supper.	[habría] **su poquito** de cena caliente (15, 52)[387].
15. I will not **trust** myself in this subject	En ese asunto, no quiero dejarme **ir de la lengua** (16, 95-96).
16.	**Se le echó encima** el sábado (25, 2).

[386] En este ejemplo, así como en el presente en el número 4, se observa una adaptación llevada a cabo por Lázaro Ros, según la define Vázquez Ayora (1977: 324): «el proceso de conformar un contenido a la visión particular de cada lengua».

[387] Una expresión parecida, recordemos, se encuentra presente también en el TM1.

the arrival of Saturday	
17. They are all **for what they can get**.	Todos ellos están **a lo que cae** (25, 24).
18. […] so easily **falls in love**.	[…] se **enamorisquea** con facilidad (25, 32).
19. Lady Catherine seemed quite **astonished**.	Lady Catalina pareció quedarse **turulata** (29, 104).
20. […] **how very unwelcome** her appearance at Pemberley must be to her.	[…] la **poca gracia** que iba a hacerle su aparición en Pemberley (45, 2).
21. In Darcy's presence she dared not mention Wickham's name; but Elizabeth instantly comprehended that **he was uppermost in her thoughts**.	No se atrevía ella a mencionar el nombre de Wickham delante de Darcy, pero Isabel comprendió inmediatamente que **por allí iban los tiros** (45, 34).

e) Estructura narrativa del TM2

En esta segunda traducción se detecta, en varias ocasiones, una redacción que se podría considerar cercana, a veces mucho, al estilo indirecto libre (más presente en otras novelas de Jane Austen) y que sustituye a la del original. En este, por el contrario, el texto se presenta en forma de narración objetiva u omnisciente. Este tipo de estructura se puede apreciar en los siguientes casos, de los cuales, el tercero, sí podría considerarse estilo indirecto libre:

TO	TM2
1. Mrs. Bennet was quite disconcerted. She could not imagine what business he could have in town so soon after his arrival in Hertfordshire; and she began to fear that he might be always flying about from one place to another, and never settled at Netherfield as he ought to be.	Esto desconcertó a la señora Bennet. ¿Qué negocio podía forzarle a ir a la capital, cuando acababa apenas de llegar a Hertfordshire? ¿Se pasaría el tiempo saltando de un lugar a otro, sin asentarse debidamente en Netherfield, como era lo correcto? (3, 18-20)
2. […] wondered it had escaped her before.	¿Cómo no había caído antes en un detalle así? (36, 44)
3. She dreaded lest the chambermaid had been mistaken.	¿No se habría equivocado la doncella? (43, 15)

De esta forma, la narración del TO, que se presenta como una mera descripción factual, se convierte, en el TM2, en una redacción extremadamente cercana en su forma al estilo indirecto libre. Esto se lleva a cabo mediante el uso de frases

interrogativas, que hacen que la información se perciba como más cercana al pensamiento del personaje que al discurso del narrador.

5.4. Características del TM3

En mi opinión, el TM3 es, por lo general, y si lo comparamos con los dos anteriores, el más acertado en cuanto a su redacción, forma y elección de traducciones. A su favor está el hecho de que es el más reciente de los tres. Esta, también, es la razón principal por la que cuenta con un léxico que resulta más cercano al lector actual[388]. Asimismo, es inusual encontrar errores de traducción (el número de estos es, de hecho, escaso).

En este texto se toman decisiones por lo general más arriesgadas que en los dos anteriores. Esta estrategia resulta, habitualmente, beneficiosa para la traducción. En otras ocasiones, sin embargo, da como resultado un texto demasiado alejado del original y, a veces, excesivamente subjetivo. Aun así, de nuevo, esto se produce en un reducido número de ocasiones. En comparación con las dos traducciones anteriores, el TM3 resulta carente de ejemplos destacados en muchas ocasiones, dada la cercanía que mantiene, al mismo tiempo, con el TO y con la lengua española actual.

5.4.1. Vocabulario

Aun así, López Muñoz utiliza una serie de elementos con el objetivo de dotar a su texto de las connotaciones lingüísticas de épocas anteriores que, por su fecha de publicación, le faltan[389]. A la cabeza de estos elementos se encuentra el léxico utilizado, entre el que destaca el uso (aunque no tan extendido como en las otras dos traducciones) de la expresión «de usted», que sirve como intensificador del posesivo y también para eliminar ambigüedades. Los siguientes son algunos ejemplos:

[388] Y más variado. Ante la repetición de ciertos términos en el texto de Austen, López Muñoz intenta encontrar diferentes versiones de estos, con mayor o menor suerte, como se pudo observar a lo largo del capítulo 4.
[389] Recordemos que el TM3 se publicó por primera vez en 1996.

TO	TM3
Your great uncle.	**Su** tío abuelo **de usted** (10, 100).
Your own character.	**Su** carácter **de usted** (18, 32).
Your friendship.	La amistad **de usted** (18, 41).
Your honoured father.	**Su** honorable padre **de usted** (19, 29).
Your eldest sister.	La hermana mayor **de usted** (35, 27).

No encontramos, sin embargo, la traducción de nombres propios, como ya se indicara en el capítulo 4, dada la fecha de publicación de este texto. Destacan algunas expresiones utilizadas para dotar a la traducción de características lingüísticas propias de una época anterior:

TO	TM3
1. Every body **said how well she looked**; […].	Todos **se han hecho lenguas de su atractivo**; […] (3, 58).
2. **Upon my word**.	**A fe mía** (10, 55).
3. He begged pardon for having **displeased her**.	El invitado le pidió perdón por haber **incurrido en su desagrado** (13, 76)[390].
4. You thought me then devoid of every **proper feeling**, I am sure you did.	Por entonces me considerabas desprovisto de toda **hombría de bien**, estoy seguro (58, 52).

El primer ejemplo recoge la expresión «hacerse lenguas de algo o alguien» (que también encontramos en el TM2 (3, 73)). El DRAE la define como «alabar encarecidamente» y especifica que se trata de una locución verbal coloquial; el DUE, por su parte, proporciona una definición similar: «alabar mucho».

El segundo ejemplo está también presente en el TM1. Recordemos que, a este respecto, el DRAE establece que la locución «a fe mía» es poco usada en la actualidad. Este hecho, de nuevo, reafirma la aparente voluntad del traductor de utilizar un tipo de vocabulario arcaico.

En el tercer caso, asistimos a un ejemplo del uso de expresiones cultas con el objetivo de alejar el texto de un lenguaje cercano al lector. El verbo «incurrir» no es antiguo ni, desde luego, de poco uso actual; sin embargo, es más frecuente

[390] En este ejemplo, el TM3 adorna, sin motivo aparente, su traducción.

encontrarlo en ambientes literarios, jurídicos o de cierto nivel cultural. El DRAE, en su segunda acepción (aplicable a este caso) pone como ejemplos las frases «incurrir en su odio/en su ira/en su desprecio/en sospecha».

Por último, el cuarto caso puede parecer a primera vista una adición de información: *every proper feeling* se convierte en «toda hombría de bien». Sin embargo, el DRAE recoge la expresión «hombría de bien» como «probidad, honradez». El DUE también la define como «honradez y moralidad». Nos encontramos, no obstante, ante otra forma de explicitar lo que en el TO es un concepto vago. En este, no se especifica el tipo de *proper feeling* al que se refiere el hablante, algo que, por el contrario, sí se menciona en la traducción.

5.4.2. Errores de traducción

Tal y como se mencionaba al comienzo de este capítulo, en el TM3 no hay una presencia destacada de errores de traducción. Podemos, no obstante, señalar algunos:

TO	TM3
1. It will be no use to us, if **twenty** such should come since you will not visit them.	No nos serviría de gran cosa aunque fuesen **dos docenas**, puesto que te niegas a visitarlos (1, 53).
2. May I hope, Madam, for your **interest** with your fair daughter Elizabeth, when I solicit for the honour of a private audience with her in the course of this morning?	—¿Tendré, señora, la esperanza de contar con su **apoyo** cuando solicite el honor de celebrar una entrevista privada con su bella hija Elizabeth en el transcurso de la mañana? (19, 6)

En el primer ejemplo, el error es evidente («dos docenas» por *twenty*). Por lo que respecta al segundo, se usa la palabra «apoyo» en lugar de *interest*, que en el TO conlleva el significado de «influencia», tal como se menciona en la entrada correspondiente a este sustantivo que figura en el capítulo 4[391].

Existe otro tipo de ejemplos que, si bien no pueden considerarse errores, contienen enunciados o palabras que no expresan la misma información que el TO.

[391] Véase ap. 4.2.16, p. 187.

No se trata, aun así, de cambios tan destacados como los que he descrito en los textos anteriores. Uno de los ejemplos, ya mencionados en el capítulo anterior, es el siguiente:

TO	TM3
3. **Interested** people have perhaps mis-represented each to the other.	Quizá **terceras** personas han desvirtuado las acciones de cada uno ante el otro (17, 5).

En este caso, la traducción del adjetivo *interested* por «terceras», no expresa la totalidad del significado del TO. López Muñoz realizó este cambio, quizás, para aportar una mayor naturalidad al texto y, de hecho, si solo se lee el texto español, la solución puede parecer acertada. Sin embargo, la frase se convierte en un error de precisión al compararla con el inglés.

5.4.3. Presencia del traductor en el TM3

En esta sección podremos comprobar las adiciones que realizó López Muñoz a su traducción (en ocasiones, sin motivo aparente; en otras, para conseguir una redacción más natural y acorde con la española). Además, también se presentarán algunos ejemplos de expresiones coloquiales añadidas o eliminadas, e incluso, la presencia de elementos muy característicos de la cultura meta.

Destacan ciertos ejemplos en los que el TM3 explicita información que en el TO está implícita[392]. En ocasiones, aun así, y debido al propio contexto cultural del TO, existen expresiones que necesitan una aclaración en español. En la siguiente tabla, encontramos dos ejemplos, el primero de ellos de este tipo:

TO	TM3
1. She mentioned this to her friend **Miss** Lucas.	De esta reflexión suya habló con su amiga **íntima**, **la mayor de** las hermanas Lucas (6, 7).
2. His belief of her sister's **insensibility**, she instantly resolved to be false […].	Decidió al instante que el convencimiento de Darcy de que Jane **no estaba enamorada** era mentira […] (36, 7).

[392] Este caso también lo pudimos encontrar en el TM1 y en el TM2.

En el primero de ellos, encontramos dos adiciones: la primera («íntima») indica el grado de amistad entre Elizabeth y Charlotte (que el lector conoce, pero que no se aclara en este fragmento del TO). En cuanto a la segunda adición, la traducción de *Miss Lucas* por «la mayor de las hermanas Lucas» sigue la técnica ya comentada en el apartado 5.2.3 (en concreto, en la p. 305), mediante la cual se explica un concepto cultural de la cultura meta dentro de la propia traducción.

El segundo ejemplo presenta otra adición de información implícita en el TO, aunque explícita en la traducción: la *insensibility* de Jane Bennet se convierte en una «falta de amor», en el texto español.

Otros ejemplos en el que el TM3 añade información sin motivo aparente los encontramos en:

TO	TM3
3. [he was] glad to invite him to read aloud **for** the ladies.	De invitarle a que leyera en voz alta **para solaz de** las damas (14, 36).
4. My conscience told me that I deserved no extraordinary politeness, and I confess that I did not expect to receive **more than my due**.	Mi conciencia me decía que no era merecedora de tu cortesía, y confieso que sólo esperaba recibir **lo que tan a pulso me había ganado** (58, 100).

En el primer ejemplo (número 3), el simple *for* del TO se convierte en «para solaz de» en la traducción. La evidente adición de significado se confirma con las definiciones que para «solaz» proporcionan el DRAE y el DUE («consuelo, placer, esparcimiento, alivio de los trabajos», en el primer caso; «descanso o recreo del cuerpo o el espíritu», en el segundo).

Otra adición es la que encontramos en el segundo ejemplo (número 4). La locución adverbial «a pulso» no se encuentra en el TO. De hecho, *more than my due* podría ser traducida, simplemente, con «más de lo que me había ganado». El español, sin embargo, enfatiza la información que en el TO no está resaltada.

Una de las principales características del TM3, ya mencionada, es la mayor naturalidad en la expresión y un cierto distanciamiento del TO (es decir, una menor literalidad), lo cual resulta en una traducción más aceptable en la actualidad, en contraste con los otros textos, que son, por lo general, más cercanos al TO[393]. Observemos, por ejemplo, los siguientes ejemplos, en los que se puede apreciar este aspecto:

TO	TM3
1. **This is not quite enough to make her understand his character**.	**No ha tenido tiempo de saber cómo es en realidad el señor Bingley** (6, 27).
2. Elizabeth took leave of the whole party in the liveliest spirits. They were not welcomed home very cordially by their mother.	Elizabeth se despidió de todo el grupo de excelente humor. Su madre, **en cambio**, no las recibió con demasiada cordialidad (12, 15-16).
3. A gentleman and a stranger.	Forastero y caballero, **por añadidura** (13, 6).
4. […] that he had **then** no reserves, no scruples in **sinking Mr. Darcy's character**, though he **had** assured her that respect for the father, would always prevent his **exposing** the son.	[…] cómo **a partir de aquel momento** Wickham no tuvo reserva ni escrúpulo alguno **en la tarea de desprestigiarle**, aunque **previamente** había asegurado a Elizabeth que el respeto por el padre siempre le impediría **denunciar la crueldad** del hijo (36, 38).
5. The period of expectation was **now** doubled.	El periodo de espera, **por otra parte**, se multiplicó por dos (42, 35).

El primer, cuarto y quinto ejemplo muestran la estrategia a la que se ha hecho referencia anteriormente. Se trata, al fin y al cabo, de conseguir expresiones naturales en el TM, pero sin desvirtuar la información del TO.

El segundo y tercer ejemplo, se caracterizan, por su parte, porque, en ellos, el traductor ha añadido ciertas expresiones. En el segundo ejemplo, con «en cambio», el traductor une, en cierta medida, las dos frases, y evita la estructura cortante del

[393] Newmark (1999 (1987): 43) advierte que un texto «natural» solo se consigue cuando el traductor se distancia momentáneamente de la lengua de origen y «lee su propia traducción como si el original no existiera». Aun así, recuerda que una de las características de esa naturalidad se basa en que la traducción «esté escrita en un lenguaje corriente y *que los modismos y palabras se adecuen a ese tipo de situación*» [la cursiva es mía]. Quedaría descartada, por tanto, la inserción de expresiones pertenecientes a otro registro lingüístico.

inglés. La adición del tercer ejemplo es innecesaria, y se limita a intensificar la conjunción «y» y el hecho de que el personaje de quien se habla sea «caballero»[394].

La aparición de expresiones coloquiales en el TM, cuando estas no están presentes en el TO, es otra de las características a destacar de la traducción de López Muñoz. En ella coincide con los dos textos anteriores, aunque el número de ejemplos no es tan elevado como el del TM2:

TO	TM3
1. She **continued to declare that she would.**	La señora Bennet **siguió en sus trece** (5, 51).
2. Mrs. Bennet, who fancied she had gained a **complete** victory over him, continued her triumph.	La señora Bennet, imaginando que le había derrotado **en toda la línea**, quiso prolongar su triunfo (9, 42).

También es posible encontrar el caso contrario, esto es, la presencia de una expresión coloquial en el TO, que desaparece en la traducción:

TO	TM3
3. **There's for you**!	**¿Qué os parece?** (39, 33)

A veces, incluso, se utilizan referencias excesivamente características de la cultura meta, de las que la siguiente es un ejemplo muy significativo:

TO	TM3
1. […] but he eluded the **skill** of them all.	Esquivó todas sus **estocadas** (3, 3).

[394] Obsérvese, también, el cambio de orden de ambos sustantivos.

CONCLUSIONES

Tras el análisis efectuado a lo largo de la presente tesis doctoral, considero, en primer lugar, que se puede concretar que Jane Austen poseía un estilo definido y un lenguaje que utilizaba de forma muy personal. De él se valía para describir situaciones y personajes, y con él, al mismo tiempo, dotaba a sus obras de su propio sello literario. Este se caracterizaba, principalmente, porque en él plasmaba su forma de entender los diversos aspectos (morales, sociales, religiosos, políticos…) de la época en la que vivió. Para ello, utiliza, especialmente, sustantivos, verbos y adjetivos que portan una gran carga semántica.

La importancia que el lenguaje adquiere para la autora inglesa trasciende los límites de su obra literaria y es muestra de su manera de entender la comunicación en su propia vida. En esta, cada palabra era usada en el momento y lugar justo y cualquier error lingüístico —tanto suyo como de los demás— merecía su desaprobación[395]. Su vida, por lo tanto, tenía también reflejo en su personalidad como escritora.

[395] Si alguna vez, usaba una palabra en la que ella encontraba la más mínima connotación vulgar (por ejemplo, al citar a otra persona), siempre se excusaba.

Para Austen, la palabra es mucho más que un modo de comunicación; se trata de una de las formas más importantes que posee una persona de mostrarse a los demás. Su habilidad para caracterizar a sus personajes en función de lo que dicen es tal, que, en ocasiones, basta leer una entrada de diálogo para saber quién la pronuncia. Ejemplos de este tipo se han podido observar en el cuarto capítulo y son apreciables en todas sus obras.

La palabra, pues, es fundamental en la narrativa de Austen. Sin embargo, el problema surge cuando la obra se lee años o, más aún, siglos después. Las modificaciones en el léxico a las que todas las lenguas vivas se ven expuestas por el paso del tiempo, son, en este caso, de especial relevancia. El significado de la obra corre el riesgo de ser malinterpretado, si el lector no cuenta con una edición que recoja los cambios que han sufrido las palabras o expresiones que aparecen en ella. Actualmente, por ejemplo, una gran parte del significado de *Pride and Prejudice* pasaría desapercibido para un lector de lengua inglesa, si la edición que lee no contara con anotaciones, notas o un glosario explicativo. En ellos no solo debería hacerse referencia a elementos culturales que han caído en desuso, sino a palabras que, en apariencia, cuentan con un significado fácilmente deducible, pero que esconden otro distinto, y cuya interpretación errónea puede resultar en una defectuosa comprensión de la novela. Algunas de estas palabras poseen sentidos totalmente distintos a los actuales (como el verbo frasal *to stand up*, que significaba «bailar»); otras llevaban consigo, por entonces, connotaciones que hoy ya no tienen (la palabra *mind*, por ejemplo, poseía una gran amplitud semántica para Austen); en otras ocasiones, contenían un elemento de tipo cultural que hoy día sería difícil de adivinar por parte del lector (como, por ejemplo, la sinonimia implícita que en ocasiones se establece entre la palabra *town* y la ciudad de Londres).

La dificultad que la comprensión de la obra de Austen presenta para el lector de lengua inglesa se incrementa si la observamos desde una perspectiva traductológica, escasamente estudiada hasta el momento. He mencionado a lo largo de esta tesis los problemas que este tipo de vocabulario puede presentar en el momento de la traducción, especialmente si el traductor no tiene acceso a las obras de consulta

adecuadas. No juzgo, sin embargo, el trabajo de este, ya que las circunstancias en las que cada texto fue realizado son, evidentemente, distintas, y no hay duda de que varían en cada caso. La posibilidad de acceso a una cantidad ingente de información con la que afortunadamente contamos actualmente se encuentra a una gran distancia de la que tenía, por ejemplo, el traductor del TM1. La posibilidad de poder consultar diccionarios de diferentes épocas u obras específicas que describan el lenguaje de Jane Austen, el acceso a ediciones electrónicas de textos (y el ahorro de tiempo que ello supone) o el simple hecho de trabajar en un entorno informático, confieren al acto de traducción una nueva perspectiva, que favorece la realización del trabajo. A todo lo anterior se debe añadir algo ya mencionado: la necesidad de modificar la concepción actual que tenemos de la lengua meta para, como afirma Toury (2004 (1995): 116), obtener resultados relevantes.

Recordemos que los objetivos que se pretendían alcanzar con esta investigación, y que se mencionaban en la introducción, eran los siguientes:

— Estudiar el lenguaje que caracteriza el estilo de Jane Austen, según este se manifiesta en *Pride and Prejudice* y realizar una selección previa, atendiendo a la presencia de ciertos términos o expresiones en monografías dedicadas al estudio del lenguaje de la autora.

— Realizar un estudio comparativo preliminar tomando como referencia el TO y tres traducciones españolas publicadas en épocas diferentes (1924 —la primera versión en español de la obra—, 1946 y 1996).

— A partir de este estudio, seleccionar los términos o expresiones que planteaban problemas en el momento de la traducción (ya que la investigación se enfoca desde la perspectiva del impacto de esta dificultad en el trasvase del inglés al español).

— Analizar las soluciones de traducción que para cada término o expresión proporcionaba cada uno de los textos y determinar la validez de estas a partir de definiciones de diccionarios y datos extraídos de monografías especializadas.

Una vez realizado todo lo anterior, en estas conclusiones se pretende establecer si existe un patrón común o distinto entre las tres traducciones, así como determinar si estas cuentan con un estilo propio y diferenciado de las demás o del TO. Estos dos aspectos son importantes, ya que, en ocasiones, su presencia o ausencia puede ir en beneficio o detrimento del resultado final[396].

1. Acerca de la traducción de *Pride and Prejudice*

Según Hurtado Albir (2001: 279), «la noción de problema de traducción está íntimamente ligada a la noción de error de traducción (cuando un problema no se resuelve adecuadamente) y a la de estrategia traductora (mecanismos de resolución de problemas)». El problema de traducción que se ha analizado en este trabajo es el que supone la existencia de un TO que cuenta con un léxico perteneciente a una época determinada (finales del siglo XVIII y principios del XIX) que, además, lleva implícitas una serie de connotaciones aplicadas por la autora. Esta lo usa de forma particular, valiéndose de él para definir, caracterizar, ironizar, satirizar, adoctrinar y describir la sociedad de la obra y a sus personajes.

A partir del análisis y estudio comparativo llevado a cabo en páginas anteriores, se puede determinar que la dificultad de traducción de *Pride and Prejudice*, siempre desde el punto de vista de la investigación realizada, se encuentra, principalmente, en la presencia de los siguientes términos o expresiones:

— Vocablos que adquieren distintos significados según el contexto en el que se encuentren.

— Palabras cuyos sentidos han variado con el paso del tiempo y las cuales, para ser entendidas, requieren de una explicación adicional para el lector (sobre todo, en el caso de las ediciones del texto inglés, a través de notas o glosarios).

[396] Conviene concretar que su presencia no tiene por qué significar un beneficio, ni la ausencia, un detrimento, y viceversa.

— Términos que poseen una importante carga semántica en el TO, porque la autora los usaba con funciones descriptivas y que caracterizaban a las situaciones y, sobre todo, a los personajes.

— Elementos de índole cultural, para cuya comprensión es necesaria una consulta específica, ya que, con el paso del tiempo, han perdido o variado su significado original. Se pueden encontrar, incluso, algunos que ya no existen en la cultura origen (es el caso, por ejemplo, de ciertos medios de transporte).

La forma en la que los traductores solucionan este tipo de dificultades varía en cada TM. Como se observará a continuación, cada traducción se caracteriza por una serie de rasgos (que son, en muchas ocasiones, también, técnicas de traducción). Estos se observan tanto en la traducción de términos y expresiones propias del estilo y lenguaje de Austen, como en la de los elementos culturales, así como en las características intrínsecas de la redacción de cada versión. La solución proporcionada guarda, en muchas ocasiones, íntima relación con la época en la que cada traducción fue realizada.

1.1. Traducción del estilo, del lenguaje y de los elementos culturales

1.1.1. Soluciones de traducción: el estilo

Recordemos que en el análisis del estilo se seleccionaron 29 términos de especial significación en la obra de Jane Austen, y que, asimismo, poseían especial relevancia en *Pride and Prejudice* y en las traducciones analizadas. De este estudio comparativo se pueden extraer diversas conclusiones.

En primer lugar, el traductor del TM1 parece haber traducido en ocasiones al azar. Esto se produce especialmente cuando en el TO aparecen vocablos que plantean cierta dificultad (por ejemplo, en el caso de la palabra *abilities*). En estas circunstancias, la traducción se caracteriza por la presencia de una palabra que nada tiene que ver con la del original, o por la imprecisión del significado de los términos

españoles elegidos. A veces, sin embargo, estos últimos funcionan como equivalentes del TO, aunque el motivo para ello se base, precisamente, en su vaguedad semántica.

Esta primera traducción es, asimismo, mucho más literal que las dos posteriores. Como consecuencia de esto, el traductor suele escoger las palabras españolas que más se asemejan, por su escritura, a las del TO (como ocurre, por ejemplo, con «genio», traducción del TM1 para *genius*). La explicitación y la implicitación, según las entienden Vinay y Dalbernet[397], son otros de los procedimientos técnicos de traducción[398] usados en el TM1. Algunos ejemplos han sido mencionados en el capítulo 5.

El hecho de que esta primera traducción trate de evitar cualquier dificultad terminológica que plantee el TO, se observa también en un cierto apego a determinados términos que repite como equivalente de los mismos vocablos ingleses, a pesar de que estos últimos conlleven connotaciones o significados distintos. Un ejemplo de este tipo son las diversas variaciones semánticas que adquiere *character* según el contexto en el que se encuentre, y que rara vez son trasladadas al TM1 (que suele optar por «carácter» en la mayoría de las ocasiones). Por otra parte, como se ha observado durante el análisis, la traducción de Urríes y Azara utiliza expresiones discutibles desde el punto de vista gramatical.

Por lo general, tanto el TM1 como el TM2, optan por la opción más segura y escogen términos que pueden ser comprensibles para el lector español, pero que en la mayoría de las ocasiones no expresan el sentido del original. A veces, estas palabras resultan vacías de contenido (como la opción de «perfecciones» para *accomplishments*).

---

[397] «[Explicitation:] A stylistic translation technique which consists of making explicit in the target language what remains implicit in the source language because it is apparent from either the context or the situation» (Vinay y Dalbernet (1995 (1958): 342); «[Implicitation:] A stylistic translation technique which consists of making what is explicit in the source language implicit in the target language, relying on the context or the situation for conveying the meaning» (Vinay y Dalbernet (1995 (1958): 344). En cuanto a la primera técnica, Vázquez Ayora (1977: 349) explica que con ella se persigue «una finalidad explicativa y especificativa». Nida (1964) prefiere hablar de adiciones, sustracciones y alteraciones.

[398] Hurtado Albir (2001: 256) recuerda la necesidad de distinguir entre método, estrategia y técnica. Esta última noción se debe reservar, según la autora, «para referirnos al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras».

En ocasiones, el traductor del TM2 evita la aparición de ciertos términos en español, y para ello utiliza una multitud de equivalentes (a veces, sinónimos, aunque no siempre), con el fin de suprimir esos vocablos. Uno de los ejemplos más significativos al respecto, es la inexplicable omisión de cualquier referencia a «juicio» o a «juzgar» que encontramos en el TM2 cuando en el TO aparece *judge* o *to judge*. Otra característica de esta segunda traducción radica en la libertad con la que el traductor versiona ciertos fragmentos. En relación con este procedimiento, destaca la incorporación masiva de expresiones pertenecientes al registro coloquial, aspecto sobre el que se hará hincapié en párrafos posteriores.

Por regla general, tanto el traductor del TM1 como el del TM2 (sobre todo el primero) suelen repetir los términos españoles que en un principio adjudicaron a ciertos vocablos ingleses. Una vez han determinado una traducción que ellos consideran aceptable, tienden a no modificarla. Esto se aprecia de forma manifiesta en algunos de los ejemplos que se han proporcionado a lo largo del análisis. Estos dos textos son, también, más literales y, en ocasiones, esa literalidad hace desaparecer la ironía del TO.

El TM3, al contrario, ofrece una mayor cantidad de versiones en español para los mismos términos ingleses[399]. Por lo general, su traducción de los vocablos que presentan mayor dificultad suele reflejar el sentido original o, en todo caso, acercarse a él. López Muñoz realiza, a veces, cambios en la redacción, con el objetivo de reflejar de mejor forma el contenido del vocablo (como ocurre con *accomplishments*, para cuya traducción, en algunos casos, emplea más de un sustantivo). Cuando, por el contrario, la traducción resulta más complicada, por la dificultad que plantea el término inglés, suele optar por expresiones o palabras de contenido neutro, que, a pesar de no expresar con exactitud el sentido del TO, tampoco lo desvirtúan. Normalmente, pues, toma decisiones más arriesgadas.

[399] La técnica mediante la cual el traductor evita la repetición de estructuras de diverso tipo —léxicas, gramaticales, sintácticas…— «can be regarded as an aspect of stylistic simplification» (Laviosa-Braithwaite, 1998: 289). Además, la tendencia de evitar la repetición del TO, es «one of the most persistent, unbending norms in translation in all languages studies so far» (Toury, en Laviosa-Braithwaite, 1998: 289).

Una de las opciones que todos los traductores utilizan en varias ocasiones cuando la traducción de un término en cuestión resulta especialmente complicada, consiste en sustituir dicha palabra por el nombre del personaje que posee la cualidad por ella expresada. Por ejemplo, *Elizabeth's mind* se reduce, con mucha frecuencia, a «Elizabeth».

El TM1 y el TM2 no consiguen trasladar el significado de muchos de los vocablos sobre los que se ha basado el estudio del estilo. A veces, la confusión parece imperar en estos textos: se usan los mismos equivalentes para un solo término, pero sin tener en cuenta si existen modificaciones en su significado. Del mismo modo, también se utiliza, a veces, la misma traducción para diferentes palabras en inglés, lo que demuestra cierta falta de rigor.

1.1.2. Soluciones de traducción: el lenguaje

En cuanto a la traducción de elementos que he clasificado como pertenecientes al lenguaje, se detectan diversas soluciones de traducción. A veces, el uso de un término español de significado completamente distinto al del original, así como la literalidad presente en algunos textos meta, provoca errores y malentendidos.

El análisis de la traducción de los idiolectos analizados (recordemos, los de Mrs. Bennet y Lydia Bennet, por una parte, y los de Mary Bennet y Mr. Collins, por otra), revela que los traductores, en estos casos, han sabido mantener, en la mayoría de las ocasiones, el tono del TO. Este aspecto se observa, sobre todo, en el lenguaje del segundo par de personajes, ya que, como se destacó en el capítulo cuarto, este se caracteriza, sobre todo, por su uso recargado y ampuloso del léxico.

La presencia de innovaciones en Austen, de las que advierte Phillips (1970), es un aspecto demasiado propio de la lengua de partida, que no encuentra un equivalente en la de llegada; se han destacado, sin embargo, diversas soluciones interesantes, aunque estas no están relacionadas con ese aspecto lingüístico del TO.

En cuanto al uso especial de ciertos verbos modales por parte de la autora, se ha descubierto que, cuando estos llevan consigo ciertas connotaciones no lingüísticas, algunos de los textos meta las consiguen trasladar al español de forma fidedigna.

1.1.3. Soluciones de traducción: los elementos culturales

La presencia de ciertos elementos de índole cultural presenta, nuevamente, retos al traductor. Esta vez, sin embargo, las posibles dificultades de traducción no se relacionan con el estilo o lenguaje de Austen.

En cuanto a los juegos de cartas, los traductores siguen, principalmente, tres técnicas: a) la traducción, cuando existe una equivalencia en español; b) la explicación; c) el préstamo[400], tanto en el caso de que ese mismo juego exista en el contexto español (es el caso de *piquet* —«juego de los cientos»—), como cuando este no existe (como ocurre con *whist*).

Los lugares geográficos que aparecen en *Pride and Prejudice* mantienen, en la mayoría de las ocasiones, el mismo nombre en los textos meta que en el TO. Cuando alguno de ellos lleva implícito un doble significado, solo el TM3 añade una nota a pie explicativa (como es el caso de *Cheapside* o *Gretna Green*). El TM1, por su parte, traduce alguno («calle de la Iglesia de la Merced» por *Gracechurch Street*). Todos ellos coinciden en explicar, al menos una vez, y mediante distintas estrategias, el significado de *St. James's*. Por lo que respecta a *town* (cuando este término lleva implícito el significado de «Londres»), las tres traducciones recogen, por lo general, soluciones acertadas.

La referencia a medios de transporte de la época cuenta, también, con diversas soluciones de traducción: a veces se traduce el nombre del vehículo por el de uno similar en España (aunque, en la mayoría de las ocasiones, es diferente del primero en algún aspecto); otras veces, se explican las principales características del medio de transporte y se omite el nombre (es decir, se usa una equivalencia descriptiva[401],

[400] Recordemos que el préstamo es uno de los procedimientos de traducción literal que establecen Vinay y Dalbernet (1995 (1958): 31-32 y 340).
[401] Newmark (1999 (1987): 121).

método empleado mayoritariamente por el TM3); o se utiliza una equivalencia cultural[402] (técnica utilizada, en ocasiones, por el TM1).

En cuanto a la traducción de los nombres propios de persona, los dos primeros textos, como se apunta en el apartado que trata este asunto, siguen las convenciones propias de su época, según las cuales, estos se traducían siempre que existiera un equivalente en la lengua meta. El TM3 se adapta a la tendencia actual, y los mantiene en su forma original.

Finalmente, por lo que respecta a otros conceptos culturales presentes en la novela y seleccionados para su estudio, se confirma el mismo esquema seguido en cuanto a la traducción del resto de elementos. A mi juicio, el TM1 suele mantener su traducción muy cercana al TO, rozando, en ocasiones, el sinsentido. El TM2 emplea algunas traducciones acertadas, aunque no siempre logra recoger el significado original. El TM3 suele traducir estos conceptos de forma aceptable, lo que evidencia que su labor de investigación dio mejor resultado que la de los otros dos textos; no está, sin embargo, exento de errores (destacable es la traducción literal que realiza de un refrán).

1.2. Características de las traducciones

Desde el punto de vista traductológico y lingüístico, existen diferencias perfectamente definidas entre las tres traducciones. Cada una de ellas se caracteriza porque potencia un rasgo que podríamos considerar definitorio del texto. El hecho de que esto ocurra y de que el texto de cada traductor destaque por un aspecto en particular, hace pensar que nos encontramos ante tres formas de traducir plenamente diferenciadas.

Estas características son comunes a todos los textos, aunque cada uno de ellos sobresale en una:

[402] Según la entiende Newmark (1999 (1987): 119) («traducción aproximada de un término cultural de la [lengua origen] por otro término cultural de la [lengua meta]») y que se relaciona con la «adaptación» de Vinay y Dalbernet (1995 (1958): 39 y 338).

— El TM1 destaca por su uso del lenguaje arcaico (por la época en la que se escribió) y por sus errores de traducción. Con respecto al vocabulario, se detecta, no obstante, una estrategia común en las tres traducciones, aunque cada una de ellas sigue, asimismo, un camino ligeramente diferenciado. Las tres tratan de recoger un tipo de terminología que dote al texto de rasgos arcaicos (podríamos denominarlo «vocabulario arcaizante»); sin embargo, cada una lo realiza con diferente intensidad.

A favor del TM1 está el hecho de que sea el texto más antiguo. A este respecto, encontramos, en su redacción, pronombres enclíticos, sustantivos, verbos, adjetivos, expresiones y tiempos verbales que contribuyen a crear un texto que, hoy día, resulta «antiguo» para el lector. Este, junto con los errores de traducción, es el rasgo que, sin duda, lo distingue de los demás. En el TM2, el volumen de vocabulario arcaico disminuye, aunque es también posible encontrar una gran cantidad de pronombres enclíticos, así como uso de tiempos verbales o expresiones propias de una etapa pasada de nuestra lengua. El TM3, por su parte, utiliza términos que aún podemos clasificar como antiguos, pero que cuyo uso limitado evita formar en el lector una imagen excesivamente cercana a la cultura meta. Son elementos característicos de épocas pasadas (como el intensificador del posesivo «de usted», también presente en las dos traducciones anteriores, u otras expresiones), pero que no son susceptibles de distraer al lector en su lectura. Una de las razones para ello se debe, sin duda, a la mayor cercanía temporal entre la publicación de este texto y nuestros días.

A mi juicio, el uso de este tipo de vocabulario no siempre contribuye a ambientar la obra en el momento temporal en el que se desarrolla el argumento. En ocasiones, de hecho, provoca un efecto contrario. La gran mayoría de las palabras que hoy parecen arcaicas y que son usadas por el TM1 y el TM2 son propias y características de la lengua española que se habló en una época determinada (términos como «pollos» para *young men* sitúan el texto en exceso en la cultura meta e, incluso, pueden provocar sorpresa en un lector actual); por tanto, si hoy día se siguen publicando, repercuten negativamente en el TO, ya que causan una reacción en el lector meta que en ningún modo se asemeja a la que pretendía la autora. Es más, introducen connotaciones que no se encuentran en el inglés. Este caso se da, sobre todo, en el

léxico, ya que los tiempos verbales no deberían originar tales reacciones (excepto la de momentánea extrañeza ante un uso verbal pasado de moda). Si tenemos esto en cuenta, pues, el TM1 es el más susceptible de provocar malentendidos de tipo léxico.

El segundo elemento que caracteriza a esta primera traducción es la presencia de una gran cantidad de errores. Los encontramos en la traducción de cantidades, cifras o edades, o en la sustitución de palabras aparentemente sencillas, por otras totalmente distintas en español (*bright eyes* por «grandes ojos»); en una gran mayoría de las ocasiones, estos errores dan como resultado cambios de sentido. La mayoría de ellos son inapreciables si solo se consulta el TM1, pero saltan a la vista inmediatamente durante el cotejo con el TO.

Los otros dos textos también presentan errores de traducción, pero su aparición es significativamente menor que en el TM1. Se desconocen las circunstancias en las que esta versión se realizó, pero la razón para este rasgo tan marcado puede deberse, en primer lugar, a que se trata del texto más antiguo, para cuya realización el traductor no tuvo ninguna otra versión que consultar; también en esa época el acceso a fuentes de información y diccionarios era mucho más limitado que en décadas posteriores (y que en la actualidad); por último, el hecho de que esta fuera la única obra que se tiene constancia que tradujo Urríes y Azara, puede llevarnos a deducir que fue la falta de costumbre la causante de este tipo de errores, sobre todo cuando comparamos esta traducción con el TM2 y el TM3, realizados por traductores de reconocido prestigio.

— El TM2 se caracteriza por el uso masivo de expresiones de índole coloquial que no se corresponden con el registro del TO. Dicho rasgo confiere a esta traducción una cercanía con la cultura meta que desvirtúa el TO, ya que se mencionan expresiones muy características del español de España, que, si bien pudieron ser comunes en una época (como ocurrió con la traducción de los nombres propios), hoy día se consideran inaceptables desde el punto de vista de la traducción. Buena muestra de ello es la reducida cantidad de este tipo de expresiones que encontramos en el TM3, el más reciente. El TM1 también recoge este tipo de vocabulario coloquial, aunque no de forma tan masiva como lo hace el

TM2. El empleo de estos insólitos rasgos debería investigarse en otras traducciones de Lázaro Ros.

— El TM3, por su parte, se caracteriza por distanciarse ligeramente del TO, con el objetivo de obtener una redacción más natural en español, aun manteniendo su fidelidad al inglés. Estos rasgos se pueden observar en diversas estructuras oracionales, así como en un lenguaje más neutro, en el que rara vez se deja ver el traductor (se trata este, por tanto, de un caso totalmente diferente al de los otros dos textos, como ya se ha observado).

Uno de los rasgos comunes a los tres textos, que se da en intensidad variable, es la presencia de elementos de la cultura meta, pertenecientes tanto al léxico como a la gramática[403]. En ocasiones, incluso, encontramos términos españoles que actualmente poseen ciertas connotaciones políticas o militares (recordemos las palabras «camarada» y «benemérita») y que no se corresponden con la información proporcionada en el TO.

De lo presentado en este apartado se deduce que las traducciones que más se alejan del TO son el TM1 y el TM2. Estas diferencias se enmarcan en el contexto léxico (vocabulario, expresiones y verbos arcaicos, entre otros), gramatical (presencia de aspectos de la lengua meta), sintáctico y de intervención del traductor (este tipo de rasgos son los más diferenciados). El TM3, por su parte, arriesga en sus decisiones, pero, por lo general, lo hace con un objetivo muy evidente: ofrecer un texto natural en español, que refleje el original, pero en el que no se perciba la presencia de una figura intermedia (el traductor). Se trataría de la traducción que huye más de lo seguro, en los términos que menciona Mona Baker (1999: 292):

[403] Otro de los aspectos en los que coinciden los tres textos meta es en la organización del texto. Ninguno mantiene la división en tres volúmenes que tenía la novela original. Al contrario, la omiten y numeran los capítulos, de forma correlativa, del 1 al 61.

> If we do find […] that translations are largely conservative in their linguistic makeup, tending to stick to safe, typical patterns of the target language, this clearly cannot mean that all translators of all genres opt for "safe" patterns and shy away from creativity.

Se han detectado, pues, rasgos definitorios en cada una de las traducciones que, a su vez, las alejan del TO. Algunos de ellos perjudican el original, puesto que lo modifican, añaden elementos de la cultura meta, o cambian la intención del autor, mediante el uso de términos o expresiones con distintas connotaciones semánticas, lingüísticas o culturales. No se han encontrado, por otra parte, indicios de que alguna de las traducciones sea indirecta.

Estos tres conjuntos de características apuntan a la existencia de tres estilos diferentes. Sin embargo, para establecer el que identifica a un traductor, es necesario analizar un corpus de sus traducciones. Aun así, con una de sus obras podemos aventurar una serie de rasgos distintivos, que pueden confirmarse si consultamos otra parte de su producción traductora. Asimismo, en este caso, también sería necesario estudiar la forma de expresión del TM, además de los diversos ejemplos de intervención del traductor en él, para comprobar que, efectivamente, existen soluciones o técnicas que se repiten en los mismos contextos:

> [Style] must attempt to capture the translator's characteristic use of language, his or her individual profile of linguistic habits, compared to other translators. […] Style, [aplicado a este campo] involves describing preferred or recurring patterns of linguistic behaviour […] (Baker, 2000: 245).

Tras el análisis comparativo de estos tres textos con el TO, tanto en lo que respecta a la traducción del estilo, del lenguaje y de los elementos culturales, como a sus diferentes características intrínsecas, resulta sorprendente que aún a día de hoy se sigan editando versiones sin revisar de las traducciones de Urríes y Azara y Lázaro Ros (esto es, las que se ha demostrado poseen mayor número de errores y de elementos subjetivos). Algunas de ellas, incluso, están prologadas y publicadas,

respectivamente, por escritores y editoriales de prestigio[404]. Muchas de estas editoriales prefieren usar traducciones antiguas, en lugar de encargarlas nuevas. Efectivamente, *Pride and Prejudice* es una obra muy traducida; sin embargo, muchas de sus ediciones son versiones repetidas o disfrazadas. La repercusión que estas tengan o hayan podido tener en la recepción de esta obra de Jane Austen por parte del público lector español es otro asunto que habría que investigar.

A juzgar por los resultados de esta investigación, la necesidad de retraducciones se plantea como un aspecto esencial, en aras de mejorar las versiones que de algunas obras se siguen publicando hoy día[405]. Las dos retraducciones estudiadas en esta tesis (el TM2 y el TM3) se enmarcarían en el conjunto de las llamadas retraducciones «pasivas», que señalaba Pym (1998: 82), es decir, las que se realizan por razones temporales, geográficas o dialectales, al contrario que las «activas», esto es, las publicadas en el mismo ámbito temporal o cultural.

Estas retraducciones son, si nos basamos en el estudio presentado, más cercanas a los originales que las anteriores, así como a la forma de entender la traducción que se tiene hoy día, esto es, con un lenguaje más natural y, si es posible, sin referencias explícitas a la cultura meta. La distancia temporal entre los textos meta se revela, por tanto, como uno de los factores a tener en cuenta. No en vano, la existencia de un tipo de lenguaje arcaico (de un «envejecimiento») en una traducción se ha esgrimido como un motivo para la creación de nuevas versiones (Berman, 1990: 1; Hurtado Albir, 2001: 599; Venuti, 2004: 25)[406]. Ya en 1923, Walter Benjamin (en Vega, 2004: 311) advertía de ello:

---

[404] Lo que viene a confirmar uno de los motivos que Venuti (2004: 25) exponía como causantes de las retraducciones: el comercial. Además, el hecho de que escritoras de prestigio (Lourdes Ventura, Carmen Posadas o Elvira Lindo) prologuen a Austen demuestra que el prestigio de la autora ha subido en España con respecto a épocas anteriores.

[405] De hecho, «la retraducción surge de la necesidad no de suprimir, sino al menos de reducir la ausencia de vigor de la primera traducción» (Zaro, 2007b).

[406] Asimismo, Venuti menciona que la retraducción también está propiciada por la aparición de nuevas interpretaciones críticas que proporcionan una visión nueva del TO. Aplicando esta afirmación al tema principal de esta tesis, se podría deducir que la publicación de estudios relativos al estilo de Austen y a su especial uso del lenguaje, ha favorecido la creación de retraducciones, y ha influido, del mismo modo, en el hecho de que estas sean, como se ha demostrado, más cercanas al estilo de la autora. Como afirma Zaro (2007b), la retraducción puede ensanchar el ámbito de investigación de varios de los conceptos clave en los estudios de Traducción que menciona Chesterman (1997). De entre ellos, destaco aquí el de la intraducibilidad, ya que «la retraducción puede modificar la noción de intraducible establecida en una época o

> […] [A]sí como el tono y la significación de las grandes obras literarias se modifican por completo con el paso de los siglos, también evoluciona la lengua materna del traductor. Es más: mientras la palabra del escritor sobrevive en el idioma de éste, la mejor traducción está destinada a diluirse una y otra vez en el desarrollo de su propia lengua y a perecer como consecuencia de esta evolución[407].

El especial uso del inglés que caracterizó a Jane Austen y que se ha estudiado en esta tesis doctoral es buen ejemplo de lo anteriormente expuesto. La información contenida en las obras de la novelista no se llegará a entender en toda su intensidad en idiomas distintos al suyo hasta que no se refleje en las traducciones. Las dificultades, se ha demostrado, existen, pero también se ha determinado que existen soluciones, estrategias y técnicas[408], mediante las cuales estos conceptos y términos se pueden trasladar a otra lengua, de forma que el legado literario de la autora no se pierda en el cambio a un sistema lingüístico y cultural distinto.

momento concretos. Es decir, una retraducción puede superar lo que en una traducción previa se consideró "intraducible"» (Zaro, 2007b).

[407] Gambier (1994) considera, sin embargo, que el criterio de «envejecimiento» de las traducciones debe ser aplicado también a los textos origen.

[408] En el contexto de la traducción de la variación lingüística presente en las obras que traduce de Walter Scott, Toda (1991: 55) advierte que «el problema es grande para los traductores, pero no del todo insalvable», afirmación que se puede aplicar también a este caso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fuentes primarias[409]

1.1. Texto original

Austen, J. (1813). *Pride and Prejudice: A Novel. In Three Volumes. By the Author of Sense And Sensibility*. Londres: T. Egerton. Obtenido el 31 de marzo de 2004 de *Literature Online: the home of English and American Literature on the World Wide Web*: http://lion.chadwyck.com.

1.2. Traducciones

Austen, J. (1924). *Orgullo y prejuicio: novela*. (J. Jordán de Urríes y Azara, trad.). Madrid: Calpe.

———. (1946). *Orgullo y prejuicio*. (A. Lázaro Ros, trad. e introd.). Madrid: Aguilar.

———. (1996). *Orgullo y prejuicio*. (J. L. López Muñoz, trad.). Madrid: Alianza.

2. Fuentes secundarias

Alianza Editorial: www.alianzaeditorial.es.

Alsina, V. (2005). Jordi Arbonès: les traduccions de Jane Austen. *Quaderns: Revista de traducció*, *12*, 47-58.

[409] En estas referencias bibliográficas se sigue el APA Citation Style.

Álvarez, R. y Vidal, M. C.A. (eds.) (1996). *Translation, Power and Subversion*. Clevedon, Filadelfia, Adelaida: Multilingual Matters.

Amis, M. (1990, febr.). Miss Jane's Prime. *The Atlantic, 265.2*, 102.

Answers. Online dictionary, Encyclopedia and much more: www.answers.com.

Armstrong, I. (1994). Politics, Pride, Prejudice and the Picturesque. En R. Clark (ed.). *Sense and Sensibility and Pride and Prejudice* (pp. 159-179). Nueva York: St. Martin's Press.

Austen, J. (1943). *Orgullo y prejuicio*. (R. Berenguer, introd. y trad.). Barcelona: Arimany.

———. (1944). *Orgullo y prejuicio*. (E. Molino, trad.). Barcelona: Molino.

———. (1945). *Más fuerte que el orgullo (Orgullo y prejuicio)*. Barcelona: R. Plana.

———. (1945). *Orgullo y prejuicio*. (J. de Zengotita, trad.). Barcelona: Reguera.

———. (1949). *Orgullo y prejuicio*. Madrid: Diana Artes Gráficas.

———. (1952). *Orgullo y prejuicio*. (A. Nos Gray, trad.). Edición conjunta con *Cranford*, de Elizabeth Gaskell. Barcelona: Éxito.

———. (1955). *Letters 1796-1817*. (R. W. Chapman, selec. y ed.). Londres, Nueva York y Toronto: Oxford University Press.

———. (1956). *Orgullo y prejuicio*. (H. de Santisteban, trad.). Barcelona: Plaza.

———. (1956). *Orgullo y prejuicio*. (F. Durán, trad.; J. Narro, ilustr.). Barcelona: Juventud.

———. (1957). *Pride and Prejudice*. (R.W. Chapman, introd.). Londres: Oxford University Press.

———. (1958). *Orgullo y prejuicio*. (Editorial Juventud, trad.). Barcelona: Juventud.

———. (1963). *Orgullo y prejuicio*. (J. Villalba Pinyana, trad.). Barcelona: Toray.

———. (1968). *Orgullo y prejuicio*. Edición conjunta con *Cranford*, de Elizabeth Gaskell. Buenos Aires: W. M. Jackson.

———. (1970). *Orgullo y prejuicio*. (Micaela Misiego, estudio, notas y comentarios de texto). Madrid: Iter Ediciones.

———. (1973). *Orgullo y prejuicio*. Madrid: G. Riesgo.

———. (1973). *Orgullo y prejuicio*. Barcelona: Nauta.

———. (1984). *Orgullo y prejuicio*. (M. Villamuera de Castro, trad.). Madrid: Sarpe.

———. (1997). *Orgullo y prejuicio*. Madrid: Alba.

Austen, J. (1998). *Orgullo y prejuicio*. Barcelona: Óptima.

———. (1999). *Orgullo y prejuicio*. (L. Ventura, pról.; A.M. Rodríguez, trad). Madrid: Unidad Editorial.

———. (2000). *Orgullo y prejuicio*. (J.L. Caramés, ed.; M.A. Ibáñez, trad.). Madrid: Cátedra.

———. (2000). *Orgullo y prejuicio*. (C. Posadas, pról.; J.J. de Urríes y Azara, trad.). Madrid: Espasa Calpe.

———. (2001 (1966)). *Pride and Prejudice. A Norton Critical Edition*. (D. Gray, ed.) Nueva York y Londres: Norton.

———.*Orgullo y prejuicio*. (E. Lindo, pról.; A. Lázaro Ros, trad. –revisada–). Madrid: Suma de Letras.

———. (2002). *Orgullo y prejuicio*. (P. Franco Lommers, trad.). Edición conjunta con *Sentido y sensibilidad* (C. Ituero Herrero, trad.). Arganda del Rey: Edimat.

———. (2002). *Orgullo y Prejuicio*. (A. Pareja Rodríguez, trad.). Madrid: Edad.

———. (2002). *Orgullo y prejuicio*. (V. Woolf, introd.; K. Rodríguez, trad.). Madrid: Mestas.

———. (2003). *Pride and Prejudice. Longman Cultural Edition*. (C. L. Johnson y S. J. Wolfson, eds.). Nueva York: Longman.

———. (2003). *Lady Susan, The Watsons and Sanditon*. (M. Drabble, introd. y ed.). Londres: Penguin Books.

———. (2004). *Pride and Prejudice*. (J. Kinsley, ed.; F. Stafford, introd. y notas). Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press.

———. (2004). *Pride and Prejudice*. (K. Davidson, material suplementario). Nueva York, Londres, Toronto y Sidney: Pocket Books.

———. (2004). *The Annotated Pride and Prejudice*. (D.M. Shapard, anot., introd. y ed.). Nueva York: Pheasant Books.

Austen, C. (1867). My Aunt Jane Austen: A Memoir. En J.E. Austen-Leigh (2002). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections* (pp. 163-182). (K. Sutherland, ed., introd. y not.). Oxford: Oxford University Press.

Austen, H. (1818). Biographical Notice of the Author. En J.E. Austen-Leigh (2002). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections* (pp. 135-143). (K. Sutherland, ed., introd. y not.). Oxford: Oxford University Press.

Austen, H. (1833). Memoir of Miss Austen. En J.E. Austen-Leigh (2002). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections* (pp. 145-154). (K. Sutherland, ed., introd. y not.). Oxford: Oxford University Press.

Austen-Leigh, J.E. (1871) A Memoir of Jane Austen. En J.E. Austen-Leigh (2002). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections* (pp. 1-134). (K. Sutherland, ed., introd. y not.). Oxford: Oxford University Press.

———. (2002). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*. (K. Sutherland, ed., introd. y not.). Oxford: Oxford University Press.

Babb, H. S. (1967). *Jane Austen's Novels. The Fabric of Dialogue*. Ohio: Archon Books.

Baker, M. (ed.) (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge.

———. (1999). The Role of Corpora in Investigating the Linguistic Behaviour of Professional Translators. *International Journal of Corpus Linguistics*, *4:2*, 281-298.

———. (2000). Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. *Target*, *12:2,* 241-266.

Bassnett, S. (1991). *Translation Studies* (ed. revisada). Londres, Nueva York: Routledge.

——— y Lefevere, A. (eds.) (1990). *Translation, History and Culture*. Nueva York: Cassell.

Bell, R.T. (1991). *Translation and Translating: Theory and Practice*. Londres y Nueva York: Longman.

Berenguer, R. (introd. y trad.) (1943). *Orgullo y prejuicio*. Barcelona: Arimany.

Berman, A. (1990). La Retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes, XIII, 4*, 1-7.

Biblioteca Británica: www.bl.uk

Biblioteca de Cataluña: www.bnc.cat

Biblioteca Nacional Central de Florencia: www.bncf.firenze.sbn.it

Biblioteca Nacional Central de Roma: www.bncrm.librari.beniculturali.it

Biblioteca Nacional de Alemania: www.ddb.de

Biblioteca Nacional de Argentina: www.bibnal.edu.ar

Biblioteca Nacional de Bolivia: www.archivoybibliotecanacionales.org.bo/ /bibliotecanacional

Biblioteca Nacional de Colombia: www.bibliotecanacional.gov.co

Biblioteca Nacional de Cuba: www.bnjm.cu

Biblioteca Nacional de España: www.bne.es

Biblioteca Nacional de Francia: www.bnf.fr

Biblioteca Nacional de Nicaragua: www.abinia.org/nicaragua

Biblioteca Nacional de Panamá: www.binal.ac.pa

Biblioteca Nacional de Perú: www.bnp.gob.pe

Biblioteca Nacional de la República Dominicana: www.bnrd.gov.do

Bloom H. (ed. e introd.) (1986). *Modern Critical Views. Jane Austen*. Nueva York, Filadelfia: Chelsea House Publishers.

Booth, W.C., Colomb, G.G. y Williams, J.M. (2003). *The Craft of Research* (2.ª ed.). Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Bosseaux, Ch.I.A. (2004). *Translation and Narration: A Corpus-Based Study of French Translations of Two Novels by Virginia Woolf*. Tesis doctoral. Londres: Universidad de Londres.

Bradbrook, F.W. (1967). *Jane Austen and her Predecessors*. Cambridge: Cambridge University Press.

Broto Aparicio, S. (2001). Los Urríes: un notable linaje altoaragonés. *Serrablo. Año XXII, nº 21*. Consultado el 20 de enero de 2007 en www.serrablo.org/revista/s121/s121a4.html.

Brower, R.A. (1963). Light and Bright and Sparkling: Irony and Fiction in *Pride and Prejudice*. En I. Watt (ed.). *Jane Austen. A Collection of Critical Essays* (pp. 62-75). Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Brownstein, R.M. (1994). Irony and Authority. En R. Clark (ed.). *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice* (pp. 180-192). Nueva York: St. Martin's Press.

Butler, M. (1987 (1975)). *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Oxford University Press.

Campillo Arnaiz, L. (2005). *Estudio de los elementos culturales en las obras de Shakespeare y sus traducciones al español por MacPherson, Astrana y Valverde*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.

Carbonell, O. (1996). Lingüística, traducción y cultura. *Trans. Revista de traductología*, *1*, 143-150.

———. (1997). Del «conocimiento del mundo» al discurso ideológico: El papel del traductor como mediador entre culturas. En E. Morillas y J.P. Arias (coords.). *El papel del traductor* (pp. 59-74). Salamanca: Ediciones Colegio de España.

Casares, J. (1914[410]). *Novísimo diccionario inglés-español y español-inglés*. Madrid: Saturnino Calleja Fernández.

Cecil, D. (1949). Jane Austen. *Poets and StoryTellers. A Book of Critical Essays* (pp. 97-122). Nueva York: MacMillan.

———. (1978). *A Portrait of Jane Austen*. Harmondsworth y Nueva York: Penguin.

Celma Valero, M.P. (1991). *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo Estudio e Índices (1888-1907)*. Madrid: Júcar.

Chapman, R.W. (1933). Miss Austen's English. *Appendix to Sense and Sensibility*, (3.ª ed., pp. 388-421). Oxford: Oxford University Press.

———. (1948). *Jane Austen. Facts and Problems*. Oxford: Clarendon Press.

———. (1957). Introduction. En J. Austen, *Pride and Prejudice* (pp. V-XII). Londres: Oxford University Press.

———. (1988 (1923)). *Pride and Prejudice*, en *The Novels of Jane Austen. The Text Based on Collation of the Early Editions by R. W. Chapman, with notes, indexes and illustrations from contemporary sources. In Five Volumes* (vol. II, 3.ª ed. con revisiones). Londres: Oxford University Press.

Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation*. Ámsterdam: John Benjamins.

Clark, R. (ed.) (1994). *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice*. Nueva York: St. Martin's Press.

Concise Oxford English Dictionary, The. [CD-ROM] (2004). (11.ª ed.) Focus Multimedia Ltd.

Corripio, F. (2000 (1996)). *Diccionario de ideas afines* (7.ª ed.). Barcelona: Herder.

[410] La fecha no se indica en la edición del diccionario. Sin embargo, Elisa Isabel García Girón sitúa su publicación en 1914, en su tesis *Julio Casares Sánchez. Biografía social, cultural y política de un hombre público* [http://hera.ugr.es/tesisugr/15456857.pdf (consultado el 21 de febrero de 2007)].

Crespo Allúe, M.J. (1981). *La problemática de las versiones españolas de* Persuasión *de Jane Austen. Crítica de su traducción*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Cuyás, A. (1909). *Nuevo diccionario español-inglés e inglés-español de Appleton (en sustitución del diccionario compendiado de Velásquez)*. Barcelona y Nueva York: Agustín Bosch y D. Appleton and Company.

Davidson, K. (material suplementario) (2004). *Pride and Prejudice*. Nueva York, Londres, Toronto y Sidney: Pocket Books.

DeForest, M.M. y Johnson, E. (2000). Computing Latinate Word Usage in Jane Austen's Novels. *Computers & Texts, 18/9*, 24-25. Consultado en http://users.ox.ac.uk/~ctitext2/publish/comtxt/ct18-9/24deforest-johnson.pdf.

Diccionario portátil español/inglés – A Pocket Dictionary of the English and Spanish Languages. Compuesto sobre las últimas ediciones de Newman y Baretti. (1845). París: Bossange.

Dingwaney, A. y Maier, C. (eds.) (1995). *Between languages and cultures. Translation and Cross-Cultural Texts*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Donación de la biblioteca de la familia Jordán de Urríes y Senante. *Pecia Complutense*. Consultado el 20 de diciembre de 2006 en www.ucm.es/BUCM/foa/pecia/num2/noticia02-03.htm.

Drabble, M. (introd. y ed.) (2003). *Lady Susan, The Watsons and Sanditon*. Londres: Penguin Books.

Duro, M. (coord.) (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

Editorial Aguilar: www.editorialaguilar.com

Editorial Espasa-Calpe: www.espasa.com

El Mundo de los Juegos: www.acanomas.com

Elena, P. y Kock, J. (eds.) (2006). *Gramática y traducción*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

E.V.L. Austen, Jane. En *Encyclopedia Britannnica,* (11.ª ed., ed. electrónica). Consultado el 26 de octubre de 2005 en http://home.earthlink.net/~lfdean/austen/critbio/index.html.

Faull, K.M. (ed.) (2004). *Translation and Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Fernández, P. y Bravo, J.M. (coords.) (2001). *Pathways of Translation Studies*. Valladolid: Centro Buendía, Universidad de Valladolid.

Firkins, O.W. (1920). *Jane Austen* (ed. electrónica). Nueva York: Henry Holt and Company. Consultado el 26 de octubre de 2005 en http://home.earthlink.net/~lfdean/austen/firkins/index.html.

Franco Aixelá, J. (1996). Culture-specific Items in Translation. En R. Álvarez, y M. C.A. Vidal (eds.). *Translation, Power and Subversion* (pp. 52-78). Clevedon, Filadelfia, Adelaida: Multilingual Matters.

———. (1997/1998). La traducción por defecto de los nombres propios (inglés-español): una nueva propuesta basada en el análisis de la realidad. *Sendebar, 8-9*, 33-54.

Galimberti Jarman, B. y Russell, R. (1998) *The Oxford Dictionary Spanish/English, English/Spanish*. Oxford, Nueva York y Madrid: Oxford University Press.

Gallego Roca, M. (1994). *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar.

———. (1996). *Poesía importada, traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería.

———. (2004). De las vanguardias a la Guerra Civil. En F. Lafarga y L. Pegenaute (eds). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos.

Gambier, Y. (1994). La Retraduction, retour et dètour. *Meta, 39 (3)*, 413-417.

García González, J.E. (2005). *Traducción y recepción de Walter Scott en España: Estudio descriptivo de las traducciones de* Waverley *al español*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Gill, R. y Gregory, S. (2003). *Mastering the Novels of Jane Austen*. Nueva York: Palgrave MacMillan.

Gillie, C. (1974). *A Preface to Jane Austen*. Londres: Longman.

Gilson, D. (1997 (1982)). *A Bibliography of Jane Austen (New Introduction and Corrections by the Author)*. Winchester y New Castle (Delaware): St. Paul's Bibliographies y Oak Knoll Press.

Grab, G. *Money and Marriage: Jane Austen's* Pride and Prejudice. Consultado el 7 de septiembre de 2005 en http://mural.uv.es/joanher/comments.html.

Gray, D. (ed.) (2001 (1966)). *Pride and Prejudice. A Norton Critical Edition*. Nueva York y Londres: Norton.

Halperin, J. (1975). Introduction. En J. Halperin (ed.). *Jane Austen: Bicentenary Essays* (pp. 3-42). Cambridge: Cambridge University Press.

——— (ed.) (1975). *Jane Austen: Bicentenary Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hardy, B. (1979). *A Reading of Jane Austen*. Londres: University of London.

Hatim, B. y Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Nueva York: Longman.

Heilman, R.B. (1975). E pluribus unum: parts and whole in *Pride and Prejudice*. En J. Halperin (ed.). *Jane Austen: Bicentenary Essays* (pp. 123-143). Cambridge: Cambridge University Press.

Hidalgo, D. (1973). *Diccionario general de bibliografía española*. Hildesheim: Olms.

Honan, P. (1987). *Jane Austen. Her life*. Nueva York: Fawcett Columbine.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra.

Ingham, P. (1996). *The language of gender and class: transformation in the Victorian novel*. Londres, New York: Routledge.

Jacquemond, R. (1992). Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation. En L. Venuti (ed.) *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology* (pp. 139-158). Londres: Routledge.

Jane Austen Centre, The. Consultado el 28 de febrero de 2007 en www.janeausten.co.uk.

Johnson, E. (1994). How Jane Austen's Characters Talk. Consultado el 2 marzo de 2006 en http://unix.dsu.edu/~johnsone/austench.html.

Johnson, S. (1983 (1755)). *A Dictionary of the English Language: in which the words are deduced from their originals, and illustrated in their different significations by examples from the best writers, to which are prefixed, a history of the language and an English grammar (in two volumes)*. Londres: Times.

Johnson, Cl.L. y Wolfson, S.J. (eds.) (2003). *Pride and Prejudice. Longman Cultural Edition*. Nueva York: Longman.

Jordán de los Urríes. En *Nueva Enciclopedia Larousse*. (1980). Barcelona, Madrid, etc.: Planeta.

José Luis López Muñoz. Consultado el 4 de noviembre de 2006, en www.ctts.dcu.ie/JoseLuisLopezMunozTRANSBIO.html.

Katan, D. (1999). *Translating Cultures. An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.

Kinsley, J. (ed.) (2004). *Pride and Prejudice*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press.

Klaudy, K. (1998). Explicitation. En Baker, M. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 80-84). Londres: Routledge.

Knight, Ch. (1860). *Pictorial Gallery of Arts*. Londres: The London Printing Co. Consultado el 15 de diciembre de 2006 en www.english.uncc.edu/arauch/Transport.html.

Kroeber, K. (1975). *Pride and Prejudice* fiction's lasting novelty. En J. Halperin (ed.). *Jane Austen: Bicentenary Essays* (pp. 144-155). Cambridge: Cambridge University Press.

Lafarga, F. y Pegenaute, L. (eds.) (2004). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos.

Lane, M. (1986). *Jane Austen's England*. Londres: Robert Hale.

Lascelles, M. (1939). *Jane Austen and Her Art*. Londres: Oxford Paperbacks.

Laseca, F. (1972). La versión española de *Pride and Prejudice*: Problemas prácticos. *ES*, *vol. 2*, 77-91.

Laviosa-Braithwaite, S. (1998). Universals of Translation. En Baker, M. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 288-291). Londres: Routledge.

Lefroy, A. (1864). Recollections of Aunt Jane. En J.E. Austen-Leigh. (2002). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections* (pp. 155-162). (K. Sutherland, ed., introd. y not.). Oxford: Oxford University Press.

Lien, H. (2000 (1992)). Characterization in *Pride and Prejudice* and *Great Expectations*. En *The Victorian Web. Before Victoria: Selected Authors from the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Consultado el 11 de julio de 2006 en www.victorianweb.org/previctorian/austen/char2.html.

Litz, W. (1965). *Jane Austen: A Study of Her Artistic Development*. Oxford: Oxford University Press.

Lodge, D. (1966). *Language of Fiction*. Londres, Boston, Melbourne y Henley: Routledge y Kegan Paul.

Lowder Newton, J. (1994). Women, Power and Subversion. En Clark, R. (ed.) *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice* (pp. 119-144). Nueva York: St. Martin's Press.

Macdonald, G. y Macdonald, A.F. (eds.) (2003). *Jane Austen on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press.

Maguire, S. (dir.) (2001). *Bridget Jones's Diary*. [DVD]. Universal Studios, Studiocanal y Miramax Films.

Maier, C. (1995). Toward a Theoretical Practice for Cross-Cultural Translation. En Dingwaney, A. y Maier, C. (eds.). *Between languages and cultures. Translation and Cross-Cultural Texts* (pp. 21-38). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Martin, A. (2001). Jane and Isabelle: The first French translation of *Sense and Sensibility*. *Sensibilities*. Consultado el 2 de diciembre de 2006, en www.jasa.net.au/sensextju01.htm#story4.

Martín Matas, P. (2006). *Estudio y análisis de dos traducciones de* Things Fall Apart*: vertientes lingüísticas y culturales*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.

Martínez de Sousa, J. (1999). *Diccionario de usos y dudas del español actual*. Barcelona: Círculo de Lectores.

———. (2000). *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Trea.

Mayoral Asensio, R. (1999). La traducción de referencias culturales. *Sendebar*, *10-11*, 67-83.

McClintock Folsom, M. (ed.) (1993). *Approaches to Teaching Austen's* Pride and Prejudice. Nueva York: The Modern Language Association of America.

Mitton, G.E. (1905). *Jane Austen and Her Times*. Londres: Methuen & Co. Consultado el 30 de noviembre de 2006 en http://home.earthlink.net/~lfdean/austen/mitton/index.html.

Moler, K.L. (1989). *Pride and Prejudice. A Study in Artistic Economy*. Nueva York: Twayne Publishers.

Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Consultada en http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1025104-172853//lmm1de1.pdf.

Moliner, M. (2006 (1966)). *Diccionario de uso del español* (2 t., 2.ª ed., 6.ª reimpr.). Madrid: Gredos.

Morillas, E. y Arias, J.P. (coords.). (1997). *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

Morrison, R. (ed.) (2005). *Jane Austen's* Pride and Prejudice. *A Sourcebook*. Nueva York y Londres: Routledge.

Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.

Mudrick, M. (1952). *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery*. Princeton: Princeton University Press.

———. (1963). Irony as discrimination: *Pride and Prejudice*. En I. Watt, *Jane Austen. A Collection of Critical Essays* (pp. 76-97). Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Navas Quintana, G. (2007). *Silas Marner*, de George Elliot, en versión de Isabel Oyarzábal de Palencia. En J.J. Zaro (ed.). *Traductores y traducciones de literatura y ensayo (1835-1919)*. Granada: Comares (en prensa).

Newman, K. (1994). Can this Marriage be Saved: Jane Austen Makes Sense of an Ending. En R. Clark (ed.). *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice* (pp. 193-212). Nueva York: St. Martin's Press.

Newmark, P. (1986). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.

———. (1991). *About Translation*. Clevedon, Bristol, Adelaida: Multilingual Matters.

———. (1993). *Paragraphs on Translation*. Clevedon, Bristol, Adelaida: Multilingual Matters.

———. (1999). *Manual de traducción*. (V. Moya, versión española). Madrid: Cátedra. [(1987). *A Textbook of Translation*. Nueva York: Prentice Hall].

Nida, E.A. (1964). *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.

Nida, E.A. (1999). Lengua, cultura y traducción. En M.A. Vega y R. Martín-Gaitero (eds.). *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción. Volumen II de las Actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la Traducción* (pp. 1-6). Madrid: Editorial Complutense.

——— y Taber, Ch.R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.

Nueva Enciclopedia Larousse. (1980). Barcelona, Madrid, etc.: Planeta.

Oncins Martínez, J.L. (1996). *Estudio textual y traductológico de «Timon of Athens»*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.

Page, N. (1972). *The Language of Jane Austen*. Oxford: Basil Blackwell.

———. (1973). *Speech in the English Novel*. Londres: Longman.

Palau y Dulcet, A. (1948 y 1958). *Manual del librero hispano-americano. Bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos* (2 t.). Barcelona: Librería Palau.

Pal-las. Diccionario enciclopédico manual en cinco idiomas. Español, francés, inglés, alemán e italiano. (1913) (3.ª ed.). Barcelona: Joaquín Horta.

Park, Y. y Rajan, R.S. (2000). *The Postcolonial Jane Austen*. Londres y Nueva York: Routledge.

Parrill, S. (2002). *Jane Austen on Film and Television. A Critical Study of the Adaptations*. Jefferson y Londres: McFarland.

Pegenaute, L. (ed.) (2001). *La traducción en la Edad de Plata*. Barcelona: PPU.

Peña, S. (1997). El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones. En E. Morillas y J.P. Arias (coords.). *El papel del traductor* (pp. 19-57). Salamanca: Ediciones Colegio de España.

——— y Hernández Guerrero, M.J. (1994). *Traductología*. Málaga: Universidad de Málaga.

Pérez de la Dehesa, R. (1969, febr.). Editoriales e ingresos literarios a principios de siglo. *Revista de Occidente,* 217-228.

Phillips, K.C. (1970). *Jane Austen's English*. Londres: Andre Deutsch.

Poovey, M. (1994). Ideological contradictions and the consolations of Form (2). En R. Clark (ed.). *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice* (pp. 101-118). Nueva York: St. Martin's Press.

Prewitt Brown, J. (1994). Necessary Conjunctions. En R. Clark (ed.). *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice* (pp. 145-158). Nueva York: St. Martin's Press.

Price, M. (1986). Austen: Manners and Morals. En H. Bloom (ed. e introd.). *Modern Critical Views. Jane Austen* (pp. 163-178). Nueva York, Filadelfia: Chelsea House Publishers.

Proyecto Filosofía en español. «José Jordán de Urríes y Azara». Consultado el 3 de julio de 2005 en www.filosofia.org/ave/001/a132.htm.

Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.

Quilliam, S. (1984). *Jane Austen. Pride and Prejudice*. Harmondsworth: Penguin.

Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*. León: Universidad de León.

Raccah, P.-Y. y Saiz Noeda, B. (eds.) (2001). *Lenguas, literatura y traducción. Aproximaciones teóricas*. Madrid: Arrecife.

Real Academia Española de la Lengua. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe. Consultado en www.rae.es.

———. (2005). *Diccionario Panhispánico de Dudas*. Madrid: Santillana. Consultado en www.rae.es.

Regan, S. (ed.) (2001). *The nineteenth-century novel: a critical reader*. Londres y Nueva York: Routledge, The Open University.

Republic of Pemberley, The. Consultado el 2 de mayo de 2005 en www.pemberley.com.

Ryle, G. (1949). *The Concept of Mind*. Londres: Hutchinson's University Library. Consultado el 3 de marzo de 2006 en www.questia.com.

———. (1971). Jane Austen and the Moralists. En Ryle, G. *Collected Papers***,** *vol.1*., 121. Londres: Hutchinson's University Library. Consultado el 3 de marzo de 2006 en www.questia.com.

Rodríguez Espinosa, M. (1997). Editores y traductores difusores de la historia literaria: El caso de Arturo del Hoyo en la editorial Aguilar. *Trans. Revista de Traductología, 2*, 153-164.

———. (1998a). La traducción como forma de exilio. *Bulletin of Hispanic Studies. 75: 1*, 83-94.

Rodríguez Espinosa, M. (1998b). *Recepción y traducción como procesos de mediación cultural: «Vanity Fair» en español*. Tesis doctoral. Málaga: Universidad de Málaga.

———. (2001) Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural. En M. Duro (coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 103-117). Madrid: Cátedra.

Rogers, P. (ed.) (2006) *The Cambridge Edition of the Works of Jane Austen. Pride and Prejudice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ruiz Casanova, J.F. (2000). *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.

Sage, L. (1999). *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sánchez, A. (2001). Investigación y análisis mediante corpus lingüísticos: el poder de atracción de las palabras. En P. Fernández y J.M. Bravo (coords.) *Pathways of Translation Studies* (pp. 13-45). Valladolid: Centro Buendía, Universidad de Valladolid.

Sánchez Vigil, J.M. (2005). *CALPE: paradigma editorial (1918-1925)*. Gijón: Trea.

Scholes, R. (1975, invierno). Dr. Johnson and Jane Austen. *Philological Quaterly*, *54: 1*, 380-390. (Ed. electrónica). Consultado el 4 de diciembre de 2006 en *Periodicals Archive Online*, www.pao.chadwyck.co.uk.

Serrano Gómez, M.E. (1999). *La editorial Aguilar: Una empresa por la cultura*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Shapard, D.M. (anot., introd. y ed.) (2004). *The Annotated Pride and Prejudice*. Nueva York: Pheasant Books.

Showalter, E. (1982). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Shveitser, A. (1993). Equivalence and Adequacy. En P. Zlateva (ed. y trad.) *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian perspectives*. Londres y Nueva York: Routledge.

Simonds, W.E. (1894). *An Introduction to the Study of English Fiction*. Boston: Heath & Co.. Consultado el 26 de octubre de 2005 en http://home.earthlink.net/~lfdean/austen/critbio/simonds.html.

Simpson, J.A. y Weiner, E.S.C. (1989). *The Oxford English Dictionary*. (2.ª ed.). Oxford: Clarendon Press.

Sinclair, J. (ed.) (1995). *Collins Cobuild English Dictionary*. Londres: Collins.

Southam, B.C. (1964). *Jane Austen's Literary Manuscripts*. Oxford: Oxford University Press.

Stafford, F. (introd. y not.). (2004). *Pride and Prejudice*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press.

Stokes, M. (1991). *The Language of Jane Austen. A Study of Some Aspects of her Vocabulary*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire y Londres: MacMillan.

Sutherland, J. (1976). *Victorian novelists and publishers*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

———. (1999). *Who betrays Elizabeth Bennet?: further puzzles in classic fiction*. Oxford: Oxford University Press.

Sutherland, K. (ed., introd. y notas) (2002). *A Memoir of Jane Austen and other Family Recollections*. Oxford: Oxford University Press.

Tanner, T. (1986). *Jane Austen*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire y Londres: McMillan.

Tave, S.M. (1973). *Some Words of Jane Austen*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Toda, F. (trad., introd. y notas). (1991). *La viuda montañesa/Los dos arreadores*. Walter Scott. (A. McIntosh, pról.) Sevilla: Universidad de Sevilla.

Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. (R. Rabadán y R. Merino, trads. y eds.). Madrid: Cátedra. [(1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins].

Troost, L. y Greenfield, S. (eds.) (1998). *Jane Austen in Hollywood*. Lexington: The University Press of Kentucky.

Turabian, K.L. (1996). *A Manual for Writers of Term Papers, Theses, and Dissertations*. (6.ª ed.). Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Valero Garcés, C. (1995). Modes of Translating Culture: Ethnography and Translation. *Meta*, *xl, 4*, 556-563.

Van Ghent, D. (1961). *The English Novel: Form and Function*. Nueva York: Harper Torchbooks.

Vásquez, K. (2003). De la modernidad y sus mapas. *Revista de Occidente* y la "nueva generación" en la Argentina de los años veinte. *Revista Intellectus*, *Año 2, Vol. II, 1-32*. Consultado el 3 de septiembre de 2006 en www2.uerj.br/~intellectus.

Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la Traductología*. Washington: Georgetown University Press.

Vega, M.A. (2004). *Textos clásicos de Teoría de la Traducción*. Madrid: Cátedra.

——— y Martín-Gaitero, R. (eds.) (1999). *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción. Volumen II de las Actas de los VII Encuentros complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense.

Venuti, L. (ed.) (1992). *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: Routledge.

———. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge.

———. (2004). Retranslations. The Creation of Value. En Faull, K.M. (ed.) *Translation and Culture* (pp. 25-38). Lewisburg: Bucknell University Press.

Victorian Web, The. Consultado el 11 de julio de 2006 en www.victorianweb.org.

Villard, L. (1924). *Jane Austen: a French Appreciation*. (V. Lucas, trad.). Nueva York: E.P. Dutton.

Vinay, J.-P. y Dalbernet, J. (1995 (1958)). *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*. (J.C. Sager y M-J. Hamel, trads. y eds.). Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing.

Waldron, M. (1999). *Jane Austen and the Fiction of her Time*. Cambridge: Cambridge University Press.

Watt, I. (ed.) (1963). *Jane Austen. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Watt, I. (1986) Jane Austen and the Traditions of Comic Aggression. En H. Bloom (ed. e introd.). *Modern Critical Views. Jane Austen* (pp. 191-201). Nueva York, Filadelfia: Chelsea House Publishers.

Weinsheimer, J. (1986). Chance and the Hierarchy of Marriages in *Pride and Prejudice*. En H. Bloom (ed. e introd.). *Modern Critical Views. Jane Austen*. Nueva York, Filadelfia: Chelsea House Publishers.

Williams, J. y Chesterman, A. (2002). *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.

Wright, A.H. (1962). *Jane Austen's Novels. A Study in Structure*. Harmondsworth: Penguin Books.

Zaro, J.J. (2006). Problemas de traducción del estilo indirecto libre en la novela clásica inglesa. En P. Elena y J. de Kock (eds.) *Gramática y traducción* (pp. 279-300). Salamanca: Universidad de Salamanca.

———. (2007a). La creación de un archivo digitalizado de traducciones. En J.J. Zaro (ed.) *Traductores y traducciones de literatura y ensayo (1835-1919)*. Granada: Comares (en prensa).

———. (2007b). En torno al concepto de «retraducción». En J.J. Zaro y F. Ruiz Noguera (eds.). *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones (en prensa).

———. (ed.) (2007c). *Traductores y traducciones de literatura y ensayo (1835-1919)*. Granada: Comares (en prensa).

——— y Ruiz Noguera, F. (eds.) (2007d). *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones (en prensa).

Zlateva, P. (ed. y trad.) (1993). *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian perspectives*. Londres y Nueva York: Routledge.

APÉNDICES

A1. OBRA DE JANE AUSTEN

A1.1. Creación literaria

OBRA	AÑO DE CREACIÓN
First Impressions	1796- 1797
Sense and Sensibility	1797-1798
Northanger Abbey	1798
The Watsons	1803[411]
Lady Susan	1805[412]
Mansfield Park	1812
Emma	1816
Persuasion	1816
Sanditon	1817[413]

A1.2. Edición literaria

OBRA	AÑO DE LA PRIMERA PUBLICACIÓN
Sense and Sensibility	1811
Pride and Prejudice	1813 (una vez cambiado el título de *First Impressions*)
Mansfield Park	1814
Emma	1816
Northanger Abbey	1818 (publicación póstuma)
Persuasion	1818 (publicación póstuma)
Lady Susan / The Watsons	1871 (publicación póstuma)[414]
Sanditon	1925 (publicación póstuma)[415]

[411] Inconclusa.
[412] Aunque esta es la fecha del manuscrito final, parece haber evidencias de que *Lady Susan* se escribió, al menos, diez años antes (Southam, 1964).
[413] Inconclusa.
[414] Publicadas por James Edward Austen-Leigh en la segunda edición de *Memoir of Jane Austen* (Drabble, 2003: 8).
[415] Editada por R.W. Chapman (Drabble, 2003: 8).

A2. CRONOLOGÍA DE LAS TRADUCCIONES DE *PRIDE AND PREJUDICE* EN ESPAÑA[416]

Año de la primera publicación o nueva edición	Editorial *Traductor*	Ediciones o traducciones con las que guarda similitud	Otros elementos a destacar
1924	Calpe *J.J. de Urríes y Azara*		TM1 (primera traducción de la obra al español)
1943	Arimany *R. Berenguer*		
1944	Molino *E. Molino*	R. Plana y Juventud	
1945	R. Plana —	Molino	No menciona traductor Titulada *Más fuerte que el orgullo*
1945	Reguera *J. de Zengotita*	D. Artes Gráficas	
1946	Aguilar *A. Lázaro Ros*		TM2
1949	Diana Artes Gráficas —	*J. de Zengotita*	No menciona nombre del traductor
1952	Éxito *A. Nos Gray*		Edición conjunta con *Cranford* de Elizabeth Gaskell
1956	Juventud *F. Durán*	R. Plana y Molino	
1956	Plaza *H. de Santisteban*		
1958	Juventud —	*F. Durán*	
1963	Toray *J. Villalba Pinyana*		
1970	Iter Ediciones —		Micaela Misiego (estudio, notas y comentarios de texto)
1973	G. Riesgo —	Nauta y *M. Villamuera de Castro*	
1973	Nauta —	G. Riesgo y *M. Villamuera de Castro*	
1973	Salvat *X. Costa Clavell*		
1984	Sarpe *M. Villamuera de Castro*	G. Riesgo y Nauta	

[416] En este apéndice se recogen las traducciones analizadas en el capítulo 3.

A2. [CONTINUACIÓN]

Año de la primera publicación o nueva edición	Editorial ***Traductor***	Ediciones o traducciones con las que guarda similitud	Otros elementos a destacar
1987	Cátedra *M. A. Ibáñez*		
1996	Alianza Editorial *J.L. López Muñoz*		TM3
1997	Alba —	G. Riesgo, Nauta y *Villamuera de Castro*	No menciona nombre del traductor
1998	Óptima —	*A. Lázaro Ros*	«Traducción cedida por la editorial Ramón Sopena»
1999	*A. M. Rodríguez*		Prólogo de Lourdes Ventura
2000	Espasa-Calpe *J.J. de Urríes y Azara*		Prólogo de Carmen Posadas
2001	Suma de Letras *A. Lázaro Ros*		Revisión (anónima). Prólogo de Elvira Lindo
2002	Edimat *P. Franco Lommers*		Edición conjunta con *Sentido y Sensibilidad*
2002	Edaf *A. Pareja Rodríguez*		
2002	Mestas *K. Rodríguez*	E. Molino, R. Plana Juventud y *F. Durán*	Introducción de Virginia Wolf

A3. ARCHIVOS ADJUNTOS

Contiene tres grupos, de nombre «TO-TM1», «TO-TM2» y «TO-TM3», cada uno de los cuales consta de 61 archivos de Microsoft Office Excel (que se corresponden con los 61 capítulos de *Pride and Prejudice*). Los archivos recogen las alineaciones de los capítulos del TO con las traducciones analizadas. En cada uno de ellos, es posible observar líneas o párrafos de la versión inglesa, seguidos de su correspondiente traducción. El capítulo 4 recoge el proceso por el que se llegó a estos archivos, así como la finalidad que se les ha dado en esta tesis doctoral.