



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Grado en Traducción e Interpretación

**Trabajo Fin de Grado**

**RETRADUCCIÓN POSTCOLONIAL.**

**Un estudio de caso: El Ancho Mar de los Sargazos**

Autora: Alba Chico Rizaldos

Directora: Patricia Martín Matas

UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS

Madrid, abril de 2016

## **Tabla de contenidos**

<b>1. Introducción .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Finalidad y motivos .....</b>	<b>5</b>
<b>3. Estado de la cuestión .....</b>	<b>7</b>
<b>3.1. Estudios de la retraducción .....</b>	<b>7</b>
<b>3.2. Estudios de literatura postcolonial .....</b>	<b>11</b>
<b>4. Marco teórico .....</b>	<b>14</b>
<b>4.1. La otredad .....</b>	<b>15</b>
<b>4.2. Relaciones de poder .....</b>	<b>15</b>
<b>4.3. Deconstrucción.....</b>	<b>16</b>
<b>4.4. Posicionamiento del traductor: extranjerización y domesticación .....</b>	<b>16</b>
<b>4.5. <i>English</i> y <i>english</i>.....</b>	<b>17</b>
<b>5. Objetivos y preguntas.....</b>	<b>18</b>
<b>6. Metodología .....</b>	<b>19</b>
<b>6.1. Estrategia de recolección de datos .....</b>	<b>19</b>
<b>6.2. Estrategia de análisis .....</b>	<b>20</b>
<b>7. Análisis y discusión .....</b>	<b>22</b>
<b>7.1. Jean Rhys y su obra .....</b>	<b>22</b>
7.1.1. <i>Wide Sargasso Sea</i> .....	23
<b>7.2. Contexto Socio-histórico de <i>Wide Sargasso Sea</i> en España .....</b>	<b>23</b>
<b>7.3. Análisis comparativo de las retraducciones .....</b>	<b>25</b>
7.3.1. Discrepancias en la división y presentación textual .....	25
7.3.2. Discrepancias en canon traductor .....	27
7.3.3. Discrepancias en el plano pragmático .....	31
7.3.4. ¿Censura?.....	32
<b>8. Conclusiones y propuestas .....</b>	<b>35</b>
<b>9. Obras citadas .....</b>	<b>37</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>40</b>
<b>Anexo 1 : Informe de censura.....</b>	<b>40</b>
<b>Anexo II. Traducción de nombres propios.....</b>	<b>43</b>

## 1.Introducción

La idea de este trabajo ha ido cogiendo forma paulatinamente. Desde un principio y dado que llevo tres años colaborando con el grupo de investigación sobre retraducción de la universidad, RETRADES, supe que quería realizar mi trabajo de fin de grado sobre este tema y plasmar así de alguna forma todo lo que había aprendido hasta entonces. No obstante, la temática era bastante amplia y resultaba necesario limitar el campo de investigación de forma más concreta.

Fue investigando cómo limitar este campo cuando topé con los estudios sobre traducción postcolonial y supe que quería enfocar mi trabajo en esa dirección. En la época postcolonial el mercado literario se diversificó y comenzó a incluir otras voces. Desde mi punto de vista el proceso de escritura postcolonial ya trae una traducción cultural consigo. La mayoría de obras, o al menos las que suelen llegar a nuestras manos, están originalmente escritas en lenguas europeas, esto quiere decir que la cultura de dichos lugares ya venía de alguna forma traducida a la lengua del país que había sido colonizador, incluso aunque ya no lo fuese.

El desafío de un traductor que se encuentra ante una obra, por ejemplo en inglés, que narra una historia en las Antillas, como es el caso de la obra que nos concierne, me pareció desde un principio fascinante. Y así, tras la búsqueda de posibles obras que se ajustasen a los criterios del trabajo que queríamos realizar acabamos estudiando *Wide Sargasso Sea*.

*Wide Sargasso Sea* es la obra maestra de Jean Rhys, una autora inglesa contemporánea nacida en el Caribe. La obra ha sido objeto de numerosos estudios y no es de extrañar, pues se puede analizar desde muchos puntos de vista. No obstante el análisis de sus traducciones no es uno de los campos más estudiados. Este será el tema que tratemos en este trabajo y con el que esperamos aportar nuestro grano de arena tanto a los estudios sobre retraducción como a la memoria de la autora.

El presente trabajo busca analizar la interrelación entre la novela original *Wide Sargasso Sea* y sus retraducciones en España en el entorno socio-cultural e histórico en el momento de publicación de cada una de estas. Para ello nos centraremos en dos de

sus traducciones, la primera, publicada en 1976 y la última publicada por primera vez en el 2009, pero reeditada en 2015. En cada una de ellas analizaremos las discrepancias a nivel textual, léxico, pragmático y su posible censura. Con este fin, comenzaremos exponiendo en primer lugar el estado de la cuestión, en el que analizaremos lo que se ha estudiado hasta la fecha en materia tanto de retraducción como de literatura postcolonial, para después proceder a sistematizar estudios más concretos sobre la retraducción en el Caribe. A continuación, en el marco teórico, aportaremos la teoría en la que basaremos nuestro análisis para poder explicar de forma más efectiva los resultados en el estudio de nuestras traducciones.

Posteriormente, presentaremos las preguntas y objetivos concretos de nuestro trabajo, explicaremos la metodología que hemos seguido tanto en la recolección de datos como en el análisis de estos. Y para finalizar, el apartado de análisis y discusión intentará cumplir dichos objetivos y responder a las preguntas de investigación, de forma que concluiremos nuestro estudio con los hallazgos encontrados, la crítica personal y las propuestas para investigaciones futuras en este ámbito de estudio.

## **2. Finalidad y motivos**

El análisis de la (re)traducción de *Wide Sargasso Sea* pretende servir como punto inicial para el estudio de la literatura postcolonial caribeña traducida al español en diversos momentos de la historia. Tras una investigación sobre posibles autores y obras de la región para realizar este trabajo, hemos descubierto que no son demasiados los autores postcoloniales caribeños traducidos al español, y son aún menos numerosas las obras traducidas a nuestra lengua en más de una ocasión. No obstante y aunque éste es el principal motivo que impulsa esta investigación, existen otras razones, por las que la consideramos especialmente relevante, que explicamos a continuación.

En primer lugar, creemos importante esta investigación como impulso para **dar una mayor visibilidad a los autores postcoloniales en nuestro país**, que como hemos mencionado anteriormente, dada la escasez de traducciones de sus obras no son especialmente conocidos. Esta visibilidad se enmarca en la importancia de esta obra como reformulación de un personaje de un gran clásico como es *Jane Eyre* y por tanto de su papel en la historia de la literatura como defensora del feminismo postcolonial y la lucha contra las tradiciones dominantes dando voz a las perspectivas de los colectivos más subrepresentados en estos procesos.

En segundo lugar, este análisis es especialmente relevante por la **reflexión que realiza sobre nuestra propia evolución histórica y social en el proceso de aceptación de otras realidades**. La traducción de una obra cuenta con influencias del canon imperante en el momento histórico y socio-cultural en el que se encuentre la sociedad o cultura de destino, le española en nuestro caso, y es por eso que un análisis de estas características contiene resultados relevantes sobre la realidad de destino. Sumado a lo anterior, cabe destacar que en el caso de la obra que nos concierne, estudiaremos los lazos históricos entre España y Dominica, isla de origen de nuestra autora, Jean Rhys, que, aunque no se encontró bajo dominio colonial español en dicho periodo, remonta sus relaciones con España a los principios de colonización del continente<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Dominica fue la primera isla a la que llegó Colón en su segunda expedición a las Indias.

Por otro lado, este estudio sobre retraducción destaca como cualquier otro de su área, dado que se trata de una **disciplina no muy investigada**. Como obra, *Wide Sargasso Sea*, proporciona un atractivo caso de estudio ya que cuenta con al menos cuatro traductores diferentes solamente en nuestro país desde que se publicara la obra original en 1966.

Además del interés que genera como estudio de retraducción comparada, es particularmente interesante la **posible censura** a la que se haya visto sometida esta obra. En esta especie de precuela, Rhys busca humanizar la caracterización racializada que se hace de la loca del ático en *Jane Eyre*. Reescribe por lo tanto a dicho personaje dándole una historia de su pasado desde un punto de vista feminista. Podríamos afirmar, por tanto, que en esta obra Rhys pretende desmontar lo que la novelista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie denominaría *El peligro de la historia única* expandiendo los límites de un canon literario que tendía a asumir a los lectores como homogéneos (portadores de una cultura occidental compartida).

Al hilo de todo lo anterior, este estudio es especialmente interesante porque ilustrará **el papel de la traducción en la representación de otras culturas** y especialmente el rol del traductor en este proceso como participante en la perpetuación o desmonte de las relaciones de poder y la hegemonía cultural.

Por último, cabe destacar mi **interés personal en la materia**. Desde hace tres años vengo trabajando como becaria de colaboración del grupo de investigación RETRADES y desde entonces ha sido mi intención poder plasmar de alguna forma todo lo que he aprendido gracias a esta colaboración. Por esa razón, elegí elaborar mi Trabajo de Fin de Grado del grado de Traducción e Interpretación sobre este ámbito de estudio, dando un paso más haciendo un estudio de retraducción postcolonial caribeña, que hasta la fecha no habíamos incluido entre las áreas de trabajo dentro del proyecto. De esta forma busco contribuir al avance del proyecto con mi propio estudio y aportar mi granito de arena a una investigación de la que personalmente he aprendido mucho a lo largo de estos años.

### **3. Estado de la cuestión**

La traducción es uno de los oficios o tareas más antiguos del mundo y su importancia es cada vez mayor en un mundo globalizado como el que habitamos hoy. Esto nos permite afirmar que la retraducción es también una labor que se ha venido empleando desde tiempos inmemoriales, pues es bastante habitual sobre todo en el caso de los grandes clásicos literarios encontrar varias traducciones para un mismo público cultural. No obstante, y dado el carácter de nuestro estudio, dividiremos este apartado, sobre el estudio de la literatura relativa a nuestro trabajo, en varios puntos para una sistematización más detallada de las investigaciones existentes. En primer lugar, analizaremos los estudios que se han realizado sobre retraducción. A continuación, comentaremos los estudios de literatura postcolonial a nivel mundial, para pasar posteriormente a explicar más concretamente aquellos estudios de literatura postcolonial que se centren en nuestra región de interés: el Caribe. Luego, pasaremos a analizar los estudios que se han realizado sobre la autora y la obra que nos conciernen, Jean Rhys y *Ancho mar de los sargazos*. Para finalizar, incluiremos los estudios realizados en torno a la idea de traducción de la literatura postcolonial.

#### **3.1. Estudios de la retraducción**

Entendemos generalmente como retraducción el proceso por el cual un texto (en nuestro caso obra literaria) se traduce en más de una ocasión para una misma lengua y cultura meta. En esta sistematización sin embargo, podremos observar como desde un principio diversos autores matizan de diferente forma esta definición.

En primer lugar, Ives Gambier (1994) hace referencia a la totalidad o parcialidad del texto traducido nuevamente, considerándolo en cualquier caso retraducción. Además de este aspecto, diferencia las retraducciones de aquellas traducciones realizadas a partir de una lengua puente que denomina traducción de traducción. Hay que añadir a lo anterior que Gambier diferencia entre la revisión, la adaptación y la retraducción, en grados de transformación del texto final, reconociendo, sin embargo, que los tres buscan comunicar de forma más eficaz el mensaje del autor. Destaca sin embargo el papel socio-cultural de la traducción que configura la obra retraducida a la situación histórica, social y cultural de la cultura meta.

Antonie Berman (1990), formularía también en ese mismo periodo, su propia hipótesis de retraducción en cuanto a traducción literaria. En esta hipótesis el francés planteaba la traducción como una tarea eternamente incompleta y por lo tanto permanentemente perfeccionable que podía aspirar a mejorarse a partir de la retraducción. Según Berman, la primera traducción de una obra tiende a estar más adaptada a la cultura meta (domesticada), mientras que las subsecuentes retraducciones se acercan más a la obra original (extranjerizadas). A su vez, asume que cuanto más tiempo pase entre el original y la traducción o retraducción, más rigurosa es la traducción

Por su parte, Pym (1998) estudia los tipos de retraducciones y las razones para su realización. Distingue entre retraducciones pasivas; realizadas por evolución temporal, diferencia geográfica del público meta o diferencias en cuanto a dialecto, y activas; publicadas en el mismo ámbito cultural y en un periodo de tiempo similar. Reconoce también la importancia de la cultura de destino, en cuanto a su transformación en el tiempo y en el espacio, y su evolución lingüística y cultural. No obstante y teniendo en cuenta el estudio que nos concierne, también reconoce la existencia de retraducciones para una misma cultura meta, entendiéndose que existen otras razones detrás de la existencia de retraducciones, más allá de la evolución lingüística y social que viene dada con el paso de los años. Pym plantea la retraducción como un desafío a la validez de la traducción (o traducciones) anterior. Su análisis le permite concluir que las normas de la cultura meta determinan las estrategias empleadas por los traductores para llevar a cabo su trabajo.

Venuti (2004), reconoce la traducción como un proceso único de creación de valor que interpreta un texto en un idioma ajeno hasta convertirlo y acomodarlo para hacerlo atractivo al lector en la cultura meta. En su trabajo, hace referencia a un proceso doblemente domesticador, pues explica el caso de las retraducciones conscientes de la existencia de una traducción anterior de la misma obra y por tanto influenciadas en mayor o menor medida por ésta. Destaca el papel de la retraducción como creación de versiones más completas o ajustadas a los originales. Señala a su vez el poder de las retraducciones como influenciadoras sociales, como por ejemplo en la representación colectiva de un texto canónico. Por último, también hace referencia a

la intencionalidad del traductor que se encarga de una retraducción, pues en esta nueva traducción el traductor busca interpretar el original desde un punto de vista diferente al anterior para crear una recepción diferente en la cultura meta. Entre los motivos para realizar una nueva traducción incluye: el envejecimiento del lenguaje, la reinterpretación de la obra (relectura crítica de la obra original), reconsideración artística de una obra que se transforma en una obra de éxito o simplemente un razonamiento de negocio<sup>2</sup>.

Zaro y Ruiz (2007) sistematizaron los estudios previos y destacaron la distinción entre retraducción y traducción indirecta<sup>3</sup>. Consideran que la definición del concepto permanece abierto pero que implica una reactualización del texto traducido. Además, estudian concretamente las dinámicas de retraducción en literatura y contenido audiovisual, que ellos consideran como las áreas donde más se retraduce. También señalan que se trata de un ámbito de estudio poco trabajado hasta la fecha.

Desde que se sentaran las bases en la investigación en retraducción y en cuanto a la formulación del concepto en sí, han existido diversos replanteamientos de la disciplina. Entre ellos podemos destacar reformulaciones de la hipótesis de retraducción como la de Vahid Dastjerdi y Mohammadi (2013) que se cuestionan si dicha hipótesis cuenta con suficiente evidencia empírica, realizando un estudio de caso sobre la traducción de *Orgullo y Perjuicio* al farsi. Entre sus hallazgos destacamos que reconocen el intento de llevar el proceso translatoivo lo más cerca posible del texto original como una decisión deliberada del traductor para mantener las características estilísticas de la obra original.

Koskinen y Paoloposki (2001), por su parte, ponen a examen la hipótesis de retraducción, pues también consideran que no hay suficiente evidencia empírica que justifique dicha hipótesis como tal y tratan de demostrarla a partir de su trabajo comparativo.

Estudios posteriores como el de Cadera (2016) confirman que la retraducción como una nueva traducción de una misma obra literaria puede indicar que la

---

<sup>2</sup> En ocasiones, dependiendo de la ley de propiedad intelectual vigente y de la antigüedad de la obra, resulta más económico retraducir de nuevo la obra que adquirir los derechos para comercializar alguna de las traducciones existentes.

<sup>3</sup> Entendida como la traducción de una obra a partir de una lengua puente.

necesidad de cambios en la estructura histórica, social o cultural de la sociedad meta haya promovido la creación de una nueva versión traducida de una misma obra.

Si algo se puede afirmar es que la hipótesis de retraducción como idea lineal, que surge como una mejora a la traducción previa, está superada. En la actualidad se contemplan múltiples razones para la retraducción de una obra, más allá de esta afirmación.

Aunque existen diversos autores que han venido estudiando las posibles razones para retraducir una obra, para este trabajo consideramos las compartidas por los investigadores de RETRADES. Para ellos, las razones para retraducir una obra varían según la cultura de origen y la cultura meta, y otorgan especial importancia a la relación entre las diversas retraducciones y el contexto en el que se realizan, por esa razón recomiendan que los estudios de investigación se enfoquen en un contexto concreto. Entre las razones principales, RETRADES distingue entre varias categorías que se exponen en la siguiente tabla:

**Tabla 1. Razones para retraducir una obra**

<b>Lingüísticas</b>	Existencia de omisiones y modificaciones por razones de censura
	Utilización de lenguas puente en algún momento de la historia
<b>Culturales</b>	Peso del canon traductor
	Transformación en las normas socio-culturales
	Actualización de la <i>edad de la traducción</i>
	Redimensionamiento de la figura del autor o la obra en la cultura meta
<b>Comerciales</b>	Aparición de una edición crítica original
	Oportunidad de relanzamiento del título
	Intervención de figuras literarias relevantes en el proceso
	Caducidad de los derechos de autor de la obra original que hace más económico encargar una nueva traducción que adquirir una existente
	Existencia de una adaptación cinematográfica
<b>Tecnológicas</b>	Mejora de los instrumentos de traducción que permiten labores de documentación más extensas

**Fuente:** Elaboración propia en base a la investigación de RETRADES.

### **3.2. Estudios de literatura postcolonial**

La descolonización despertó los procesos literarios autóctonos de los países considerados exóticos como describiría Said en su concepto de orientalismo. Los estudios de literatura postcolonial analizan, como su propio nombre indica, la literatura posterior al siglo XIX en el caso de Gran Bretaña y Francia, y al XVI en el caso de España y Portugal. En este contexto, trata la literatura producida en los países (des)colonizados o relacionada de una u otra forma con éstos. En pocas palabras, la literatura postcolonial, con diversidad temática, comparte la búsqueda de crear una identidad compartida para la antigua colonia diferenciada de su antigua metrópoli, y busca exponer el cambio social y cultural al que la población se enfrenta tras la descolonización.

Los estudios de este género literario se han venido realizando desde diversas perspectivas. Existen múltiples recopilaciones relevantes sobre la materia como las editadas por Benson y Conolly (1994), Rivkin y Ryan (1998), Loomba (1998), Schwarz y Ray (2000), McLeod (2007) o Chew y Richards (2010). Esta última cuenta con un capítulo de Susan Bassnett dedicado exclusivamente a la traducción postcolonial que plantea la interrelación entre la traducción y el poder que esta ostenta como redefinidora de la relación entre autor, traductor y lectores finales. Además, la destaca como papel central del lenguaje en cualquier discusión sobre el poder y la cultura. Por su parte, Ahscroft, Griffiths y Tiffin (1989) señalan la importancia de la función del lenguaje como poder de representación e intermediario entre ambas culturas y explican el replanteamiento del idioma y el uso de alternativas lingüísticas propias.

Sobre traducción de literatura postcolonial, encontramos amplios estudios como el editado por Susan Bassnett y Harish Trivedi en 1999, Robinson (1997) o Carbonell (1997). Esta última critica la escasez de estudios, sobre todo en español, de la traducción postcolonial, que considera alarmante dado que «lo que está en juego en estos estudios son la movilidad de identidades, el hecho emigrante, la contingencia de cánones y de nacionalidades, aspectos que forzosamente tienen relación con la transposición de lenguas y culturas» (Pág. 36) .

En cuanto a estudios específicos de la región Caribeña, destaca el de Melanie Otto (2007) que señala la dificultad de determinar qué se considera literatura caribeña y que incluye en esta categoría a los autores procedentes de la región que viven en otras partes del mundo, como sería el caso de Jean Rhys. En este contexto, hace referencia a la diáspora migratoria del Caribe, receptor y emisor de inmigrantes durante toda su historia reciente, experiencia que, según Otto, tiene un impacto importante en el desarrollo de las lenguas y literaturas de la región. Por su parte Elaine Savory no solo analiza la literatura postcolonial caribeña en su conjunto, si no que está especializada en Rhys como figura destacada del género.

### **3.2.1. Estudios sobre la obra de Jean Rhys**

Como ya hemos mencionado antes, Savory (1999) analiza dentro de su estudio sobre la literatura postcolonial la figura de la autora que nos concierne. Sobre Rhys, Savory destaca la dificultad de identificarse con alguna de las dos realidades que ha vivido, el cosmopolitalismo multifacético europeo y la pertenencia a las Antillas. Afirma que como la cultura caribeña, su obra es una eterna contradicción con facetas tanto coloniales como anticoloniales, metropolitanas y antimetropolitanas, convencionales y no convencionales, racistas y antirracistas...

Chakravorty Spivak (2012) también ha analizado a Rhys y destaca su perspectiva antiimperialista redefiniendo lo que denomina *la mujer del tercer mundo* y recordándonos que la definición hegemónica de la literatura es un hecho y forma una parte esencial de la historia del imperialismo que ha sido empleada como herramienta del mismo. Destaca también el aspecto feminista de la autora con la denuncia que Rhys hace del patriarcado. Para ella, un elemento fundamental de la denuncia de ésta, es *arrebatarle* el nombre a Rochester<sup>4</sup>.

También Sylvie Maurel (1998) examina la obra de Jean Rhys. En su análisis, desde la crítica feminista y la teoría literaria, estudia el endeudamiento que siente la autora hacia Brönte, pero también su intención de marcar la diferencia a partir de la creación de un personaje principal masculino muy distinto del que creó Brönte. Esta es una forma de autodefinirse reinterpretando los clásicos existentes, como metáfora de

---

<sup>4</sup> El nombre del protagonista masculino, a pesar de ser narrador en gran parte de la obra no se menciona en ningún momento.

lo que le ocurre a estas naciones recién independizadas que están en busca de su propia identidad.

Laura Nurminen (2012) analiza la identidad cultural caribeña haciendo referencia a la relación entre *Wide Sargasso Sea* y *The Orchid House* de Phyllis Shand Allfrey. Extiende en su análisis la idea de endeudamiento anterior, que en este caso no se centra en las diferencias sino en las semejanzas con Allfrey, pues comparten un origen similar. No obstante, no es solo el origen en Dominica lo que asemeja a ambas autoras, sino el tratamiento de identidad cultural en su obra.

### **3.2.2. Estudios de traducción de literatura postcolonial**

En cuanto a estudios sobre traducción de literatura postcolonial, aunque ya hemos mencionado algún caso previamente, cabe destacar que no encontramos un gran número aunque es cierto que la investigación en este campo ha venido avanzando en los últimos años.

Ovidi Carbonell i Cortés fue uno de los precursores de estos estudios en nuestro país. Con su obra *Traducir al otro* (1997) analizó la interrelación de lo postcolonial con la traducción. En ella explicaba la importancia de la movilidad de identidades, de la presentación de cánones y nacionalidades en otras culturas, fenómeno que pasa inevitablemente por la traducción.

Patricia Martín Matas (2005) en su estudio sobre el reto que supone la traducción de literatura caribeña destaca la importancia de prestar atención a las características particulares del lenguaje de la zona, con influencias africanas e indias en el inglés, que fue, por supuesto, impuesto por ser considerado superior a las lenguas nativas. Además señala la influencia del movimiento *Rastafari* en la literatura caribeña que incorpora sus creencias a la producción literaria.

Por su parte, Dora Sales Salvador (2006) analiza la relación entre traducción, género y postcolonialismo, muy pertinente para nuestro estudio. En él destaca el compromiso de traductoras por trabajar con las obras de autoras de países menos desarrollados, poco conocidas por la escasez de traducciones de sus obras.

#### **4. Marco teórico**

Una vez detallados los estudios e investigaciones existentes, creemos conveniente explicar conceptos teóricos básicos sobre nuestro ámbito de análisis para facilitar la comprensión a lo largo de todo el trabajo. En este caso nuestros conceptos están muy relacionados con la temática de traducción y cultura. Para ello partiremos de la base de que el acto de traducir no es un acto neutro y por tanto tiene implicaciones externas e internas para el que lo realiza. En el caso de obras como la que nos concierne, que parten de una desigualdad política y social evidente, este factor cobra incluso más importancia. Robinson en su *Translation and Empire* reconoce la traducción como un modo de conquista y ocupación del otro, en definitiva: de traducción.

Dentro de los estudios sobre postcolonialismo, la traducción ocupa un lugar como reconocedor de las implicaciones textuales de las dinámicas imperialistas y coloniales que sirvieron de base y justificación para entre otras prácticas la explotación de las colonias y el establecimiento de un sistema político ajeno a las sociedades colonizadas. Al reconocerse que los textos y el elemento discursivo tuvieron un papel fundamental en los procesos de colonización como representaciones de los sujetos coloniales en sistemas preexistentes, se demuestra la autoridad impuesta gracias al lenguaje y la representación textual.

Entre las dinámicas fundamentales de representación del otro, destacamos por ejemplo el renombramiento, como transposición fonética de los nombres propios existentes, ya sean topónimos, de personas o de cualquier otro elemento cultural que no existiese en el vocabulario de las naciones conquistadoras. En nuestro trabajo prestaremos atención a esta particularidad como parte esencial de nuestro análisis.

Trataremos en profundidad en este apartado diversos conceptos. Comenzaremos explicando la otredad, para continuar con las implicaciones de las relaciones de poder en los textos, la deconstrucción, el posicionamiento del traductor y por último las diferencias entre el *English* y el *english*.

#### **4.1. La otredad**

La *otredad* es uno de los conceptos fundamentales en teoría postcolonial, y especialmente en traducción de literatura postcolonial dada la situación de la mayoría de los autores, como Rhys, cuya vida se encuentra entre dos mares, en contacto con dos civilizaciones y culturas muy diversas. En este contexto, la otredad se relaciona especialmente por la identidad del autor que traspasa a su vez a sus personajes. La identidad de estos autores fluctúa entre lo propio y lo ajeno, lo nuestro y lo diferente. El escritor postcolonial intenta comprender e incluir sus raíces a través de herramientas expresivas que incluyan rasgos lingüísticos y culturales propios de las poblaciones autóctonas. Tal y como explica López Heredia:

Uno de los recursos transgresores de los escritores postcoloniales en lenguas coloniales consiste en poner por escrito la lengua corriente, oral, mestiza, utilizada en las antiguas colonias durante y después de la descolonización (Pág. 162).

Este recurso es muy empleado en la obra que nos concierne y como se puede suponer plantea un importante reto de traducción. Por esa razón, gran parte de nuestro análisis estará enfocado en torno a la traducción de este lenguaje.

#### **4.2. Relaciones de poder**

La traducción ha sido empleada en sí misma como instrumento de colonización, pues en lugar de desarrollarse como proceso inocente, muchas veces se ha empleado intencionadamente como imposición de poder de unos pueblos o culturas sobre otras. Por esa razón es especialmente relevante estudiar las relaciones de poder que se generan en torno a la traducción postcolonial, entendiendo por estas el poder que se le otorga al traductor como representante del otro. El traductor desempeña un papel fundamental en la transferencia de conocimientos y de cultura. A partir de la traducción se muestran las desigualdades en las relaciones entre personas, razas y lenguas (Niranjana, 1992). En este contexto se plantea el papel del traductor como deconstrutor.

En el contexto postcolonial, la traducción encuentra una oportunidad de reformular la representación, historia y relaciones de poder tradicionales. Niranjana entiende que las prácticas del imperio no solamente operan a partir de la maquinaria institucional del estado sino también gracias a la imposición de un solo discurso filosófico, histórico, antropológico, del lenguaje e incluso de la interpretación literaria.

En este caso, la traducción como práctica diseña una idea del colonizado partiendo de esta relación asimétrica que impera en las grandes potencias colonizadoras. La representación del colonizado se realiza de forma que pueda justificarse la dominación. La traducción refuerza la visión hegemónica de las culturas y personas colonizadas, que Said (1978), en su teoría del orientalismo, denomina representaciones u objetos sin historia.

#### **4.3. Deconstrucción**

Como ya hemos explicado anteriormente, se ha descrito al traductor como capaz de deconstruir las estructuras existentes. Esto simplemente quiere decir que el traductor en lugar de contribuir a mantener intactas las estructuras asimétricas que existen puede evitar reforzar el sistema conceptual occidental y emplear su labor como resistencia a dicha persistencia.

Spivak entiende que la traducción postcolonial ha sido una *metalepsis histórica a gran escala*. No obstante, puede re-situar a los sujetos coloniales reformulando el discurso occidental y haciendo evidente que la construcción del otro en el entorno postcolonial se ha visto influenciada por la representación occidental a través de las diferentes ciencias, entre ellas la traducción.

La solución según Spivak, y la forma efectiva de deconstrucción, es leer entre líneas, entender los silencios e interpretar lo que no se ha representado en ningún sitio. Detectar las contradicciones y ser capaz de inferir cuál es exactamente la realidad. Para Spivak es útil la deconstrucción como medio para desaprender y poder dar voz a quien no la ha tenido.

#### **4.4. Posicionamiento del traductor: extranjerización y domesticación**

Aunque esta es una aproximación metodológica muy conocida en traducción conviene plasmar la propuesta de Venuti sobre extranjerización y domesticación. Éste entiende que el traductor se mueve en un canal entre el emisor y el receptor y en su labor puede optar por alejarse o acercarse más a uno u a otro. Si se acerca más al contexto lingüístico cultural del emisor estará realizando una traducción más bien extranjerizadora, mientras que si se acerca más al receptor, será más domesticante.

Tal y como explica, Anaya Ferreira (2009), el traductor no es un mero ejecutor de la transmisión de un mensaje determinado, sino que se convierte en un agente integral de la aculturación y de cualquier proceso de conquista y colonización. Y tiene en cuenta esta perspectiva por la implicación cultural del traductor, que no es solo con ambas lenguas, sino también con ambas culturas e ideologías, situándole así en una posición como representador de otras realidades muy política, incluso sin tener consciencia de ello.

#### **4.5. *English* y *english***

Cuando Lefevere y Bassnett afirmaron en 1990 que la unidad básica de traducción debía ser la cultura se reformula el pensamiento en torno a la traducción. Esto ha conseguido que las relaciones entre traducción y otras disciplinas de investigación se hagan mucho más estrechas y no ha sido diferente en cuanto a traducción postcolonial. En el contexto colonial se crearon jerarquías de lenguas donde la superioridad de unas sobre otras implicaba diversidades culturales que fomentaban la hegemonía de los países europeos, pues sus lenguas siempre eran las que unían a las gentes de un territorio considerado un todo administrativo, las *oficiales*. Esta situación en muchos casos como en diversos países africanos se mantiene en la actualidad.

La crítica postcolonial teórica, con autores como Fanon y Said que interrelacionan su pensamiento sobre el lenguaje con las dinámicas sociales, antropológicas y las relaciones de poder, se complementan con obras literarias con el mismo objetivo como las de Achebe o Thiong'o. Cabe destacar además que el hecho de adquirir como propia una lengua impuesta por las dinámicas de colonización, acto que en un principio puede verse como imposición, puede también tornarse en resistencia, siendo capaces estas comunidades de comunicarse con soltura en su propia lengua y también en la impuesta, y moldeando esta última a su antojo, como es el caso del inglés en la región de nuestro estudio.

En este contexto se destaca lo que Griffiths y Tiffin (1989) explican como la oposición entre el *English* y el *english*, siendo el primero la versión estandarizada del imperio y el segundo el idioma nacido en la multiculturalidad en cada una de las antiguas colonias que se relacionan con la teoría del centro-periferia. Como ya hemos

mencionado anteriormente, el idioma se ha empleado como medio de opresión. Como reacción ante ésta, los autores postcoloniales aunque escriben en inglés, lo hacen en su *english* bien en la obra al completo o en la voz de los personajes de la misma.

## **5. Objetivos y preguntas**

El presente trabajo tiene como objetivo principal determinar en perspectiva comparada la relación entre el original de *Wide Sargasso Sea* y sus diversas traducciones y el contexto histórico, cultural y social en el que fueron traducidas. Así pues, se intentará responder a la pregunta: **¿Cuál es la interrelación entre la novela original *Wide Sargasso Sea* y sus retraducciones en España en el entorno socio-cultural e histórico en el momento de publicación de cada una de éstas?** Con este fin, el estudio establece una serie de objetivos específicos que explicamos a continuación.

En primer lugar, buscamos contextualizar las diferentes traducciones estudiadas en la situación socio histórica y política en la que emergen. Con ello, pretendemos identificar cuál ha podido ser el impacto de dicha situación en el proceso de traducción y cómo ha podido influir de una u otra forma en el resultado final.

Además, nos gustaría contribuir a dar una mayor visibilidad a la literatura e investigación de la retraducción postcolonial en nuestro país. Consideramos que esto a su vez nos sirve para reflexionar sobre nuestra propia evolución histórica a partir de la representación de otras culturas y sobre la aceptación de otras realidades en la nuestra.

Sumado a lo anterior creemos importante analizar la posible existencia de censura en las primeras traducciones. Tanto si existe censura institucional como si no, buscamos evaluar el papel de la traducción como perpetuadora de los estándares y relaciones de poder coloniales a pesar de la descolonización.

Por último, queremos impulsar la investigación en retraducción, tanto en nuestra universidad como fuera de ella y en concreto en el proyecto RETRADES.

## **6. Metodología**

Para reflejar las cuestiones teóricas explicadas previamente nos hemos centrado en el análisis de *Wide Sargasso Sea* y sus traducciones. La metodología de este trabajo está formada por una combinación de técnicas cualitativas con el fin de comparar las traducciones que nos conciernen para el propósito de este estudio. A continuación dividiremos la metodología en dos fases: estrategia de recolección de datos y estrategia de análisis de los mismos.

### **6.1. Estrategia de recolección de datos**

Consideramos importante en primer lugar hacer referencia al proceso de selección de la obra y traducciones. Tal y como explica Venuti, al limitar el área geográfica de estudio de las traducciones podemos analizar de forma más efectiva los resultados sobre su difusión, consideración y recepción en la cultura meta.

Para este propósito, y dados los plazos y extensión requeridos para nuestro trabajo, limitamos en un primer momento nuestro análisis de autores a la región del caribe y buscamos en el Index Translationum de la UNESCO y en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España las traducciones de las obras más relevantes de V. S. Naipaul, Derek Walcott, Jamaica Kincaid y, por supuesto, Jean Rhys. Los resultados no fueron especialmente interesantes porque no encontramos varias traducciones de una misma obra, exceptuando el caso de *Wide Sargasso Sea*, obra que contemplamos como posible caso de estudio desde un primer momento y que finalmente hemos decidido analizar. A continuación exponemos una tabla con las traducciones que encontramos en la búsqueda sobre nuestra obra de estudio:

**Tabla 2. Traducciones de *Wide Sargasso Sea* al español de España**

<b>Apellido</b>	<b>Nombre</b>	<b>Título</b>	<b>Editorial</b>	<b>Lugar</b>	<b>Fecha</b>	<b>ISBN</b>
<b>Martínez</b>	Catalina	<i>El ancho mar de los Sargazos</i>	Debolsillo	Barcelona	2011	ISBN: 978-84-9908-744-3
<b>Martínez</b>	Catalina	<i>El ancho mar de los Sargazos</i>	Lumen	Barcelona	2009	ISBN: 978-84-264-1740-4
<b>Forcadela</b>	Manuel	<i>Ancho mar de argazo (Gallego)</i>	Xerais	Vigo	2007	ISBN: 978-84-9782-528-3
<b>Bosch</b>	Andrés	<i>Ancho mar de los Sargazos</i>	Círculo de Lectores	Barcelona	2004	ISBN: 84-672-0621-7
<b>Power</b>	Elizabeth	<i>Ancho mar de los Sargazos</i>	Cátedra	Madrid	1998	ISBN: 84-376-1687-5
<b>Bosch</b>	Andrés	<i>Ancho mar de los Sargazos</i>	Anagrama	Barcelona	1990	ISBN: 84-339-1497-9
<b>Bosch</b>	Andrés	<i>Ancho mar de los Sargazos</i>	Noguer, D.L	Barcelona	1976	ISBN: 84-279-1157-2

**Fuente:** Elaboración propia a partir del Index Translationum y el catálogo de la Biblioteca Nacional de España.

Para nuestro análisis nos aseguramos del cumplimiento del procedimiento de RETRADES en cuanto a los criterios de selección de las obras, que detallamos a continuación:

- ✓ Restricción a las combinaciones de idiomas (DE<ES, **EN<ES**, FR>ES, IT>ES).
- ✓ Relevancia de la obra en la lengua de partida.
- ✓ Obra traducida en al menos dos ocasiones.
- ✓ Fechas de las traducciones que sugieren una posible influencia de factores socio-históricos.
- ✓ Las fechas de las obras sugieren un posible cambio en el canon traductor.

Una vez considerados los estándares del procedimiento de selección de obras para su estudio, pasamos al proceso de recolección de datos para elaborar nuestro análisis.

## 6.2. Estrategia de análisis

La metodología de análisis comenzó por una lectura íntegra de las traducciones existentes, con dos objetivos principales: conocer el efecto que produce en el lector la lectura de las traducciones completas y seleccionar cuáles de ellas podían proporcionarnos el marco de comparación más interesante para nuestro trabajo<sup>5</sup>.

Para seleccionar las traducciones que vamos a analizar, comenzamos por cotejar el informe de censura de la primera versión (1976), para confirmar nuestra idea de que esta obra no había sido censurada por las instituciones (Anexo 1). No obstante, hemos decidido comparar dicha versión de 1976 traducida por Andrés Bosch con la última edición disponible de la traducción realizada por Catalina Martínez Muñoz para su publicación en 2009<sup>6</sup>. Consideramos que en estos 33 años de diferencia encontraremos suficientes patrones como para establecer conclusiones a los niveles que explicamos a continuación en las claves de interpretación y comparación.

---

<sup>5</sup> Dada la extensión y periodo de tiempo proporcionados para la realización de este estudio, no podemos permitirnos compararlas todas.

<sup>6</sup> Nuestra intención ha sido contrastar la primera versión con la última para poder trazar conclusiones sobre la evolución del contexto sociocultural español lo más amplias posibles. Tras una llamada a la editorial Lumen, nos confirmaron que la edición del 2011 es simplemente una edición de bolsillo de la misma traducción que en 2009 y por eso hemos tomado esta versión, más sencilla de encontrar.

Con el objetivo de complementar nuestro estudio, contamos también con la versión traducida por Elizabeth Power<sup>7</sup> que editada por María José Coperías en 1998, incluye mucha información sobre la obra y la autora, que nos ha resultado de mucha utilidad para la elaboración de este estudio.

Una vez realizadas las primeras lecturas, se procedió al cotejo de la obra original con las traducciones seleccionadas (1976, 1998 y 2011), realizando el siguiente proceso de claves interpretativas:

**Tabla 3. Claves de interpretación y comparación de retraducciones**

Claves	Contenido
I.T.	Discrepancias en la división y presentación textual
I.L.	Discrepancias en el plano léxico y semántico referido a diferencias en el canon traductor (omisiones, estilo coloquial y formal, tratamiento de culturemas)
I.P.	Discrepancias en el plano pragmático (reproducción de la oralidad diferida)
I.C.	Elementos censurados o susceptibles de censura no censurados

Fuente: Elaboración propia en base a los procedimientos de RETRADES.

Los aspectos I.T., I.L., e I.P., se evalúan a partir de la comparativa textual. La clave de censura, por su parte, establece una primera evaluación a partir de la comparativa textual pero busca reafirmarse en los informes de censura del Archivo General de la Administración (AGA)<sup>8</sup>. En este caso y dado que no existe censura institucional alguna tras haber comprobado el informe oficial del AGA, el análisis se referirá a nuestra percepción de posible autocensura del autor o por parte de la editorial.

Una vez realizado el análisis a nivel textual se establecerán conclusiones generales para la obra en su conjunto a partir de los patrones encontrados para responder a nuestra pregunta de investigación.

<sup>7</sup> La traducción de Elizabeth Power es especialmente interesante como caso de estudio porque esta misma traductora ha traducido *Jane Eyre* para la editorial Alianza en el 2013.

<sup>8</sup> El AGA, que se encuentra en Alcalá de Henares, almacena los informes de censura de todas las obras que pasaban por ese servicio durante la época franquista y años posteriores.

## **7. Análisis y discusión**

### **7.1. Jean Rhys y su obra**

Tal y como explica Savory, la obra de Jean Rhys ha sido interpretada desde muchos enfoques: caribeño, inglés, europeo, feminista y antifeminista, elitista, de clase media trabajadora, marginal, blanco y criollo, como perteneciente y no perteneciente a la región, siempre joven y de su tiempo, pero hay una identidad que sostiene todas estas facetas contradictorias y es que Rhys es una escritora caribeña.

*Wide Sargasso Sea* fue la novela que hizo reaparecer a Rhys en el panorama literario. Tras varias décadas olvidada, publica esta obra ya siendo anciana, y se convertirá en su obra maestra. La obra se considera perteneciente al género postcolonial atendiendo a los criterios establecidos en *The Empire Writes Back*: dados los rasgos culturales, de la propia autora y la obra, afectados por el proceso imperial y de descolonización. Comparte con el resto de obras de su género, entre otras características, la tensión entre el mundo colonizador y colonizado, el sentimiento de pérdida o desplazamiento y de no pertenencia. En la novela encontramos choques culturales, de género y crítica social profunda, con una gran importancia otorgada al paisaje, el entorno, la cultura y el lenguaje propio.

Entre las características más destacables de la obra de Rhys, señalamos que en todas sus novelas aparece un modelo similar de heroína, que algunos autores consideran que es la misma mujer en diferentes etapas de su vida. Esta mujer, vulnerable, sufre por verse supeditada a un hombre que la mantiene y la protege. Por esta razón la felicidad de estas mujeres está muy relacionada con su éxito con el género masculino (Coperías, 1998). En el caso de la obra que nos concierne, esta heroína sería la reformulación de la loca del ático de *Jane Eyre*, como ya hemos explicado anteriormente, que pasa de ser Bertha Mason a Antoniette Cosway en nuestra obra.

### **7.1.1. *Wide Sargasso Sea***

En *Ancho mar de los sargazos*, publicada por primera vez en 1966, Rhys narra la historia de Antoniette desde su infancia-adolescencia. La historia tiene lugar principalmente entre Jamaica y Dominica. Antoniette, criada en Jamaica a principios del siglo XIX, es una criolla perteneciente a una familia que tiene una plantación trabajada por esclavos. Entre los temas más destacados en la novela, encontramos la reflexión en torno al racismo y la posición de las mujeres en la sociedad de su tiempo.

La novela se divide en tres partes narradas por personajes diferentes. En la primera, la propia Antoniette cuenta su infancia en la isla, con todos los traumas que para ella conlleva, entre ellos el incendio de su casa. A continuación, se produce un salto de bastantes años hasta la llegada de un hombre (sin nombre, que se asume como Mr. Rochester), a las Antillas, el matrimonio entre éste y Antoniette, y como este enlace se desmorona. En su luna de miel, encontramos importantes descripciones del paisaje y de los sentimientos del narrador (Mr. Rochester), que se siente fuera de lugar y amenazado por todo lo que contiene la isla, desde las plantas, al calor e incluso su propia esposa. Al mismo tiempo, se intercala con la perspectiva de Antoniette, que sospecha de su propio marido pero a la vez se muestra desesperada por conseguir que la ame. Todo esto sucede mientras que Rochester, creyendo haberse casado con una adinerada criolla, se da cuenta de que en su familia existe una enfermedad que les lleva a la locura, como ocurrió con la madre de Antoniette y que probablemente esta también sufra. Por último, en la tercera parte, Antoniette describe su nueva vida desde el ático inglés en el que ha sido encerrada por su marido, lo que nos hace replantearnos desde un nuevo punto de vista la historia de *Jane Eyre*.

### **7.2. Contexto Socio-histórico de *Wide Sargasso Sea* en España**

Anteriormente hemos expuesto las ediciones que vamos a analizar en nuestro trabajo. A continuación comentaremos brevemente el contexto social, histórico y cultural, en el que se recibirá la novela en nuestro país en los años de publicación de cada edición:

### **7.2.1. Primera traducción: 1976**

Esta primera traducción, elaborada por Andrés Bosch, ve la luz en 1976 en la España de la transición. Sin duda alguna, tras la reciente muerte de Franco en noviembre del año anterior, el país atravesaba uno de los momentos más importantes y difíciles de su historia reciente. Es un año de vértigo en la política española. Se producen numerosos cambios, dos presidentes de gobierno y se inicia el camino hacia la democracia. El contexto social era una mezcla de ilusión e incertidumbre sobre como el país conseguiría avanzar y convertirse en un estado moderno. En el panorama literario, la censura imperante durante los años de la dictadura se había ido disipando paulatinamente. No obstante, podemos afirmar que aún quedaba un largo camino por recorrer en cuanto a la reestructuración del estado como democrático en esta materia. Para muestra el hecho de que a pesar de hallarnos en democracia las obras debían pasar por los informes de los censores (Ver Anexo I). En cuanto a la situación de la mujer, por ejemplo, todavía necesitaba el consentimiento de su marido para abrir una cuenta bancaria o para comprar una vivienda. A partir de la Constitución de 1978, se establecería la igualdad jurídica entre hombres y mujeres.

### **7.2.3. Última traducción: 2009**

La última traducción disponible, realizada en 2009 por Catalina Martínez Muñoz y reeditada por segunda vez en 2015, se lanza en un contexto totalmente diferente. España se ha transformado en los últimos cuarenta años. El país se integró en la Unión Europea y ha cobrado importancia media en el panorama internacional. La sociedad es moderna y vive en la tendencia a la globalización que ocupa nuestro mundo. Las nuevas tecnologías han hecho que el acceso a la información sea mucho mayor y esto se percibe en las traducciones. Además, la tendencia traductora del momento nos lleva a mantener los nombres de lugares y personajes en el idioma original de forma que no se pierda la esencia de las obras.

Tras exponer las diferencias entre ambos periodos, pasamos a realizar el análisis en sí de nuestro trabajo y las diferencias en el plano textual para poder responder a las preguntas de investigación que nos hemos planteado:

### 7.3. Análisis comparativo de las retraducciones

Como ya explicábamos en la metodología, distribuimos nuestro análisis en tres aspectos fundamentales a nivel textual y un estudio de la posible autocensura o manipulación. Los aspectos textuales que vamos a analizar son la división y presentación del texto, la pragmática y los signos de evolución en el canon traductor. Todos se fijan en factores diferentes pero en muchos casos se hayan íntimamente relacionados. Las discrepancias en la división y presentación textual, por ejemplo, se interrelacionan con la reproducción de la oralidad y en nuestra percepción como lectores. A continuación estudiaremos cada uno de ellos en detalle proporcionando ejemplos<sup>9</sup>.

#### 7.3.1. Discrepancias en la división y presentación textual

Por discrepancias en la división y presentación textual entendemos la diferente distribución de párrafos u oraciones y la presentación del texto en general. Aunque este aspecto pueda parecer poco relevante para un cotejo de traducciones, en este caso cobra especial importancia como recurso en la escritura y comparación de soluciones de cada traductor.

En *Wide Sargasso Sea*, la división textual es un elemento muy relevante para la comprensión del texto que cobra especial importancia en las intervenciones de los personajes. Tal y como explica María José Coperías en el prólogo a la edición de 1998:

Jean Rhys emplea diversos recursos para reflejar lo que dicen y piensan los personajes narrados por Antoniette y Rochester por turnos. A veces utiliza comillas, otras veces paréntesis, en ocasiones echa mano de la cursiva y en muchos casos simplemente integra estos pensamientos o intervenciones en la narración (Pág.70)

Consideramos que la comparación de las soluciones empleadas en cada una de las ediciones para estos casos es también una muestra de la evolución en el canon traductor. En la tabla 4 que se encuentra a continuación podemos observar varios ejemplos de las discrepancias en el plano textual más destacadas a lo largo de la obra. No obstante nos gustaría destacar la dificultad de incluir ejemplos concisos en este trabajo de extensión limitada.

---

<sup>9</sup> Dada la gran cantidad de ejemplos que hemos encontrado para la mayor parte de las categorías y debido a la extensión limitada de este trabajo, hemos decidido incluir únicamente una selección que ilustre lo mejor posible la percepción general de cada una de las secciones que analizamos en nuestro estudio.

**Tabla 4. Ejemplos de discrepancias en la división y presentación textual**

Original	Traducción 1976	Traducción 2009
I was remembering that woman saying 'Dance! He didn't come to West Indies to dance – he came to make money as they all do. [...]' She meant Christophine... (Pág.25)	— ¡Bailar! Su marido no vino a las Antillas para bailar si no para ganar dinero, como hacen todos.[...] Se refería a ... (Pág.32)	Me acordé de aquella mujer que decía « ¡Bailar! Él no ha venido a las Antillas para bailar [...]» Se refería a Christophine...(Pág.23)
'You must have some reason 'he would say, and she would answer 'I need a change' or 'We could visit Richard.' (Richard, Mr Mason's son by his first marriage[...]. (Pág 27)	Mi padrastro decía: — ¿Y por qué razón quieres que nos vayamos? Y ella contestaba: — Necesito un cambio. O bien: — Así podríamos visitar a Richard. (Richard, hijo del señor Mason habido en su primer matrimonio,[...]) (Pág. 34)	— Debes tener alguna razón— decía él. A lo que ella respondía: — Necesito un cambio. Podríamos visitar a Richard—Richard era el hijo del primer matrimonio del señor Mason [...].(Pág. 25)
[...]I could not say, 'He is dead,' so I shook my head. 'But I am here, I am here,' I said, and she said, 'No,' quietly. Then 'No no no' very loudly and flung me from her. [...] (Pág. 40)	[...]Yo no podía decir «Pierre a muerto», por lo que sacudí la cabeza negativamente. — Estoy aquí—dije—. Estoy aquí. Y ella, en voz serena, contestó: — No. Luego, en voz muy alta, repitió: — No. no. no. Y me apartó de un violento empujón [...] (Pág. 50)	[...]No fui capaz de decir «Está muerto», y me limité a negar con la cabeza. «Pero yo estoy aquí, yo estoy aquí», dije. Y ella musitó en voz muy baja: «No». Y después: «No, no, no », gritando. Y me empujó. [...] (Pág 42)
[...] Would I be lonely? she asked and I said 'No', looking at the colours. Hours and hours and hours I thought. (Pág. 47)	[...] Me preguntó si me sentiría sola, y yo, con la vista fija en los colores dije: — No. Pensaba, horas y horas y horas.(Pág.58)	[...]Me preguntó si me sentiría sola y dije que no, con al mirada fija en los colores. Horas y horas y horas, pensé.(Pág.50)

Fuente: Elaboración propia

La diferencia fundamental entre ambas traducciones en esta categoría la encontramos en la presentación de los diálogos. Podemos observar como en la versión de 1976 se tiende a representar el diálogo en estilo directo, de la forma más natural en la literatura española, es decir mediante guiones. En la versión del 2009, sin embargo, Martínez Muñoz como traductora suele optar por el estilo directo incrustado en el texto (utilizando comillas latinas), o por el estilo indirecto.

Como ya hemos mencionado en apartados anteriores, las categorías de nuestro estudio se encuentran íntimamente relacionadas y por ejemplo en este caso, consideramos que la diferencia en la presentación textual en este tipo de secciones de la obra, implica una diferencia en la percepción de la oralidad diferida para los lectores.

Aunque estos sean los ejemplos más llamativos y habituales cabe destacar dos tipos de discrepancias que son también relevantes para nuestro estudio. En primer lugar, existe

una tendencia al uso de párrafos más largos en la versión más moderna, debido principalmente al uso de los diálogos, pero no únicamente. También encontramos párrafos separados por razones diferentes a la presentación de los diálogos. En segundo lugar, nos gustaría destacar la coincidencia en la presentación de las cartas, que en ambos casos se presentan en cursiva, siguiendo la presentación del original, al igual que los culturemas fundamentales que también son ajenos al inglés (provenientes del patois o del francés). Sin embargo y por último, es bastante curioso que en todos los textos en cursiva, las intervenciones se presentan al contrario que en el resto de la obra, incluyéndose en el texto en la versión de 1976 y presentando el formato de diálogo en la versión de 2009.

### **7.3.2. Discrepancias en canon traductor**

Aunque hemos mencionado el canon traductor en el apartado anterior, en esta sección nos referimos a un ámbito diferente de éste. En este apartado analizaremos las discrepancias en el plano léxico y semántico. Este estudio se refiere a aspectos como por ejemplo omisiones de términos (no relacionadas con posible autocensura), estilo coloquial o formal, evolución del vocabulario, transformaciones en la perspectiva de la expresión o reinterpretaciones de contenido.

No obstante, uno de los puntos más relevantes que incluimos en este apartado es el tratamiento de culturemas<sup>10</sup>. Tal y como explica el grupo de investigación en la materia de la universidad de Granada, GILTE, los culturemas son nociones específicas de un país o de un ámbito cultural y muchos de ellos poseen una estructura semántica y pragmática compleja (Luque Nadal, 2009). Como ejemplo de culturemas analizaremos las expresiones en *patois*<sup>11</sup>.

También como muestra de la evolución en el canon traductor, podemos tomar como perspectiva la traducción (o no), de nombres propios, tanto de personas como de lugares<sup>12</sup>. A continuación detallamos varios ejemplos de discrepancias en el canon traductor:

---

<sup>10</sup> El anexo 4 proporciona una lista detallada de los culturemas más destacados.

<sup>11</sup> Como evolución propia del francés estándar.

<sup>12</sup> El anexo 3 incluye una lista de cómo se han traducido todos los nombres propios que aparecen en la obra

**Tabla 5. Ejemplos de discrepancias en el canon traductor: estilo**

Original	Traducción 1976	Traducción 2009
As for those two children—the boy an idiot kept out of sight and mind and the girl going the same way in my opinion—in a lowering expression (Pág.25)	Y esos dos hijos...El chico, un idiota al que tienen que esconder, y la niña va camino de serlo también, en mi opinión... Tiene esa expresión <i>embrutecida</i> . (Pág. 31)	Y los dos niños..., el chico, un idiota al que mantiene oculto de todos, y la chica en mi opinión va por el mismo camino..., siempre con el entrecejo fruncido. (Pág. 22)
So we rode away and left it — the hidden place. Not for me and not for her. I'd look after that. She's far along the road now. (Pág.141)	Nos alejamos, abandonando el lugar, el lugar oculto. Un lugar que no era para ella, ni era para mí. Y de que así fuera yo me encargaría, eso por descontado. Antoniette cabalgaba delante, por la carretera, y al poco se había ya distanciado mucho de mí. (Pág. 170)	Así dejamos atrás el lugar escondido. No era para mí y no era para ella. Ya me ocuparía de eso. Ella va muy por delante de mí. (Pág. 171)
Christophine said I had no clean dress. 'She got two dresses, wash and wear. You want clean dress to drop from heaven? Some people crazy in truth.' (Pág.22)	Christophine dijo que yo no tenía un vestido limpio. —Tiene dos vestidos. Lleva uno cuando se lava el otro. ¿Quiere que los vestidos limpios caigan del cielo? Las hay que están locas realmente (Pág. 28)	Christophine dijo que no tenía ningún vestido limpio. —Solo tiene dos vestidos. De quita y pon. ¿Quiere usted que caiga del cielo un vestido limpio? Hay gente que está loca de remate. (Pág. 18)

Fuente: Elaboración propia

Al analizar la evolución del estilo en cuanto al canon traductor, hemos observado, tal y como se puede comprobar en los ejemplos anteriores, especialmente en el caso 2, que la primera versión tiende a hacer una traducción más despegada de la obra original que en ocasiones puede tender a excederse demasiado. En la segunda, sin embargo, vemos que busca respetar en mayor medida el modo de expresión de la autora.

Una vez más, el estilo se encuentra ligado a la reproducción de la oralidad y el ejemplo 3 es una buena forma de observarlo. Además de encontrarnos con la dificultad de reproducir el inglés entorpecido de Christophine, que en mi opinión, en ninguno de los casos está muy conseguido, vemos que ambas versiones dan soluciones muy diferentes. En la versión del 2009, las expresiones *quita y pon* y *loca de remate*, son bastante actuales y muy cotidianas, por lo que consideraríamos que están reproduciendo una oralidad muy natural para el lector español. No obstante, cabe preguntarse hasta que punto plasma lo que la autora quería mostrar en esa sección.

Otro aspecto muy importante del estilo, como ya se ha mencionado anteriormente, son los nombres propios. Aunque existen muchos análisis detallados sobre la traducción de los nombres propios en diversas obras, la práctica general muestra que mientras que en el pasado los nombres propios solían traducirse a nombres de la cultura meta, actualmente se tiende a mantener los nombres originales. En los nombres de personas en las traducciones que nos conciernen se han dejado en casi la totalidad de los casos los nombres originales. Sin embargo, llama nuestra atención los topónimos, que en la edición del 76 conservan su nombre en inglés, mientras que en la traducción de 2009 están traducidos (ver Anexo 3).

Como también hemos mencionado con anterioridad, en esta categoría uno de los aspectos que más nos interesan son los culturemas. En la tabla que incluimos a continuación señalamos algunos ejemplos contextualizados de las discrepancias más relevantes en este aspecto entre ambas traducciones.

**Tabla 6. Ejemplos de discrepancias en el canon traductor: culturemas**

Original	Traducción 1976	Traducción 2009
When evening came she sang to me if she was in the mood. I couldn't always understand her patois songs—she also came from Martinique— but she taught me the one that meant [...].	Al llegar la noche, Christophine me cantaba canciones, si estaba de humor. No siempre comprendía sus canciones en <i>patois</i> — también era de Martinica—, pero me enseñó una que decía [...].	De noche me cantaba canciones, si estaba de buen humor. Yo no siempre entendía sus canciones en dialecto— ella también era de Martinica—pero me enseñó una que decía [...].
Then music was gay but the words were sad and her voice often quavered and broke on the high note. 'Adieu'. Not adieu as we said it, but à dieu, which made more sense after all. [...]. (Pág. 18)	La música era alegre, pero las palabras tristes, y la voz de Christophine a menudo se estremecía y se quebraba en la nota alta. «Adieu». No era adieu tal como lo decimos, si no <i>à dieu</i> , lo que a fin de cuentas parece más lógico.[...] (Pág.22)	La melodía era alegre, pero la letra triste y la voz de Christophine a menudo temblaba y se quebraba en el agudo. <i>Adieu</i> . No adiós como lo decíamos nosotros, sino <i>a dios</i> , que a fin de cuentas tenía más sentido [...].(Pág.13)
[...] But she did not move an inch, she looked straight into his eyes and threatened him with eternal fire in a calm voice. 'And never a drop of sangoree to cool your burning tongue,' she said. He cursed her again but he blacked away.[...]. (Pág.37)	[...] Pero la tía Cora no retrocedió ni un centímetro, le miró rectamente a los ojos, y en voz calma, le amenazó con el fuego eterno: —Y jamás te darán ni una gota de agua para refrescarte la lengua ardiente. El hombre volvió a insultarla pero retrocedió. (Pág. 47)	[...]Pero ella no se movió ni un centímetro. Lo miró fijamente a los ojos y sin alterarse le habló del fuego eterno. — Y no recibirás ni una gota de <i>sangoree</i> para refrescarte tu lengua en llamas— El respondió con más insultos, pero se apartó.(Pág. 38)
<b>My stepfather talked about a plan to import labourers— coolies he called them—from the East Indies. [...]. (Pág. 30)</b>	Mi padrastro habló de sus proyectos de importar trabajadores—a los que llamaba <i>coolies</i> — de la India.(Pág.37)	Mi padrastro comentó que tenía un plan para traer trabajadores de fuera: <i>culíes</i> , los llamó, de las Indias Orientales.(Pág. 29)

Fuente: Elaboración propia

En este aspecto, cabe destacar en primer lugar que la dificultad de los *culturemas* tiene tres pasos, pues el propio inglés también hace una labor de traducción o adaptación para incluir los *culturemas* de la cultura Antillana. Por esta razón, la mayor parte de los *culturemas* se encuentran en la primera parte de la obra, cuando los protagonistas se encuentran viviendo en el Caribe y son mucho menos numerosos al final de la misma y, si aparecen, hacen referencia a la cultura de la región igualmente.

No encontramos, por tanto, una práctica homogénea y entendemos que en ambas traducciones la solución aportada por los traductores a los *culturemas* se ha realizado según han considerado mejor en cada caso que los han encontrado.

**Tabla 6. Ejemplos de discrepancias en el canon traductor: omisiones o reinterpretaciones**

Original	Traducción 1976	Traducción 2009
<p>[...]But Christophine told her loudly that it shameful. She run wild, she grow up worthless. And nobody care. My mother walked over to the window. ('Marooned,'said her straight narrow back, her carefully coiled hair. 'Marooned.')</p> <p>(Pág.22)</p>	<p>Pero Christophine le dijo claramente que era una vergüenza. Que se estaba volviendo loca, que no valía para nada. Y que nadie le hacía caso. Mi madre se acercó a la ventana («Varados», decía su recta y estrecha espalda, su cabello cuidadosamente enroscado. «Varados»).</p> <p>(Pág. 28)</p>	<p>Pero Christophine empezó a gritar y a decir que era una vergüenza. Que yo estaba creciendo salvaje, que estaba creciendo inútil. Y que a nadie le importaba. Mi madre se acercó a la ventana. («Abandonada—dijo su espalda erguida y fina, su cabello pulcramente peinado—. Abandonada» (Pág. 19)</p>
<p>So it was all over, the advance and the retreat, the doubts and hesitations. Everything, for better or for worse. There were, sheltering from the heavy rain under a large mango tree, myself, my wife Antoniette and a Little half-caste servant who was called Amélie. Under a neighbouring tree I could see our luggage covered with sacking, the two porters and a boy holding fresh horses, hired to carry us up 2,000 feet to the waiting honeymoon house. The girl Amélie said this morning, 'I hope you will be very happy, sir, in your sweet honeymoon house.' [...]</p> <p>(Pág.55)</p>	<p>Por fin todo había terminado, los avances y los retrocesos, las dudas y las vacilaciones. Todo había terminado, para bien o para mal. Allí estábamos, cobijándonos de la densa lluvia bajo un gran mango, yo, mi esposa Antoniettte, y una pequeña criada mestiza llamada Amélie. Bajo la copa de un árbol cercano, vi nuestro equipaje, cubierto con tela de saco, los dos mozos, y un muchacho que llevaba de la brida los caballos frescos que había alquilado para que nos llevaran a casa de la luna de miel, que nos esperaba a dos mil pies de altura. La muchacha, Amélie, ha dicho esta mañana:</p>	<p>Así termino todo, el avance y la retirada, las dudas y las vacilaciones. Todo había terminado, para bien o para mal. Allí estábamos, cobijados del aguacero bajo un mango muy grande: mi mujer Antoniette, una criada criolla que se llamaba Amélie, y yo. —Espero que sea usted muy feliz, señor, en su dulce hogar de luna de miel—dijo Amélie esa mañana.</p> <p>(Pág. 60)</p>

---

—Espero que sea usted muy  
feliz, señor, en la casa de su  
dulce luna de miel.(Pág.67)

---

**Fuente:** Elaboración propia

El ejemplo anterior muestra muy claramente las diferentes interpretaciones que dos traductores pueden hacer del contenido de un texto que resulta confuso. En este caso, creo que el problema viene de la versión original, pues a pesar de no estar entre comas, se trata de una frase pronunciada por Christophine y quizá eso les haya podido llevar a confusión. No obstante, son dos interpretaciones, que aunque totalmente válidas ambas, cambian totalmente el significado de esa parte del texto.

Tal y como hemos comprobado en todos los ejemplos de esta sección, a pesar de ver transformaciones en el canon traductor, no podemos afirmar que estas vayan en línea o sean un gran ejemplo de la evolución general en traducción literaria. Encontramos elementos, como el caso de los nombres propios, que en un principio podíamos haber dado por supuesto que en la versión más antigua estarían traducidos y en la más moderna no y ocurre completamente el caso contrario. Por eso y aunque vemos un cambio no consideramos que se pueda hacer dicha afirmación.

### **7.3.3. Discrepancias en el plano pragmático**

Una vez analizados los apartados anteriores nos centramos en las diferencias en el plano pragmático. En este caso evaluamos cómo se plasma la oralidad diferida. Para la obra que nos concierne, este es un aspecto fundamental, dada la diversidad lingüística de los personajes, que tendrá que ser plasmada en las diversas traducciones.

Aunque podremos verlo a continuación gracias a varios ejemplos, tras estudiar la primera y la última de las traducciones en España de *Wide Sargasso Sea* hemos comprobado para nuestra sorpresa que la primera traducción emplea recursos mucho menos literales a la hora de traducir, es decir, se aleja mucho más de la estructura inglesa. En la última traducción encontramos una reformulación de las frases con una estructura mucho más parecida al inglés con incluso un uso abusivo de los sujetos, que tendemos a omitir en español.

**Tabla 7. Ejemplos de discrepancias en el plano pragmático**

Original	Traducción 1976	Traducción 2009
'Live at Nelson's Rest? Not for love or money. An unlucky place'. (Pág. 15)	–¿Vivir en Nelson's Rest? Por nada del mundo. Es un lugar de mal augurio. (Pág. 20)	–¿Vivir en Nelson's Rest? Ni por amor ni por dinero. Es un lugar funesto. (Pág. 10)
The Jamaican ladies have never approved my mother, 'because she was pretty like pretty self' Christophine said (Pág.15)	Las señoras de Jamaica nunca aceptaron a mi madre, debido a que era «muy suya, muy suya» como decía Christophine. (Pág.19)	Las damas jamaicanas nunca aceptaron a mi madre, porque es «tan hermosa como la propia hermosura» decía Christophine. (Pág.9)
Godfrey said 'I can't watch the horse night and day. I too old now. When the old time go, let it go. No use to grab at it. The Lord make no distinction between black and White, black and White the same for Him. Rest yourself in peace for the righteous are not forsaken (Pág.16)	–No podía vigilar al caballo noche y día –dijo Godfrey –. Soy muy viejo. Cuando llega la vejez es que llega y es que uno es viejo. De nada sirve no querer ser viejo. El Señor no hace distinciones entre blancos y negros, blancos y negros son lo mismo para Él. Estate tranquila porque los justos nunca serán abandonados. (Pág.20)	–No puedo vigilar al caballo día y noche–dijo Godfrey –. Soy muy viejo. Cuando llega la vejez hay que resignarse. De nada sirve no querer ser viejo. El Señor no hace distinciones entre negros y blancos; blancos y negros son iguales para Él. Descansa en paz porque Dios no abandona a los justos. (Pág.10)

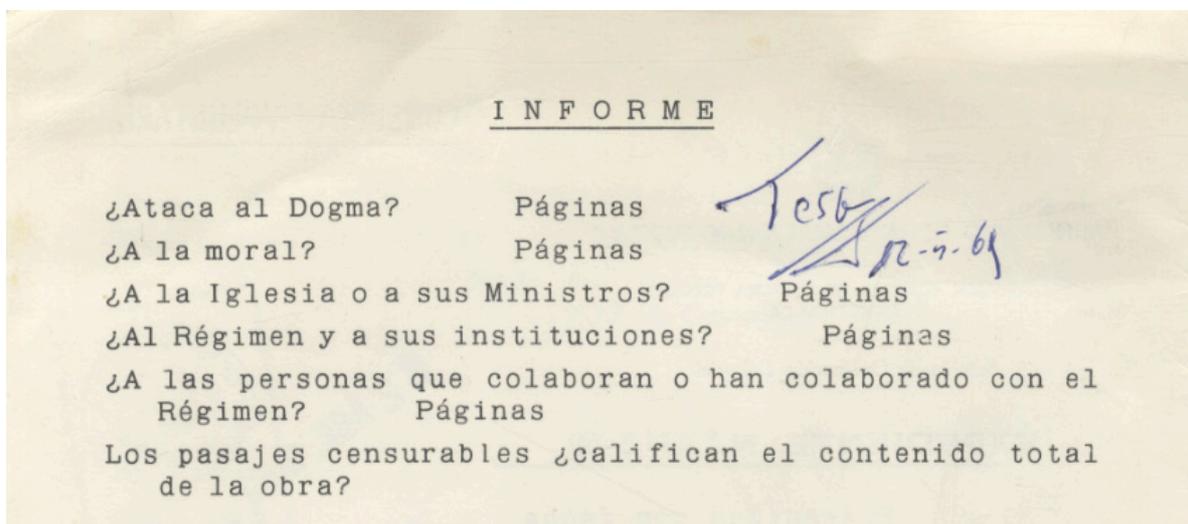
Fuente: Elaboración propia

Los ejemplos anteriores no se han elegido de una misma página al azar, sino que pretenden demostrar cómo en un fragmento corto del propio texto (un par de páginas), encontramos diferencias en el plano pragmático que nos empujan a inclinarnos por la lectura de la primera versión al encontrar más agradable y natural la expresión en español.

#### 7.3.4. ¿Censura?

En este apartado buscábamos analizar la posibilidad de censura por parte de la editorial o autocensura y manipulación por parte de los traductores. Además, queríamos añadir, especialmente destacando aspectos de la primera versión, aquellos contenidos que consideramos hubiesen sido susceptibles de ser censurados y sin embargo están presentes en la publicación en español.

Sin embargo, nos hemos sorprendido mucho al realizar nuestro análisis ya que hemos encontrado menos contenido censurado de lo que se pensó que se podía descubrir en un principio. Entre nuestras hipótesis, la que más nos convence está relacionada con la fecha de la primera traducción. Como ya hemos explicado, la primera traducción data de 1976, es decir, no se publica en el periodo de la dictadura y aunque tuvo que pasar por los censores, es probable que fuera un mero trámite administrativo. Para hacer esta afirmación nos basamos en que el informe de censura de *Wide Sargasso Sea* no incluye la siguiente sección que si hemos encontrado en otros informes de censura de obras literarias anteriores:



**Fuente:** Documentos del AGA

Como se ve en el Anexo I, donde se encuentra el informe de censura de *Wide Sargasso Sea* al completo, estas cuestiones que aparecen en el ejemplo anterior no son planteadas al lector encargado de pasar el informe de censura de nuestra obra en el que aprueba su publicación. Podríamos interpretar que la evolución en el procedimiento de los informes de censura pudo deberse a la apertura tras la dictadura que, tras el fin del régimen, convertirían este tipo de prácticas en meros trámites administrativos.

No obstante, hay varios elementos que consideramos interesantes a lo largo de esta obra relacionados con la posible o no existencia de censura. Creemos que el más relevante de ellos sería el racismo. Como ya hemos mencionado antes, la obra se sitúa temporal y localmente en una situación de reciente prohibición de la esclavitud en un

entorno en el que conviven los esclavos con sus antiguos explotadores. Esto trae consigo una fricción que se plasma en la obra.

A continuación se detallan varios ejemplos en los que parece que el español suaviza los términos empleados en inglés. Como ya se ha explicado, la versión del 2009 tiende a acercarse más al inglés y por eso creemos que en este caso ha sido capaz de tratar mejor este asunto. La versión de 1976, sin embargo, o bien no llega como se indica en el primer ejemplo de la siguiente tabla o bien se excede como señala el segundo.

**Tabla 8. Ejemplos de posible censura**

Original	Traducción 1976	Traducción 2009
[...]You imagine enmity which doesn't exist. Always one extreme or the other. Didn't you fly at me like a little wild cat when I said nigger. Not nigger, nor even Negro. Black people I must say. (Pág. 27)	[...] Ves enemigos donde no los hay. Siempre pasas de un extremo a otro. Te pusiste como una tigresa el día que me referí a los negros llamándoles «la negrada». (Pág. 34)	– [...]Imaginas una enemistad que no existe. Siempre un extremo o el otro. ¿No ves que te revuelves como un gato salvaje cuando digo negro? No me permites decir negro. Tengo que decir gente de color. (Pág. 26)
She opened them and smiled when I came in, 'Taste my Bull blood, master.' The coffee she handed me was so delicious and she had long fingered hands, thin and beautiful I suppose. (Pág.71)	<p>Cuando entré los abrió y me sonrió. La negra inclinada sobre ella fue quien dijo: –Pruebe mi sangre de toro, mi amo.</p> <p>El café que me dio era delicioso, y la negra tenía manos de largos dedos, delgadas y hermosas a mi parecer. La negra dijo: [...] (Pág.86)</p>	<p>Abrió los ojos y sonrió al oírme entrar. La mujer negra que seguía merodeando por allí dijo: –Pruebe mi sangre de toro, señor. – el café que me ofrecía estaba delicioso y sus manos tenían los dedos largos, esbeltos, supongo que bonitos. (Pág.80)</p>

**Fuente:** Elaboración propia

En la actualidad nuestro país sigue la tendencia global de prestar una mayor atención a la corrección política del lenguaje, pero dada la situación española en 1976, el lenguaje políticamente correcto, en especial en cuanto al racismo, no estaba demasiado presente. La llegada de inmigración numerosa a nuestro país no tendría lugar hasta bastante después y este tipo de problemáticas del lenguaje ante las que hoy estamos bastante sensibilizados, no creemos que fuesen demasiado comunes en la época.

## **8. Conclusiones y propuestas**

Nuestro análisis y discusión de las traducciones objetivo nos permite obtener las siguientes conclusiones y propuestas. Primero, recapitularemos los hallazgos de nuestro trabajo para continuar aportando críticas a los resultados obtenidos para cada una de las traducciones y las posibles mejoras en las estrategias en cada una de ellas. Por último, propondremos nuevas líneas de investigación que puedan complementar y ampliar lo estudiado en este trabajo.

Como recapitulación, ambas traducciones se publican en contextos muy diferentes, pues en apenas 40 años entre ambas la sociedad española se ha transformado profundamente. En respuesta a nuestra pregunta de investigación: ¿Cuál es la interrelación entre la novela original *Wide Sargasso Sea* y sus retraducciones en España en el entorno socio-cultural e histórico en el momento de publicación de cada una de éstas? Consideramos que, al contrario de lo que pensábamos en un principio, el contexto socio-cultural e histórico en el momento de publicación no se muestra como un determinante del texto final. Creemos que este es el caso puesto que no hemos encontrado importantes referencias que muestren el canon traductor tradicional frente al moderno, ni ejemplos especialmente relevantes de censura que hubiesen podido afectar a la obra traducida en su conjunto.

No obstante, consideramos que con este trabajo hemos contribuido a dar una mayor visibilidad a la literatura e investigación de retraducción postcolonial en nuestro país. A su vez, hemos reflexionado sobre nuestra propia evolución histórica, descubriendo, como mencionábamos antes, que a pesar de haber avanzado mucho en los últimos cuarenta años la representación de otras culturas a través de la traducción era bastante respetuosa a partir de la muerte de Franco y si consideramos esta obra como ejemplo.

Aunque cabe esperar que el uso de las nuevas tecnologías facilite la búsqueda de terminología o conceptos que el traductor no conoce y por tanto mejore en cierta medida la calidad de la traducción, consideramos que la traducción de 1976 de Andrés Bosch es un gran ejemplo de trabajo de calidad. Esta versión a pesar de no contar con

las facilidades que existen actualmente consigue un resultado excelente como obra final.

Como ya hemos mencionado anteriormente, la retraducción postcolonial no es un tema especialmente estudiado en nuestro país. Es por eso que creemos que hay una amplia agenda de investigación abierta a aquellos interesados en el tema. En cuanto a *Wide Sargasso Sea* todavía existen elementos muy interesantes para desarrollar investigaciones en mayor profundidad, como puede ser el caso de las canciones que aparecen a lo largo de la obra. Si pudiésemos continuar ampliando nuestro estudio, podríamos incluir el resto de traducciones no analizadas y complementarlo con entrevistas a los traductores. También relacionado con la novela, podríamos hacer una comparativa traductológica muy interesante a través del trabajo de Elizabeth Power como traductora tanto de *Wide Sargasso Sea* como de *Jane Eyre*, y estudiar si mantiene o no el estilo, y cómo lo adapta a cada una de las autoras.

En cuanto a literatura postcolonial caribeña no podemos recomendar otros títulos ni autores dado que hemos buscado los más relevantes y nuestra búsqueda no ha sido demasiado productiva. Ninguno de los que buscamos contaba con más de una traducción de ninguna de las obras más relevantes y por tanto, no se podrían llevar a cabo estudios de comparación de retraducciones. Sin embargo, para interesados en la materia, recomendamos explorar otras áreas geográficas, si se está interesado en esta línea, especialmente otras antiguas colonias británicas, que pueden ofrecer autores interesantes de épocas anteriores y seguramente sujetos en mayor medida a la censura de la dictadura en nuestro país.

## 9. Obras citadas

- Ahscroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (Eds.). (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. Londres: Routledge.
- Ahscroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (Eds.). (1995). *The Post-Colonial Studies Reader*. Londres: Routledge
- Anaya Ferreira, N. (2009). La traducción y el otro. El acto (invisible) de traducir y los procesos de colonización. *Anuario de Letras Modernas*, 15, 261-273.
- Bassnett, S. y Trivedi, H. (1999). *Post-colonial translation*. Londres: Routledge.
- Benson, E. y Conolly, L. (1994). *Encyclopedia of Postcolonial Literature in English*. Oxon: Routledge.
- Brontë, C. (1984). *Jane Eyre*. (Trad. J. G. Luaces) Barcelona: Planeta.
- Brontë, C. (1996). *Jane Eyre*. London: Penguin.
- Cadera, S. (2016). Literary Retranslation in Context: A Historical, Social and Cultural Perspective. En S. M. Cadera & A. S. Walsh (eds.), *Literary Retranslation in Context*. Berlin, Bern, Bruselas, Nueva York, Oxford, Viena: Peter Lang. En prensa.
- Carbonell i Cortés, O. (1997). *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.
- Coperías Aguilar, M. (2002). Colonialismo y postcolonialismo en Wide Sargasso Sea. *Asparkía*, 13, 25-35.
- Coperías, M. J. (1998). Una vida novelada. In J. Rhys, *Ancho mar de los Sargazos* (pp. 17-26). Madrid: Cátedra.
- Cortés, O. C. (1997). *Traducir al Otro*. Toledo: Universidad de Castilla la Mancha.
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta: journal des traducteurs*, 39 (3), 413-417.
- Loomba, A. (1998). Situating Colonial and Postcolonial Studies. En J. Rivkin y M. Ryan, *Literary theory: an anthology* (pp. 1100-1112). Oxford: Blackwell Publishing.
- López Heredia, G. (2003). *El traductor visible de literatura postcolonial ante la tentación del exotismo*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

- Luque Nadal, L. (2009). *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?* Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Martín Matas, P. (2005). La literatura caribeña: un reto para los traductores. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación* (pp. 974-988). Madrid: AETI.
- Maurel, S. (1998). *Jean Rhys*. Londres: St Martin's Press.
- McLeod, J. (2007). *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*. Nueva York: Routledge.
- Niranjana, T. (1992). *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
- Nurminen, L. (2012). *Postcolonial Cultural Identity and the Caribbean White Creole in Jean Rhys's Wide Sargasso Sea and Phyllis Shand Allfrey's The Orchid House*. Turku: University of Turku.
- Otto, M. (2007). The Caribbean. En J. McLeod, *The Routledge Companion to Postcolonial Studies* (pp. 95-105). Londres: Routledge.
- Paloposki, O. y Koskinen, K. (2001). A thousand and one translations. En G. Hansen, K. Malmkjaer y D. Gile, *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies* (pp. 27-36). Copenhagen: Benjamins Translational Library.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Rhys, J. (1976). *Ancho mar de los sargazos*. (Trad. A. Bosch) Barcelona: Noguer.
- Rhys, J. (1998). *Ancho Mar de los Sargazos*. (Ed. M. J. Coperías y Trad. E. Power, Trans.) Madrid: Cátedra.
- Rhys, J. (2015). *El ancho mar de los sargazos*. (Trad. C. Martínez Muñoz) Barcelona: Lumen.
- Rhys, J. (1968). *Wide Sargasso Sea*. Londres: Penguin.
- Robinson, D. (1997). *Translation and Empire*. Manchester: St Jerome.
- Salvador, D. S. (2006). Traducción, género y poscolonialismo Compromiso traductológico como mediación y affidamento femenino. *Quaderns. Revista de traducció*, 13, 21-30.
- Savory, E. (1999). *Jean Rhys*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Savory, E. (2012). Postcolonialism and Caribbean literature. En A. Quayson, *The Cambridge History of Postcolonial Literature Volume 1*. Cambridge: Cambridge university press.

- Schwarz, H. y Ray, S. (2000). *A Companion to Postcolonial Studies*. Maine: Blackwell Publishing.
- Spivak, G. C. (1985). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*, 12, 243-261.
- Spivak, G. (1993). The politics of translation. En G. Spivak, *Outside in the Teaching Machine*. Nueva York: Routledge.
- Vahid Dastjerdi, H y Mohammadi , A. (2013). Revisiting “Retranslation Hypothesis”: A Comparative Analysis of Stylistic Features in the Persian Retranslations of *Pride and Prejudice* . *Open Journal of Modern Linguistics*, 3, 174-181.
- Venuti, L. (2004). Retranslations: The Creation of Value. In K. Faull, *Translation and Culture* (pp. 25-38). Cranbury: Associated University Press.
- Zaro Vera, J. y Ruiz Noguera, F. (2007). *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

## Anexos

### Anexo 1 : Informe de censura

#### I N F O R M E

Nóvela que, derivando de una de las figuras claves de la Obra de las hermanas Bronte, Jane Eyre, trata de presentar la vida de la antillana enloquecida que vivía encerrada en la buhardilla de la torre.

Para ello la autora, retrayéndose en el tiempo, pasa a narrar la infancia y matrimonio de la joven antillana en Jamaica en una época de reciente emancipación de los esclavos y en la cual flota de forma continuada las practicas de vudú.

La Obra en síntesis puede estimarse como una narración de principios de siglo en la que el tema vital descansa sobre la decadencia de las ricas familias blancas coloniales y su inadaptación en un mundo para ellas extraño.

La Obra se considera que no contiene pasaje alguno denunciabile.

MADRID, 21 DE Junio DE 1976

CONFORME: JEFE DE LECTORADO,



CONFORME: JEFE REGIMEN EDITORIAL,





MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO  
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR

Régimen Editorial

1n

**DEPOSITO**



11,10 h.

**EXPEDIENTE N.º 7463-76**

FECHA DE PRESENTACION: 21-6-76 VENCIMIENTO LEGAL:

TITULO DE LA OBRA: ANCHO MAR DE LOS SARGAZOS

AUTOR: RHYS, Jean

EDITORIAL: NOGUER

NUMERO DE PAGINAS: 192

TIRADA OFICIALMENTE DECLARADA: 4000

Mod. 485-7

**ANTECEDENTES:**

EDICION:

No - 9.

IMPORTACION:

PASE AL LECTOR: //

MADRID, 21 DE 6 DE 1976

EL JEFE DE LECTORADO,

Car



DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR  
Régimen Editorial



Exp. núm. 07463



21.6.76  
*[Handwritten signature]*

Ilmo. Sr.:

El que suscribe, JOSE PARDO LOPEZ con do-  
micilio en Barcelona, calle Lauria,  
núm. 124, en representación de la Editorial Noguer, S.A.,  
deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de  
18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra NO presentada pre-  
viamente a consulta voluntaria.

DEPOSITO

TITULO: ANCHO MAR DE LOS SARGAZOS  
(1ª edición)  
Nombre Jean,seudónimo  
AUTOR:  
Apellidos: Rhys  
EDITORIAL: Noguer, S.A. inscrita con el número 437  
en el Registro de Empresas Editoriales.  
Volumen (páginas) 192 páginas  
Formato 14 x 20 cm.  
Tirada efectuada 4.000 ejem.  
Precio de venta 300' -- ptas.  
Colección en que se incluye Galería Literaria Contemporanea  
Madrid. Hora 11 de Fecha 21 de Junio de 1976

EL SOLICITANTE,  
*[Handwritten signature]*

Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular.

## **Anexo II. Traducción de nombres propios**

<b>ORIGINAL</b>	<b>1976</b>	<b>2009</b>
<b>Christophine</b>	Christophine	Christophine
<b>Spanish Town</b>	Spanish Town	Ciudad Española
<b>Coulibri Estate</b>	Coulibri Estate	Coulibri
<b>Mr Luttrell</b>	señor Luttrell	señor Luttrell
<b>Nelson's Rest</b>	Nelson's Rest	Nelson's Rest
<b>Godfrey</b>	Godfrey	Godfrey
<b>Pierre</b>	Pierre	Pierre
<b>Martinique</b>	Martinica	Martinica
<b>Maillotte</b>	Maillote	Maillotte
<b>Sass</b>	Sass	Sass
<b>Tia</b>	Tia	Tia
<b>Mason</b>	Mason	Mason
<b>Annette</b>	Annette	Annette
<b>Trinidad</b>	Trinidad	Trinidad
<b>Aunt Cora</b>	Tía Cora	Tía Cora
<b>Mannie</b>	Mannie	Mannie
<b>Barbados</b>	Barbados	Barbados
<b>Richard</b>	Richard	Richard
<b>Bertrand Bay</b>	Bertrand Bay	Bahía de Bertrand
<b>Myra</b>	Myra	Myra
<b>Alexander Cosway</b>	Alexander Cosway	Alexander Cosway
<b>Mother St. Justine</b>	Madre St. Justine	Madre Sainte Justine
<b>Mother Juice of Lime</b>	Madre Juice of Lime (Nota al pie: Zumo de Lima)	Madre Jugo de Lima
<b>Louise de Plana</b>	Louise de Plana	Louise de Plana
<b>Mount Calvary Convent</b>	Convento del Monte Calvario	Convento del Monte Calvario
<b>Theophilus</b>	Theophilus	Teófilo
<b>Hélène de Plana</b>	Hélène de Plana	Hélène de Plana
<b>Germaine</b>	Germaine	Germaine
<b>Marie Augustine</b>	Marie Augustine	Marie Augustine
<b>Amélie</b>	Amélie	Amélie
<b>Massacre</b>	Massacre	Massacre
<b>Windward Islands</b>	Islas Windward	Islas de Barlovento

<b>Caroline</b>	Caroline	Caroline
<b>Young Bull</b>	Young Bull	Toro Joven
<b>Emile</b>	Emile	Émile
<b>Granbois</b>	Granbois	Granbois
<b>Rose</b>	Rosa	Rose
<b>Hilda</b>	Hilda	Hilda
<b>Baptiste</b>	Baptiste	Baptiste
<b>Bertrand</b>	Bertrand	Bertrand
<b>Consolation Estate</b>	Finca Consolation	Finca Consolation
<b>St.Kitts</b>	St. Kitts	Saint Kitts
<b>Preston</b>	Preston	Preston
<b>Mounes Mors (The Dead Ones)</b>	<i>Mounes Mors (los muertos)</i>	<i>Mounes Mors (los difuntos)</i>
<b>Jo-Jo</b>	Jo-Jo	Jo-Jo
<b>Daniel</b>	Daniel	Daniel
<b>Esau</b>	Esaú	Esaú
<b>Alexander</b>	Alexander	Alexander
<b>Sandi</b>	Sandi	Sandi
<b>Disastrous</b>	Disastrous	Desastroso
<b>Grace Poole</b>	Grace Poole	Grace Poole
<b>Mrs Eff</b>	Señora Eff	Señora Eff

