



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Doble grado en Traducción e Interpretación  
y Bachelor in Global Communication

Trabajo Fin de Grado en Traducción e  
Interpretación

Los procesos de retraducción en  
*Tess of the d'Urbervilles*  
(Thomas Hardy, 1891)

Estudiante: Marta Esquivel Rubio

Director: José Luis Aja Sánchez

Madrid, abril de 2023



# Índice

<b>1.</b>	<b>Finalidad y motivos.....</b>	<b>1</b>
<b>2.</b>	<b>Objetivos del presente trabajo.....</b>	<b>1</b>
<b>3.</b>	<b>Estructura y metodología.....</b>	<b>2</b>
<b>4.</b>	<b>Marco teórico.....</b>	<b>3</b>
<b>4.1.</b>	<b>Los procesos de recepción cultural, ideológicos, estéticos y exigencia lectora. Difusión y olvido de una obra en España.....</b>	<b>3</b>
<b>4.2.</b>	<b>Los procesos de retraducción.....</b>	<b>4</b>
4.2.1.	Algunas cuestiones de la retraducción.....	5
4.2.2.	Tipos de retraducción.....	8
4.2.3.	Motivos de retraducción.....	8
<b>5.</b>	<b>Cuadro de recepción. Historia editorial de Tess (Thomas Hardy, 1891) en España... </b>	<b>11</b>
<b>5.1.</b>	<b>Ediciones españolas de Tess of the d’Urbervilles.....</b>	<b>13</b>
5.1.1.	Biblioteca Nueva.....	13
5.1.2.	Editorial Nausica.....	13
5.1.3.	Alianza Editorial.....	14
5.1.4.	Mundo Actual de Ediciones.....	15
5.1.5.	Fascículos, Grupo Planeta.....	15
5.1.6.	Temas de Hoy.....	15
5.1.7.	Círculo de Lectores.....	15
5.1.8.	Backlist.....	16
5.1.9.	Alba.....	16
5.1.10.	Conclusión.....	16
<b>6.</b>	<b>Thomas Hardy, Tess of the d’Urbervilles y la moral sexual en el siglo XIX (acogida en Inglaterra).....</b>	<b>17</b>
<b>7.</b>	<b>Análisis empírico. Proceso de actualización textual.....</b>	<b>19</b>
<b>7.1.</b>	<b>Microanálisis.....</b>	<b>21</b>
7.1.1.	Tratamiento traslativo del léxico y de las unidades fraseológicas.....	21
7.1.2.	Tratamiento traslativo de elementos morfológicos.....	30
7.1.3.	Enclíticos.....	30
7.1.4.	Género.....	31
<b>7.2.</b>	<b>Macroanálisis.....</b>	<b>32</b>
7.2.1.	Tratamiento traslativo de la sintaxis.....	32
7.2.2.	Tratamiento traslativo de la variedad dialectal.....	34
7.2.3.	Tratamiento traslativo de las formas de cortesía.....	35
7.2.4.	Tratamiento traslativo del efecto desde una perspectiva pragmática.....	38
<b>8.</b>	<b>Conclusiones.....</b>	<b>41</b>
<b>9.</b>	<b>Bibliografía.....</b>	<b>44</b>
<b>10.</b>	<b>Anexos.....</b>	<b>47</b>
<b>I.</b>	<b>Cuadros comparativos del análisis empírico.....</b>	<b>47</b>

## **1. Finalidad y motivos**

Este presente Trabajo Fin de Grado tiene como finalidad el análisis de los procesos de recepción, traducción y retraducción en España del clásico británico *Tess of the d'Urbervilles* (1891) del autor Thomas Hardy.

La retraducción es una materia de la traductología que ha contado con las aportaciones de numerosos académicos. Sin embargo, este fenómeno traslativo merece una mayor investigación empírica para poder verificar la veracidad de las teorías desarrolladas. Por ello, este trabajo pretende destacar la importancia de esta disciplina; todo lo interesante y valioso que puede aportar en calidad de análisis exhaustivo desde el punto de vista documental y textual. De hecho, los motivos detrás de una retraducción pueden ser muy dispares entre sí: desde una actualización por envejecimiento de una traducción a restaurar el texto por motivos de censura.

Con este estudio centrado en la obra de Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, podremos comprobar a pequeña escala el grado de veracidad de las teorías de la retraducción presentadas. Esta elección no solo se debe a la relevancia y valor narrativo-histórico de la obra, sino también al hecho de que actualmente haya caído en el olvido, especialmente en España. Este trabajo pretende tomar esta obra para realzar su posicionamiento en el mundo de la literatura como un clásico de la literatura británica y, asimismo, analizar el título desde la perspectiva de la retraducción, un análisis novedoso ya que nunca se ha emprendido hasta la fecha.

## **2. Objetivos del presente trabajo**

La consecución de este análisis empírico contrastivo nos permitirá analizar el proceso de recepción y de retraducción de *Tess of the Urbevilles* a través de las ediciones y textos seleccionados. Los objetivos son los siguientes:

- En primer lugar, definir cuál es el proceso de recepción de una obra literaria, teniendo en cuenta aspectos culturales, ideológicos, estéticos, y la exigencia lectora.
- En segundo lugar, examinar los motivos y cuestiones que impulsan la retraducción de una obra desde un punto de vista histórico, lo cual nos permitirá ver cómo el envejecimiento y calidad juegan un papel fundamental.
- En tercer lugar, destacar la importancia de desarrollar en mayor profundidad los motivos que hay detrás de una retraducción.

- En cuarto lugar, comparar la evolución de las traducciones al español de la novela por medio de un análisis traductológico exhaustivo poniendo en valor el amplio espacio temporal de su recepción, lo cual permitirá establecer las similitudes y diferencias que se puedan encontrar entre las traducciones realizadas.
- Para terminar, evaluar los cambios percibidos y estudiados para valorar si, a fecha de hoy, es necesaria una nueva traducción.

Por lo tanto, este trabajo busca contestar a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son los motivos para realizar una retraducción de una obra literaria? ¿Es indispensable su realización? ¿Han envejecido las traducciones aparecidas hasta el momento? ¿Qué estrategias han seguido los traductores de la obra a la hora de llevar a cabo su trabajo?

### **3. Estructura y metodología**

En esta sección se analizará el tipo de metodología que se empleará a lo largo de este trabajo. La primera parte del escrito comprende una búsqueda documental que servirá para encontrar todas las versiones traducidas de *Tess of the d'Urbervilles*, sus traductores y correspondientes datos editoriales.

En la segunda parte del escrito, tras recopilar la información necesaria sobre las ediciones publicadas en España de la obra literaria, se procederá a realizar una contextualización de las traducciones y se examinarán los posibles motivos de retraducción.

En la tercera parte, se realizará cotejo exhaustivo de la novela inglesa con las versiones españolas del capítulo 7 de la novela. Asimismo, se llevará a cabo un estudio contrastivo de las ediciones mediante un micro y macroanálisis utilizando cuadros contrastivos, por lo que se podrá analizar en profundidad un extracto de la obra literaria. Al tener en cuenta aspectos léxicos, sintácticos y pragmáticos, entre otros, lograremos sacar las conclusiones pertinentes para responder a las preguntas de investigación y alcanzar los objetivos previamente enumerados.

Para concluir, se establecerá el nivel de apego al inglés de las traducciones al analizarlo, lo cual servirá junto a lo previamente analizado en el trabajo para responder a las preguntas de investigación.

## **4. Marco teórico**

### **4.1. Los procesos de recepción cultural, ideológicos, estéticos y exigencia lectora. Difusión y olvido de una obra en España**

Los procesos de recepción de una obra están sujetos a muchas variables que influyen en su éxito o fracaso. Para definir y enmarcar el sentido de la recepción en el caso de *Tess of the Urbervilles* utilizaremos los principios propuestos por la escuela hermenéutica alemana entre 1960 y 1970, basándonos en los siguientes ensayos: *Historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria* de Hans Robert Jauss (1971), *Für eine Literaturgeschichte des Lesers* de Weinrich (1971) y *Die Apellstruktur der Texte* de Iser (1968) (Rodríguez Cascante, 2000).

Asimismo, la estética de la recepción podría definirse como un fenómeno o teoría literaria que sigue una directriz común: «la preocupación por el receptor de la obra literaria como participante activo en la formación de su significado y, por ende, en la configuración de la historia literaria universal» (Villanueva, 1994, pág. 26).

Un supuesto comunicativo de gran relevancia en la estética de la recepción es aquel formulado por Senabre (1994): «Un mensaje sólo se completa cuando cierra el circuito comunicativo y alcanza a un receptor. Sin recepción no hay comunicación» y viceversa. Tanto los conocimientos previos como las expectativas del lector influyen en la manera en la que se recibe un texto, de aquí puede surgir el conocido «lector modelo» (Eco, 1979) citado en (Senabre, 1994), en quien cada autor debe pensar al escribir una obra.

Aun así, la estética de la recepción tiene varios aspectos de mejora. En primer lugar, hacer hincapié en la función comunicativa del análisis textual entre el autor y el receptor y, en segundo lugar, precisar la naturaleza y papel comunicativo del receptor (Acosta Gómez, 1989).

Una teoría de la recepción, según Ingarden (1989), tiene como base dos conceptos principales: la concreción y la reconstrucción. Ambos conceptos se relacionan con el receptor. Por un lado, la «concreción» hace referencia a cómo influye la lectura de cada lector a la hora de dotar de significado a una obra, es decir, estas lecturas conducen al lector a llegar a distintas concreciones en lo que al texto respecta. Por otro lado, la «reconstrucción» recae en el receptor, quien debe completar los lugares indeterminados para darle a la obra un sentido definitivo.

También, la ideología juega un importante papel en la traducción. Siempre ha existido, pero hasta los años noventa no se empezó a hablar abiertamente de esta influencia. Por ideología entendemos «el entramado conceptual formado por opiniones y actitudes que se consideran aceptables en una sociedad determinada en un momento dado y a través del cual los lectores y traductores se acercan a los textos» (Fawcett, 1998).

Al final, los factores mencionados previamente influyen en la creación de cánones culturales. El concepto de canon puede entenderse de dos formas: el conjunto de autores selectos considerados de alta calidad en el mundo literario y el conjunto de todas las obras literarias de un determinado autor. La teoría del canon literario se explica mediante tres aportaciones: el proceso dinámico de formación de cánones en una cultura, la cultura como mecanismo de estética de la diferencia e identidad y el carácter dinámico de los cánones derivados de la creatividad (Pozuelo Yvancos, 1995).

Por lo tanto, el papel comunicativo del receptor o lector ha cobrado un puesto de interés en los estudios de traductología, con una complejidad añadida: el doble rol del traductor como emisor y receptor (Rabadán, 1991). Y, como recuerda Hurtado Albir (2001), la traducción juega un rol importante en la difusión del canon literario y participa en su evolución.

#### **4.2. Los procesos de retraducción**

La traducción se entiende como toda acción o proceso de reescribir un texto original en lengua meta con un significado equivalente; sin embargo, una retraducción es una «traduction de traduction» (Gambier, 1994, pág. 413), o «une nouvelle traduction dans une même langue, d'un texte déjà traduit en entier ou en partie», es decir, una «traducción total o parcial de un texto traducido previamente» (Zaro & Ruiz Noguera, 2007, pág. 21). Como se podrá apreciar más adelante, no resulta tan sencillo definir este concepto.

Este término aparece recogido en diversos diccionarios de uso, como el *DLE* (*Diccionario de la Lengua Española*), *Collins English Dictionary*, *Merriam-Webster*, o el *Grand Robert*, entre otros. Asimismo, se encuentra en numerosos diccionarios especializados en la traducción como el *Dictionary of Translation Studies* de Shuttleworth y Cowie, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* y el *Handbook of Translation Studies* (editado por Gambier). Cabe destacar la precisión y la profundidad de las definiciones en estos dos últimos diccionarios, ya que en ambos no sólo se define el concepto, sino que también se presentan los distintos motivos que pueden impulsar la retraducción e incluyen la investigación de grandes autores de este ámbito.

No resulta tarea fácil definir con exactitud el concepto de retraducción, ya que hay una ausencia de estudios en esta materia, considerándola como un «fenómeno traslativo poco teorizado y poco analizado» (Alvstad & Rosa, 2015). Aun así, muchos autores llevan haciendo hincapié en la importancia de profundizar en el estudio e investigación sobre todo aquello que rodea a la retraducción desde hace varias décadas. De hecho, con la publicación en 1990 de la revista *Palimpsestes*, fue Antoine Berman, traductólogo francés, quien contribuyó a los primeros estudios en este campo. A partir de entonces muchos otros académicos de Traductología se han ido sumando a la teorización de este concepto, como Gambier, Koskinen, Paloposki, Deane-Cox, Zaro, Monti, etc.

Desde los años 90, un gran número de retraducciones se han llevado a cabo siguiendo una serie de parámetros que se oponen completamente a tradiciones de periodos anteriores, como las «belles infidèles» del siglo XVII, la «fidelidad» durante la denominada «Era de la Traducción» del siglo XX, o la teoría de la retraducción del propio Berman (1990, págs. 4-5). Nos adentramos ahora a la «Era de la Retraducción» del siglo XXI (Collombat, 2004).

Si bien ha crecido el número de estudios sobre la retraducción, muchos autores han llamado la atención sobre el desequilibrio existente entre la frecuencia de las retraducciones y los escasos avances teóricos de este campo (Cadera, 2017). Esto se debe a que las dificultades existentes a la hora de identificar y clasificar las retraducciones y la necesidad de analizar un gran volumen de textos han impedido el crecimiento de la investigación sobre la retraducción, como afirman Paloposki y Koskinen (2010, pág. 36) citado en Cadera (2017). Para revertir los hechos es necesario realizar estudios sobre retraducción basados en corpus o datos (Gambier, 1994, pág. 416) que se combinarían con estudios e investigaciones históricas y descriptivas sobre traducción (Cadera, 2017).

#### **4.2.1. Algunas cuestiones de la retraducción**

Esta falta de estudio empírico provoca que muchos teóricos de la Traductología se planteen diversas cuestiones en torno al fenómeno de la retraducción. Gambier se pregunta sobre la frecuencia, periodicidad y número de las retraducciones, sobre los motivos para retraducir (envejecimiento), sobre el papel dominante que juega el (re)traductor y cómo llega a transformar la lengua, la cultura y la literatura receptoras, sobre los efectos de estas nuevas traducciones, y sobre sus características comunes en relación con las concepciones de equivalencia, fidelidad y libertad en la traducción (Gambier, 1994, pág. 414).



Por otro lado, Alvstad y Rosa (2015) plantean unas cuestiones de gran relevancia. Una de ellas es si los traductores se especializan como retraductores o si sólo se limitan a retraducir una obra o autor. También se cuestionan la posibilidad de que un autor llegue a retraducir su propia obra a otro idioma, o que contribuya a una traducción.

La retraducción, entendida como producto, indica una segunda o posterior traducción de un único texto de partida a la misma lengua meta; mientras que la retraducción, entendida como proceso, es un fenómeno que se produce a lo largo de un periodo de tiempo (Koskinen & Paloposki, 2010, pág. 294). Gambier (2011) menciona que toda aquella traducción que sigue a otra, se convierte de «*ipso facto* en una retraducción». Además toda «segunda traducción» o «traducción de una traducción» (Gambier, 1994) están ligadas estrechamente a la cultura, puesto que refleja los valores e instituciones de la cultura del traductor (Cadera, 2017) y están determinadas por la evolución de los receptores, sus gustos, sus necesidades, sus competencias (Gambier, 1994).

Por ello, traducir no es un simple acto de comunicación. La traducción crea valor en la sociedad en momentos históricos puntuales y son estos valores los que redefinen el texto y cultura extranjera en cada momento (Cadera, 2017). Si bien es cierto que las traducciones son el resultado intelectual de las decisiones del traductor, de su estilo individual y de sus mecanismos de reescritura, habría que contar con los factores de la cultura de destino que influyen en los traductores: la ideología, la poética, el universo del discurso y la lengua (Lefevere, 1992).

Hasta ahora, la retraducción se ha conceptualizado como un fenómeno fragmentado (Deane-Cox, 2014, pág. 191). Según Gambier (2011, págs. 52-54), puede ser una «vuelta al original (retroversión o retrotraducción) en determinados ejercicios», una «traducción de otra traducción realizada en una lengua distinta del original» conocida como traducción intermedia o pivote (lenguas minoritarias), o una «traducción a la misma lengua del mismo texto de partida, realizada después de otra traducción». Por otro lado, para Alvstad y Rosa, las retraducciones pueden centrarse en el texto de origen sin tener en cuenta las traducciones existentes del mismo; pueden centrarse en una o varias traducciones ya existentes de manera parcial o completa; pueden combinar el uso de esos textos de destino previos con una o varias versiones en la lengua de origen; o «pueden incorporar además una o varias versiones intermedias en una o varias lenguas distintas de las lenguas de origen o de llegada (combinación de traducción, traducción indirecta y retraducción)» (Alvstad & Rosa, 2015, pág. 9).

Asimismo, una retraducción puede estar orientada predominantemente hacia el texto de origen o hacia el texto de destino, lo que significaría una posible relación con una o varias traducciones preexistentes y esta se puede identificar al comparar la retraducción en cuestión con traducciones anteriores (Alvstad & Rosa, 2015, pág. 9). En todas aquellas ocasiones en las que la retraducción copie material de una traducción previa, se aproximaría al modelo de revisión, nueva edición o reimpresión (Alvstad & Rosa, 2015, pág. 10). Del mismo modo, Venuti enmarca la retraducción como un acto intencionado de diferenciación que tiene en consideración las traducciones existentes (Venuti, 2004, pág. 25).

No obstante, no se la puede confundir con los términos «retrotraducción» ni «revisión». La retrotraducción es el proceso de volver a traducir una traducción hacia su lengua origen para poder comprobar las correspondencias y la validez de las decisiones tomadas por el traductor (Gambier, 1994, pág. 413); mientras que la revisión es el proceso de editar, corregir y modernizar una traducción previamente existente para su reedición, considerada como la etapa previa a la retraducción (Koskinen & Paloposki, 2010).

En la obra *Divan oriental-occidental*, el esquema triádico de Goethe presenta tres tipos de traducción para distintas fases de la recepción de la cultura de origen por parte de la cultura meta, que se basan en la «traducción intra o juxtalineal» para aportar una idea general (*dixit*) del original; la «traducción libre», que adapta el original a su idioma, la cultura del traductor, etc.; y la «traducción literal», que reproduce las particularidades culturales y textuales del original (Berman, 1990). Si juntamos este esquema con la dialéctica del idealismo alemán, encontramos las bases que permitieron a Berman (1990) llegar a la conclusión que «toda primera traducción es un desastre (*maladroite*)»:

il y a quelque chose de très profond : à savoir que toute action humaine, pour s'accomplir, a besoin de la répétition. Et cela vaut particulièrement pour la traduction, en tant qu'elle est déjà originellement une opération de redoublement, de duplication. (Berman, 1990)

Por un lado, Gambier (1994) se atiene a que «una primera traducción tiende siempre a ser más asimiladora, tiende a reducir la alteración en nombre de exigencias culturales o editoriales [...] La retraducción marcaría una vuelta al texto origen». Por ello, las retraducciones orientadas al texto original se convierten en necesarias una vez se haya realizado una primera traducción, caracterizadas por ser inherentemente asimiladoras pero un tanto deficientes (Koskinen & Paloposki, 2003, pág. 21).

Pero volviendo al razonamiento de Goethe, este permite un cambio gradual desde un rechazo inicial a lo extranjero a una tentativa de incursión a la cultura de origen, lo cual dota a la retraducción con el poder de revelar la identidad del texto origen en una cultura meta dada (Deane-Cox, 2014, pág. 3).

En cuanto a los clásicos y la retraducción, si la obra original se trata de un clásico, el rol de la retraducción podría ser rejuvenecedor; mientras que si la obra original tiene una posición canónica incierta, la retraducción podría contribuir a su obsolescencia (Deane-Cox, 2014, pág. 191).

#### **4.2.2. Tipos de retraducción**

Se puede llegar a distinguir entre dos tipos de retraducción: las activas y las pasivas. Según Pym (1998, págs. 82-83), las retraducciones activas son todas aquellas que comparten una misma situación en el tiempo y espacio, compitiendo por el mismo público; mientras que las pasivas están distantes en el tiempo y espacio. No obstante, las activas pueden estar ligadas a decisiones más inmediatas, personales y transparentes en cuanto a las estrategias y posicionamiento del traductor, mientras que las pasivas están más vinculadas al entorno de la cultura receptora. También se puede distinguir entre las retraducciones pasivas deliberadas (producidas contra una traducción anterior antigua o defectuosa) y entre aquellas que son reinterpretaciones (sin acceso o conocimiento a la traducción anterior) (Gambier, 2011, pág. 56) ; (Alvstad & Rosa, 2015, pág. 14).

Asimismo, la retraducción puede considerarse abierta o encubierta, en base a si se presenta el texto como una retraducción de un texto original ya traducido anteriormente, o si omite este estado, presentándola como una nueva versión, nueva versión totalmente revisada o una nueva traducción (Alvstad & Rosa, 2015, pág. 16). Normalmente las retraducciones son visibles y rara vez permanecen ocultas al público, ya que los retraductores, editores, críticos y expertos académicos las presentan abiertamente (Alvstad & Rosa, 2015, pág. 17).

#### **4.2.3. Motivos de retraducción**

Para profundizar en los motivos que impulsan una retraducción hay que analizar distintos supuestos presentados por varios académicos.

En primer lugar, Berman (1990) sostiene que los motivos que dan lugar a la retraducción se basan en dos hechos fundamentales: el *kairós* («instante favorable») y la *défaillance* («desfallecimiento» o «falta de vigor»). Toda traducción está impregnada de *kairós* y *défaillance*, sobre todo la primera traducción, la cual se repararía por medio de

la retraducción. Esta tiene como objetivo reducir la distancia con el original y reparar la ausencia de vigor de la primera traducción (Zaro & Ruiz Noguera, 2007, pág. 27); (Gambier, 2011, pág. 55).

En su obra *Retranslations: The Creation of Value*, Venuti (2004) desarrolla cuatro supuestos como motivos de retraducción: el estilo del lenguaje o la supresión de partes en la versión anterior, una nueva visión crítica que permita una lectura fácil del original, el cambio de estatus artístico y literario de una obra, y aspectos comerciales y editoriales. A los que Gambier (2011) añade la insatisfacción hermenéutica que se realiza sobre todo en la literatura.

Cabe destacar la importancia de la *Retranslation Hypothesis* [hipótesis de la retraducción, denominada *RH*]. La *RH* se basa en la suposición de que cuanto más tiempo pase entre un texto original y su traducción, más precisa será esta. Esto se debe a que la primera traducción de un texto (literario) está enfocada a la lengua meta, y las retraducciones están orientadas al texto de partida (Berman, 1990); (Gambier, 1994, págs. 414-415). De este modo, aparece el concepto acuñado por Berman de las «*grandes traductions*», o grandes traducciones. Según él, ninguna traducción puede pretender ser «la» traducción, ya que el mero acto de traducir incluye la posibilidad y necesidad de retraducción (Berman, 1990). Además, toda «gran traducción» trae a la luz el original, hasta entonces oculto por las traducciones iniciales, y le devuelve su sentido (1990, pág. 3), es decir, hace visible el trabajo de transferencia entre el texto original y texto meta, pero siempre marcada por los axiomas de la equivalencia dinámica de la buena traducción: «aquello que no huele a traducción» (Gambier, 1994). Todas las «grandes traducciones» tienen una cosa en común: todas son retraducciones (Berman, 1990, pág. 3), entre las que podemos citar la biblia de Lutero, el Poe de Baudelaire, etc.

Otra cuestión clave de la *RH* es el envejecimiento, previamente sugerido por (Berman, 1990), que indica que las traducciones envejecen a medida que pasa el tiempo y requieren una actualización. El acto de la traducción está sujeto a las leyes del tiempo, por lo tanto tiene fecha de caducidad y de «*inachèvement*»: «Mientras que los originales permanecen eternamente jóvenes, las traducciones “envejecen”» (1990, pág. 4). Sin embargo, no duda en remarcar que existen traducciones que perduran en el tiempo junto a los originales: las ya mencionadas «*grandes traductions*».

Sin embargo, teóricos como Venuti (2004, pág. 35) o Pym (1998) no consideran que exista una relación directa entre el paso del tiempo y la necesidad de traducir (Tahir Gürçağlar, 2008), pero sí problematizan la pretensión de diferenciarse de una versión anterior mediante «diferencias en las estrategias discursivas y las interpretaciones». Gambier va un poco más lejos y explica que una retraducción es algo más que una «simple actualización». Además, afronta el problema de la temporalidad mediante una comparación: «una traducción simple, fijada en las normas de una época caduca pronto, mientras que un texto origen parece que no envejece nunca» (Gambier, 2011, pág. 54).

A su vez, Monti (2012, págs. 14-18) establece los siguientes motivos para retraducir:

1. La insatisfacción con las traducciones existentes debido a omisiones o cambios en traducciones anteriores, y existe un deseo de restaurar la integridad del texto.
2. Una nueva versión de referencia tras un cambio del texto original tras una edición crítica.
3. El deseo de recuperar una relación directa con el texto de partida, traducciones de relevo o traducciones de una traducción.
4. El traductor-escritor ofrece sus conocimientos lingüísticos proporcionando una versión literal del texto de partida.
5. El envejecimiento de una traducción.
6. Un constante cambio en los medios disponibles a los traductores: la mejora de las herramientas lexicográficas y de investigación.
7. La voluntad de dar un *skopos* diferente al texto.
8. La rentabilidad de una retraducción en lugar de una reedición de una traducción ya existente.
9. Un mayor atractivo para el público, convenciendo de que están ante una traducción más auténtica que las anteriores.

Para Cadera (2017), las nuevas traducciones pueden tener motivos comerciales (i.e. nueva perspectiva de un autor en concreto), pero también motivos históricos, sociales, culturales y políticos en relación con la cultura de llegada. Como dicho anteriormente, todo (re)traductor está sujeto a su entorno y cada decisión traslativa que tome se verá reflejada en su (re)traducción. Muchos académicos destacan que las retraducciones no son simples textos secundarios, sino que tienen que servir al autor y a los lectores, existiendo una doble alianza entre ambos (Gambier, 1994, pág. 416).

## 5. Cuadro de recepción. Historia editorial de *Tess* (Thomas Hardy, 1891) en España

A continuación, analizaremos la historia editorial de la novela *Tess of the d'Urbervilles* en España. Iniciamos el capítulo con una tabla de ediciones que recopila de forma exhaustiva los datos editoriales de todas las traducciones encontradas en español hasta la fecha de publicación de este trabajo.

TÍTULO	AÑO DE PUBLICACIÓN	LUGAR DE PUBLICACIÓN	EDITORIAL	TRADUCCIÓN	REVISIÓN <sup>1</sup>
Teresa la de Urbervilles (una mujer pura)	1924	Madrid	Biblioteca Nueva	M. Ortega y Gasset	NO
Teresa de Urbervilles	1942	Barcelona	Nausica	M. Ortega y Gasset	NO
Tess, la de los d'Urberville (una mujer pura)	D.L 1979	Madrid	Alianza Editorial	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado
Tess d'Urberville	1981	Barcelona	Mundo Actual de Ediciones	M. Ortega y Gasset	NO
Tess, la de los d'Urberville (una mujer pura)	1981	Madrid	Alianza Editorial	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado
Tess d'Urberville	1981	Madrid	Mundo Actual de Ediciones	M. Ortega y Gasset	NO
Tess d'Urberville	1982	Madrid	Mundo Actual de Ediciones	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado
Tess d'Urberville	1983	Madrid	Mundo Actual de Ediciones	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado
Tess d'Urberville	1983	Barcelona	Mundo Actual de Ediciones	M. Ortega y Gasset	NO
Tess d'Urberville	1984	Barcelona	Mundo Actual de Ediciones	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado
Tess d'Urberville	1984	Madrid	Fascículos Planeta	M. Ortega y Gasset	NO

<sup>1</sup> Los datos sobre las revisiones proceden del catálogo de la BNE. No hemos podido comprobar la efectividad de esta afirmación. Por este motivo, tampoco sabemos con exactitud si las ediciones aquí recopiladas son realmente nuevas ediciones, o si se trata de simples reediciones.

Tess d'Urberville	1985	Barcelona	Mundo Actual de Ediciones	M. Ortega y Gasset	NO
Tess d'Urberville	1994	Madrid	Temas de Hoy	Javier Franco Aixelá	NO
Tess, la de los d'Urberville (una mujer pura)	1999	Madrid	Alianza Editorial	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado
Tess de los d'Urberville	2002	Barcelona	Círculo de Lectores	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado y Jose M <sup>a</sup> Valverde
Tess, la de los d'Urberville (una mujer pura)	2006	Madrid	Alianza Editorial	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado
Tess	2012	Barcelona	Backlist	M. Ortega y Gasset	NO
Tess de los d'Urbervilles : una mujer pura fielmente presentada por Thomas Hardy	2017	Barcelona	Alba	Catalina Martínez Muñoz	NO
Tess, la de los d'Urberville: (una mujer pura)	2019	Madrid	Alianza Editorial	M. Ortega y Gasset	Carmen Criado

La recopilación de los datos recogidos en la tabla de arriba se ha conseguido mediante una búsqueda documental en los siguientes repertorios bibliográficos: WorldCat, el catálogo de la Biblioteca Nacional de España, y la base de datos de ISBN. Con los resultados extraídos de la búsqueda, hemos obtenido todas las versiones traducidas de *Tess of the d'Urbervilles*, los nombres de traductores, la editorial, el cambio del título de la obra, y el año y lugar de publicación para poder establecer la recepción de esta obra en España.

WorldCat (Catálogo mundial) es un catálogo en línea de acceso público que ofrece millones de existencias gracias a la colaboración de miles de bibliotecas a nivel mundial. Pertenece a la OCLC (Online Computer Library Center) y se le considera la base de datos de información sobre colecciones bibliotecarias más completa del mundo. Por otro lado, el catálogo colectivo de la BNE reúne más de 15 millones de registros bibliográficos en

acuerdo con las universidades españolas, CSIC y otras bibliotecas de investigación (Biblioteca Nacional de España, s.f.). Como tercer recurso bibliográfico utilizado, está la base de datos del ISBN que incluye todos los libros editados en España desde 1972, la cual necesita el respaldo de los otros repertorios para poder proveer una búsqueda de mayor precisión.

## **5.1. Ediciones españolas de *Tess of the d'Urbervilles***

### **5.1.1. Biblioteca Nueva**

El proceso de recepción de *Tess of the d'Urbervilles* en España empieza con la primera traducción de M. Ortega y Gasset en 1924, bajo el título *Teresa la de Urbervilles*, publicada por la editorial Biblioteca Nueva en Madrid. La publicación de esta traducción cae antes del inicio de la Guerra Civil española (1936-1939) y del régimen franquista (1939-1975). A principios del siglo XX, algunos intelectuales se lamentaban inmerecidamente de la escasa presencia de las traducciones en la cultura española «[...] Papini ha italianizado a Unamuno. Y, en España, ¿qué escritor, gran escritor, se ha dedicado a la traducción?» (Pastor, 1929, p. 479). Sin embargo, es en los años veinte cuando se intenta «renovar el canon nacional e internacional, momento en el que las traducciones desempeñan un importante papel», ya que las obras que se comercializaban en España eran de otras épocas ya superadas. Por lo tanto, se experimenta un *boom* masivo de traducciones «innovadoras» y, como consecuencia, surgen abusos editoriales (Lafarga & Pegenaute, 2008). Biblioteca Nueva es una editorial establecida en 1910 por Ruiz-Castillo Franco, y cuenta con grandes autores y traductores de la literatura europea. Cabe destacar a los traductores Gómez de la Serna, Pedro Salinas y Manuel Azaña, mientras que entre los autores traducidos destacan Baudelaire, Julio Verne y Apollinaire (Lafarga & Pegenaute, 2008, pág. 483).

### **5.1.2. Editorial Nausica**

No obstante, el pulso de la traducción adquirido en esta época y la enorme vitalidad intelectual se vieron frenados por la Guerra Civil y, más tarde, por la posguerra española y la segunda Guerra Mundial. Durante la posguerra española, es decir, a partir de 1939, España arranca de nuevo la producción editorial (Lafarga & Pegenaute, 2008) y es en esta fase cuando aparece la segunda edición del libro en 1942 de la mano de la editorial Nausica, pero esta vez se imprime en Barcelona sin revisar la traducción, pese a que han transcurrido casi veinte años desde la primera traducción. Cabe destacar el cambio del



título de la novela: *Teresa de Urbervilles*, simplemente se suprimió el artículo determinado.

En los años cuarenta, hubo un exceso de traducciones mucho mayor al de los años veinte, dando lugar a abusos editoriales (Moret, 2002, pág. 64). Este fenómeno tiene dos motivos principales: (1) la preferencia hacia la literatura extranjera por parte de los españoles, y (2) la cuestión del pago de derechos de autor, que no siempre se cumplía. Los editores barceloneses eran conocidos por ser quienes más pecaban de esta práctica. Sin embargo, hubo un gran número de protestas para revitalizar la «desprestigiada literatura española» debido a esta «inundación de autores de fuera» (Moret, 2002, págs. 64-68).

Este periodo entre ediciones coincide con la decadencia del régimen franquista y se abren las fronteras intelectuales (Lafarga & Pegenaute, 2008), pero *Tess of the d'Urbervilles* debe esperar para verse comercializada de nuevo.

### **5.1.3. Alianza Editorial**

En 1979, Alianza Editorial publica en Madrid la tercera edición de la novela y con el título modificado de nuevo a *Tess, la de los d'Urberville*, que difiere de las anteriores versiones en el hecho de que esta vez fue revisada. Este periodo coincide con el de la transición a la democracia, que vino acompañada por una «efervescencia cultural», convirtiendo a España en el país que más traduce (Vega, 1995). Alianza Editorial publicó cuatro ediciones más de esta novela en 1981, 1999, 2006 y 2019; en todas fue revisada y mantuvo el mismo título que en 1979, salvo la edición de 1981, que no fue revisada y cambió el título a *Tess d'Urberville* (acercándose más al original). Acerca de esta editorial, destacamos aquí que Spottorno, hijo del filósofo español José Ortega y Gasset, fundó Alianza como distribuidora en 1959, y hasta 1966 no empezó con la labor editorial (Moret, 2002, pág. 254), durante una época de autarquía editorial que se vio reflejada en la oferta. Junto con Seix Barral y Planeta, impulsó nuevas vías de publicar como el *best seller*, puesto que basaban su oferta en los gustos del consumidor y no en criterios intelectuales de la época. Asimismo, esta editorial realizó una gran labor por dotar de calidad al libro de bolsillo, llegando a sacar una colección bajo el mismo nombre (Moret, 2002, pág. 258). En 1989, la editorial Anaya absorbió Alianza y, a día de hoy, sigue formando parte de este grupo editorial (Martínez Martín, 2015, pág. 262).

#### **5.1.4. Mundo Actual de Ediciones**

No hemos encontrado datos concretos sobre esta iniciativa editorial. Solo sabemos que Mundo Actual de Ediciones comercializó el título en siete ocasiones:

- En 1981, una revisada en Madrid y la otra sin revisar en Barcelona.
- En 1982, una revisada en Madrid y con cambio de nombre.
- En 1983, una revisada en Madrid y otra sin revisar en Barcelona.
- En 1984, una revisada en Barcelona.
- En 1985, una sin revisar en Madrid.

#### **5.1.5. Fascículos, Grupo Planeta**

Bajo el título *Tess d'Urberville*, la editorial Planeta saca este libro en Madrid en 1984 en Fascículos a partir de la primera traducción. La editorial Planeta fue fundada en 1949 por el sevillano José Manuel Lara en Barcelona (Moret, 2002, pág. 120) y destaca por ser el «sello fundador de los premios más acaudalados de la cultura española». En 1952, convocó el Premio Planeta, el cual fue tomando mayor repercusión con el paso de los años. No se denominó Grupo Planeta hasta los años ochenta —que es que es cuando empezó a comprar y absorber otras empresas— operando actualmente en más de 20 países.

#### **5.1.6. Temas de Hoy**

En 1994 aparece una primera retraducción por Javier Franco Aixelá, publicada en Madrid por el sello Temas de Hoy. Este sello también forma parte del Grupo Planeta y se creó con el objetivo de agitar debate en 1987, publicando sobre todo obras de no ficción (Grupo Planeta, s.f.).

Esta retraducción de Aixelá no tuvo mucho «éxito», pues Alianza Editorial vuelve a comercializar la primera traducción revisada de M. Ortega y Gasset en Madrid. Esta vez adquiere un título que ha mantenido hasta día de hoy: *Tess, la de los d'Urberville (una mujer pura)* en los años 1999, 2006 y 2019, año en el que se publica una de las ediciones utilizadas en el análisis empírico de este trabajo.

#### **5.1.7. Círculo de Lectores**

En Barcelona, en 2002, sale una edición del Círculo de Lectores con la primera traducción revisada por Carmen Criado. Esta editorial nació en 1962 de la mano del grupo Bertelsmann junto a la editorial barcelonesa Vergara e «hizo mucho por elevar los índices de lectura del país» (Moret, 2002, pág. 173) . Fue adquirida en 2014 por el Grupo Planeta, quien la cerró en 2019, debido a los cambio de hábitos en el consumo lector.

### **5.1.8. Backlist**

Asimismo, la editorial BackList saca una edición titulada *Tess* basada en la primera traducción sin revisar en 2012. Este fondo editorial del Grupo Planeta es de reciente creación. Nace en 2008 para ofrecer al público una librería selecta de obras de gran calidad literaria que han caído en el olvido dedicada a lectores apasionados por los clásicos y autores contemporáneos (Grupo Planeta, s.f.).

### **5.1.9. Alba**

Hasta 2017 no llegará la segunda retraducción de la obra. Esta vez es la editorial Alba quien comercializa en Barcelona esta «tercera» traducción de Catalina Martínez Muñoz. Alba se fundó en 1993, en Barcelona, como editorial independiente para «cubrir huecos importantes en el panorama editorial de nuestro país» (Alba, s.f.). Además, se caracteriza por su foco en recuperar los clásicos de la literatura universal de los siglos XVII-XX mediante su colección Alba Clásica, de la que forma parte *Tess de los d'Urberville*.

### **5.1.10. Conclusión**

Desde 1924 hasta el día de hoy, *Tess of the d'Urbervilles* cuenta con un total de 19 ediciones, de las cuales 10 se publicaron en los años 80. Estas sucesivas publicaciones podrían significar una revalorización de la novela. Cuenta con dos retraducciones: la primera, de Franco Aixelá, publicada en 1994 por la editorial Temas de Hoy, en Madrid, y la siguiente retraducción de Catalina Martínez Muñoz publicada en 2017 bajo el título *Tess de los d'Urbervilles : una mujer pura fielmente presentada por Thomas Hardy* por la editorial Alba en Barcelona. Tras diecisiete ediciones de diferentes editoriales durante casi un siglo, circunstancia no tan extraña si tenemos en cuenta que se trata de una obra de dominio público. También cabe destacar el hecho de que la mayoría de editoriales ha reutilizado la misma traducción (revisada o no) de 1924 durante casi cien años, lo cual denota el peso de las políticas económicas editoriales.

## 6. Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles* y la moral sexual en el siglo XIX (acogida en Inglaterra)

Thomas Hardy (1840-1928) fue un poeta y novelista inglés. Hardy nace el 2 de junio de 1840 en Higher Brockhampton, condado de Dorset en el suroeste de Inglaterra. Hijo de un constructor y mayor de cuatro hermanos, Thomas Hardy formaba parte de la clase media baja en una sociedad rural. Hardy ejercía de arquitecto como restaurador de iglesias y escribía en su tiempo libre. Sin embargo, la falta de ingresos y de fe provocaron que Hardy abandonase sus deseos de ir a la universidad y, como consecuencia, se volcó de lleno en la poesía. Escribió sus primeros versos en 1860, pero debido al poco éxito de estos se cambió a la prosa (Millgate, 2023).

Su primera y controvertida novela fue *The Poor Man and the Lady* (1867), sin embargo, esta nunca logró publicarse debido a su contenido altamente polémico, el cual no resultaba de gran agrado para numerosas editoriales (Millgate, 2023). En 1872 dejó su carrera como arquitecto para dedicarse a la literatura y un par de años más tarde se casaría, en contra de los deseos de sus familias, con Emma Gifford, a quien había conocido en Cornwall en 1870 (Millgate, 2023). Hardy vio su carrera despegar tras la publicación de *Lejos del mundanal ruido* en 1874. A esta novela siguieron muchas otras como *El regreso del nativo* (1878), *El alcalde de Casterbridge* (1886), *Tess de los d'Urberville* (1891) y *Jude el Oscuro* (1895).

Tras la muerte de su esposa, viaja a Cornwall, donde se inspira y escribe una serie de poemas que recoge en la obra bajo el mismo nombre *Poemas* (1912-1913). Un año más tarde se casa con su joven secretaria y muere el 11 de enero de 1928 en Dorchester, Inglaterra a los 87 años de edad.

Hardy basa muchas de sus novelas en el espacio ficcional del condado de Wessex, un área rural que él conoce como la palma de su mano al haber nacido y crecido allí (Millgate, 2023). Sus novelas se encuentran dentro de la literatura victoriana y en ellas suele mezclar los paisajes rurales con humor, drama y tragedia, que parece ser el destino irremediable de sus personajes.

*Tess of the d'Urbervilles* vio la luz por primera vez en 1891 y estaba inicialmente recogida en tres volúmenes. Thomas Hardy narra esta novela de forma cronológica en tercera persona y está dividida en 59 capítulos, que se agrupan en siete fases; cada una representa una etapa de la vida de Tess. Esta trágica historia ambientada en el condado de Wessex generó un gran malestar por su crítica a la religión, pesimismo y descripción

detallada (para aquella época) del sexo. Además, cabe destacar el subtítulo de la novela: *A Pure Woman (Una mujer pura)*, que seguro que para muchos críticos era una contradicción en sí misma. ¿Cómo alguien como Tess podría considerarse pura? Lo más probable es que este subtítulo no fuera una decisión aleatoria de Hardy, sino más bien una provocación para la sociedad victoriana de la época.

Tess Durbeyfield es una campesina perteneciente a una familia numerosa de un estrato social bajo, que roza la miseria. Un día el párroco del pueblo informa a los Durbeyfield de cómo su línea genealógica está ligada a los d'Urberville, gran familia normanda de la nobleza inglesa. Sus padres no pueden evitar la fantasía y el sueño de tener una vida mejor si envían a una recelosa Tess con sus ricos parientes d'Urberville, quienes realmente son simples comerciantes acaudalados que han robado el apellido. A partir de entonces, Tess será inevitablemente víctima de una serie de desdichas que el azar pondrá en su camino. Por un lado, nuestra heroína empieza su caída cuando su «pariente», Alec d'Urberville, la seduce y despoja de su inocencia, dejándola manchada socialmente al cargar un bebé ilegítimo, quien muere al poco tiempo. Por otro lado, el azar hará que Tess conozca a Angel, hijo de un conocido vicario de clase acomodada y que sufre con encontrar su verdadero rol en la sociedad, si el religioso o el rural. Ella se acaba enamorando de él, se casan pero Angel, con sus prejuicios sociales, abandona a Tess al descubrir su oscuro pasado; este nuevo golpe la hará perder el control e iniciar el descenso final a la perdición. Volverá a cruzarse con su primer seductor, Alec, y su desolación hará que se vuelque de lleno con él, pero cuando Angel vuelve dispuesto a retomar su matrimonio, el peso de sus acciones llevan a Tess al asesinato y, más tarde, a su propia muerte.

Durante la época victoriana en la Inglaterra del siglo XIX, la visión de la mujer era muy distinta a la actual. Las mujeres no tenían ni de lejos los mismos derechos que los hombres, estaban sujetas a unas morales y prejuicios muy estrictos. Hardy lo refleja crudamente en esta novela con el personaje de Tess, esa campesina pobre que debido al azar será víctima de la moral tradicional y la religión. Tess sufrió sola las acciones de Alec, mientras él salía impune. La justicia mostró su cara al final, cuando Tess, llevada por un trasfondo trágico mata a Alec. Entonces la justicia se hace latente y la condena. Nadie la protegió en ningún momento ni la advirtió de los peligros a los que se exponía al salir de su pueblo, porque ninguna mujer está exenta de caer en desgracia, no importa lo agraciada o inocente que pueda parecer, ya se encargará el azar y el ser humano en despojarla de ello. La pureza asociada a la virginidad era un elemento sumamente

importante en la sociedad de aquel entonces. Toda mujer que sucumbía ante los «pecados» carnales se la consideraba impura y Angel Clare representaba este aspecto a la perfección. Este personaje era abierto de mente y no quería seguir el camino que tenía predestinado, buscándose la vida por otros medios para no depender de su familia. Pese a ello, no es capaz de rehuir de los prejuicios y morales cerradas de la época y es incapaz de perdonar a Tess, hasta que ya es demasiado tarde para su salvación.

## **7. Análisis empírico. Proceso de actualización textual**

Tras describir los procesos de (re)traducción y la recepción de *Tess of the d'Urbervilles* en España procedemos al análisis empírico de las traducciones con el fin de estudiar su naturaleza textual. De este modo, podemos ilustrar algunos aspectos expuestos en el marco teórico en relación con la retraducción. Son los siguientes:

—¿Por qué razón permanece en el mercado la traducción de M. Ortega y Gasset desde 1924 hasta nuestros días?

—¿Cuáles son las principales causas de retraducción en el caso de *Tess of the Urbervilles*?

—¿Qué tipo de estrategias traslativas utilizan la versión de M. Ortega y Gasset y la versión de Catalina Martínez Muñoz?

El espacio de este Trabajo Fin de Grado nos lleva a renunciar al desarrollo de otras líneas de investigación fundamentales para comprender la recepción de la novela en España desde una perspectiva global. Son, esencialmente, las siguientes:

—Estudiar los procesos de reedición en el caso de la versión de M. Ortega y Gasset. El elevado número de ediciones (18 en total) y la larga supervivencia de la traducción en el mercado hace suponer que la versión inicial haya sido sometida a correcciones y actualizaciones. La limitada extensión de este Trabajo Fin de Grado desaconseja abordar este análisis.

—Comprobar la naturaleza de las traducciones de M. Ortega y Gasset, Javier Franco Aixelá y Catalina Martínez Muñoz, así como una posible interrelación entre ellas.

El hecho de elegir la última edición revisada de M. Ortega y Gasset y la traducción de Catalina Martínez Muñoz nos permite analizar ambos textos desde la perspectiva de la actualidad editorial, ya que son las dos únicas versiones en catálogo a las que puede acceder el lector contemporáneo. Aunque queda fuera del análisis la versión de Javier Franco Aixelá, la comparación de los dos textos mencionados puede darnos pistas sobre

el posible envejecimiento de la versión realizada por M. Ortega y Gasset en 1924, a pesar de las estrategias de revisión llevadas a cabo por diferentes editores e incluso traductores de renombre como Carmen Criado.

### **Herramienta de análisis textual**

Nuestro análisis textual se divide en dos partes fundamentales: un microanálisis, cuya intención es el desarrollo de un análisis comparado de las unidades menores de traducción en las dos versiones elegidas, y un macroanálisis, en la que se estudiarán las decisiones tomadas por los traductores en lo que a unidades mayores se refiere, concretamente la sintaxis. En esta parte estudiaremos, asimismo, algunos rasgos del efecto que ambas lecturas suscitan desde una perspectiva pragmática.

En este esquema bidimensional, heredero de los planteamientos expuestos por Mona Baker en su obra *In other words: A coursebook on translation* (1982), se utilizan las herramientas de análisis textual propias de la escuela de la equivalencia, concretamente las propuestas por Vinay Darbelnet en su obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1977), reinterpretada en numerosas ocasiones por otros autores posteriores a los que haremos mención puntualmente.

En el apartado de microanálisis se estudiará, especialmente, el tratamiento traslativo del léxico y de las unidades fraseológicas, así como los aspectos morfológicos más relevantes que definen ambas traducciones. Estas unidades traductológicas menores se analizan desde la perspectiva de la modulación y de la transposición, teniendo en cuenta que la primera es

une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurte du génie de la langue d'arrivée (Vinay & Darbelnet, 1977, pág. 51).

La segunda se define como «le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message» (Vinay & Darbelnet, 1977, pág. 50).

En el apartado del macroanálisis se abordará el estudio de la sintaxis, siguiendo los mecanismos de transposición recién indicados, y se tendrán en cuenta, asimismo, cuestiones de efecto final valoradas, en la medida de lo posible, desde la perspectiva que la pragmática nos ofrece.

Antes de empezar con el análisis es importante tener en cuenta que nos referiremos al texto original como **TO**, a la traducción de Manuel Ortega y Gasset (edición revisada 2019) como **TM1** y a la retraducción de Catalina Martínez Muñoz (2017) como **TM2** durante todo el análisis.

## 7.1. Microanálisis

### 7.1.1. Tratamiento traslativo del léxico y de las unidades fraseológicas

#### Ejemplo 1

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
First she fetched a great basin, and washed Tess's hair with such thoroughness that when dried and brushed it <b>looked twice as much as</b> at other times.	Sacó primero una gran jofaina y le lavó el pelo a Tess tan concienzudamente, que luego de seco y peinado parecía más <b>abundoso</b> que nunca.	Primero cogió un balde y lavó tan a conciencia el pelo de su hija que, cuando se lo secó y cepilló, parecía el doble de <b>abundante</b> .

En este ejemplo, observamos una modulación facultativa en TM1 y TM2 por el cambio de la expresión «twice as much as». En ambas traducciones se opta por un adjetivo para transmitir el mensaje. Lo curioso es que se puede percibir la distancia entre las fechas de publicación de cada traducción por el sufijo que le ponen a «abundar» para convertirlo en adjetivo. TM1 lo transforma en «abundoso», mientras que TM2 en «abundante», y aunque ambos sean sinónimos, el adjetivo de la retraducción es más acorde a la sociedad actual. Podría decirse que en TM1 se busca un lenguaje más culto, que como veremos, caracteriza esta versión.

#### Ejemplo 2

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
'I declare there's a <b>hole</b> in my stocking-heel!' said Tess.	–Madre, ahora reparo en que tengo un <b>tomate</b> en la media, en el talón –dijo Tess.	–¡Tengo un agujero en el <b>talón</b> de la media! –dijo Tess.

Podemos apreciar una equivalencia en TM1, «tomate». En TO, «hole» hace referencia al agujero que se forma en la media, pero en castellano empleamos la metáfora «tomate», que como define la RAE es «roto o agujero hecho en una prenda de punto, como una media, un calcetín, un guante, etc.». Esta analogía estética no se mantiene en TM2, que opta por una traducción literal del inglés. Sin embargo, aunque se entienda perfectamente, TM1 demuestra un mayor manejo de la lengua meta al encontrar un equivalente cultural; el único inconveniente de «tomate» es que este elemento fraseológico no se llegue a entender en otros países, o regiones españolas, lo cual siempre es un riesgo al buscar



determinados equivalentes culturales. Por lo tanto, la solución de mantenerse pegado al original de TM2 no resulta tan desacertada si se tiene en cuenta lo recién mencionado.

### Ejemplo 3

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
Joan Durbeyfield always managed to find consolation <b>somewhere</b> :	Joan Durbeyfield siempre encontraba consuelo <b>a sus cuitas</b> .	Joan Durbeyfield siempre encontraba consuelo <b>en alguna parte</b> .

Resulta llamativo este cambio léxico realizado en TM1. Como observamos en TO, aparece «somewhere» para indicar dónde la madre encuentra consuelo, es decir, hace referencia a dónde se dirige o cómo lidia con sus aflicciones. Mediante la modulación explicativa de TM2 «en alguna parte» se conserva este significado del original, manteniendo un alto grado de fidelidad, ya que no lo intercambia por otro elemento léxico que puede aportar otra connotación. Esta solución resulta adecuada, ya que es natural en castellano y no se arriesga a separarse mucho del original. No obstante, en TM1, ocurre lo contrario. Parece que no se llega a captar bien la intención del TO, puesto que cambia la connotación del original con el complemento «a sus cuitas», una palabra sin mucho uso en la sociedad actual y que la RAE define como «ansia, anhelo, deseo vehemente».

### Ejemplo 4

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
In a <b>moment</b> they had passed the slow cart with the box, and disappeared behind the <b>shoulder</b> of the hill.	En un <b>santiamén</b> dieron alcance al carro del equipaje y perdiéronse de vista, tras la <b>cresta</b> de la colina.	En un <b>momento</b> dejaron atrás a la lenta carreta que llevaba el equipaje y desaparecieron <b>detrás</b> del collado.

En este pasaje podemos apreciar que se opta por traducir «in a moment» a «en un santiamén», lo cual denota una equivalencia de carácter estilístico al introducir un elemento fraseológico. Lo que se consigue es elevar el registro y acercarse a su vez a la cultura de destino, puesto que aunque sea una palabra que no se usa con frecuencia en la actualidad, sí que se conoce su significado. Además, esta palabra tiene un trasfondo religioso, que como veremos más adelante tiene una gran presencia en el original. «Santiamén», según la RAE, significa «en un instante» y proviene de las palabras latinas «(Spiritus) Sancti, Amen». Sin embargo, el TM2 se acerca más al original y se inclina por una traducción más literal pero que funciona en castellano y es completamente natural: «en un momento».

Por otro lado, está la personificación en el TO con «the shoulder of the hill», que traducido literalmente significa «el hombro de la colina». Sin duda alguna, ni TM1 ni TM2 optan por esta opción, dada su falta de naturalidad. En TM1, se decide darle un toque estilístico y se traduce por «cresta», que aporta un valor animado a un elemento inanimado, como resulta ser una colina. Según la RAE, cresta es una «protuberancia de poca extensión y altura que ofrecen algunos animales, aunque no sea carnosa, ni de pluma», pero en este caso también hace referencia a su acepción: «extremidad más alta de la explanada, que viene a ser el parapeto del camino cubierto». En TM2, se soluciona este recurso mediante una omisión de este elemento fraseológico que puede suponer problemas para el traductor y mediante una modulación descriptiva, lo traduce por «detrás de», lo cual no es una mala manera de solventar el problema traductológico.

### Ejemplo 5

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
‘[...] For that he’s <b>all afire wi’ love for her</b> any eye can see.’	–[...] Porque el más corto de vista podría ver que está que <b>bebe los vientos</b> por la muchacha.	–[...]. Porque salta a la vista que <b>está loco por ella</b> .

Para la expresión del TO «all afire wi’ love for her», notamos que en TM1 se traslada al castellano mediante la equivalencia «beber los vientos por», y se emplea la misma estrategia en TM2, «estar loco por». La metáfora en inglés viene a decir que alguien está ardiendo de amor. En TM1 significa que alguien está perdidamente enamorado de alguien y muestra ese deseo, mientras que la equivalencia de TM2 quiere decir que alguien siente amor por otra persona. Estas frases hechas tienen significados figurados casi idénticos y la única diferencia reside en su uso. «Estar loco por alguien» es una expresión común en la sociedad actual, mientras que la de TM1 ha caído en desuso, pero no por ello resulta ininteligible. Podemos decir que ambas traducciones consiguen transmitir adecuadamente el mismo mensaje de la lengua original.

### Ejemplo 6

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
‘Good-bye, father,’ said Tess, with a <b>lumpy throat</b> .	–¡Adiós, padre! –dijo Tess con un <b>nudo en la garganta</b> .	–Adiós, padre –dijo Tess, con un <b>nudo en la garganta</b> .

En ambas versiones, encontramos un caso de modulación obligatoria con la expresión «lumpy throat» del TO. En ambas traducciones se traduce por «nudo en la garganta», ya que la traducción literal «garganta abultada» en este caso no es una opción al resultar

poco natural en la lengua meta. Por tanto, esta solución resulta la idónea para facilitar la comprensión del lector.

### **Ejemplo 7**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
Directly Tess was <b>out of sight</b> , and the interest of the matter as a drama was at an end, the little ones' eyes filled with tears.	<b>Fuera</b> Tess del <b>alcance del horizonte sensible</b> , ya el drama perdía todo interés. Los niños tenían los ojos llenos de lágrimas.	En cuanto <b>perdieron de vista</b> a Tess y se acabó el interés dramático del caso, los ojos de sus hermanas se llenaron de lágrimas.

En inglés, «out of sight» es una expresión que se usa para indicar cuando alguien o algo no se encuentra a la vista, es decir, que no tenemos en nuestro campo de visión. En TM2, se nota que la traductora quería mantener el recurso estilístico y encontrar su equivalente, optando por la modulación que cambia el registro, «perdieron de vista». Esta expresión capta el sentido del original. El hecho de estar en uso actualmente muestra de nuevo la modernidad de la retraducción propuesta por Catalina Martínez Muñoz. En cambio, en TM1, se utiliza «fuera Tess del alcance del horizonte sensible». Con esta traducción, el traductor demuestra que ha entendido el sentido del original, pero la modulación estilística eleva el registro al introducir otro recurso estilístico que dificulta la comprensión del lector, especialmente la de aquel lector contemporáneo.

### **Ejemplo 8**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
Her mother perceived, for the first time, that the second vehicle was not a humble conveyance like the first, but a spick-and-span <b>gig* or dog-cart,* highly</b> varnished and equipped.	Su madre observó por primera vez que el segundo vehículo no era un humilde carricoche como el otro, sino un <b>tílburi</b> flamante, <b>primorosamente</b> barnizado y equipado.	Su madre se percató entonces de que el segundo vehículo no era un humilde carro como el primero, sino un flamante <b>tílburi</b> o un <b>calesín, bien</b> barnizado y equipado.

Merece la pena destacar la presencia de vocabulario relacionado con carruajes y carros como elemento característico de la época de la novela. A modo de ejemplo está «gig» o «dog-cart», que aparecen acompañadas de un asterisco. Cuentan con este asterisco, ya que han sido consideradas por la editorial como merecedoras de ser explicadas en un apartado de notas al final del libro, en lugar de a pie de página. El libro define «gig» como «light, two-wheeled, one-horse carriage» y «dog-cart:» como «open vehicle with two transverse seats back to back». Destaca que tanto en TM1 como en TM2 se ha puesto «tílburi» como equivalente de «gig», pero «dog-cart» en TM1 se omite, y en TM2 se pone «calesín». Si buscamos sus respectivas definiciones en la RAE, esta define «tílburi» como

«carruaje de dos ruedas grandes, ligero y sin cubierta, a propósito para dos personas y tirado por una sola caballería» y «calesín» como «carruaje ligero antiguo, de cuatro ruedas y dos asientos, tirado por una sola caballería». Por lo tanto, podemos concluir que la equivalencia de «tílburi» resulta adecuada y es fiel al original, sin embargo «calesín» no equivale al inglés y obedece a una adaptación cultural.

Por otro lado, el uso de «primorosamente» en TM1 eleva de nuevo el estilo. Este adverbio encuentra su raíz en el adjetivo «primoroso» que significa «excelente, delicado y perfecto». Esta modulación facultativa refleja el lenguaje de la época de esta traducción y resulta correcto su uso, solamente que con este adverbio Ortega consigue elevar el registro de la traducción. Mientras que observamos cómo en la TM2 se opta por otra modulación, sin embargo, esta se amolda al estilo de la sociedad contemporánea, ya que el adverbio «bien» es de uso cotidiano. Si comparamos ambas traducciones con el significado del original «highly», sabemos que este adverbio cuando precede a un adjetivo significa «muy (very)», según el Collins Dictionary. Viendo el contexto del TO, llegamos a la conclusión que la solución de TM2 se ajustaría al significado del original –«bien barnizado», «muy barnizado»– mientras que TM1 aporta un significado de que algo ha sido barnizado, pero de manera profesional y de alta calidad.

### Ejemplo 9

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
‘Tell’n – I’ll take a thousand pound. Well, I’ll take less, when I come to think o’t. He’ll adorn it better than a poor <b>lammicken</b> * feller like myself can. Tell’n he shall hae it for a hundred. But I won’t <b>stand upon trifles</b> – tell’n he shall hae it for fifty – for twenty pound! Yes, twenty pound – that’s the lowest. <b>Dammy</b> , family honour is family honour, and I won’t take a penny less!’	–Eso es...por mil libras se lo doy. Claro que también podría dárselo por menos... Porque, después de todo, mejor puede él lucirlo que no <b>un pobre</b> como yo... Mira, Tess, puedes decirles que hasta por cien libras se lo vendo... <b>Y para no andar con regateos</b> , por cincuenta...; menos todavía, por veinte. ¡Por veinte libras!... Ahora, que de ahí no paso. <b>¡Qué caramba!</b> La honra de mi familia es la honra de mi familia y no lo doy ni por un penique menos.	–Dile que me conformo con mil libras. Bueno, también por menos se lo vendo, ya puestos. Él lo adornará mejor que un <b>pobre patán</b> como yo. Dile que por cien puede ser suyo... Aunque no voy a <b>discutir por naderías</b> . Dile que por cincuenta... ¡Por veinte libras! Sí, veinte libras es lo mínimo. <b>¡Qué narices!</b> ¡El honor de la familia es el honor de la familia y no aceptaré ni un penique menos!

En segundo lugar, está la palabra con asterisco, «lammicken», la cual define el libro como «clumsy», elemento dialectal. En TM1 y TM2 se utiliza la estrategia de omisión, quizás por no haber captado el significado total del original y así logran evitar una equivocación.

Nos encontramos también con la metáfora «stand upon trifles» que significa no dar importancia a cosas que no la tienen. En TM1 se opta por «andar con regateos» y en TM2 por «discutir por naderías». La RAE define «nadería» como « tontería (cosa de poca entidad o importancia)», por tanto se logra mantener la esencia del original y hacerlo natural en castellano. No obstante, la opción de TM1 no resultaría la más adecuada en cuanto a fidelidad con el original, ya que no consigue traspasar la idea al castellano, pero sí que logra modularla en función del contexto y esta solución funciona.

Finalmente, aparece en el TO la interjección «dammy», de fuerte valor coloquial, la cual viene de «damn it». Este impropio profano tiene una connotación religiosa que no se refleja en ninguna de las versiones españolas. Por un lado, en ambas traducciones se busca un equivalente menos intenso. En TM1 se opta por «¡Qué carambas!», que mantiene ese carácter desactualizado, y «¡Qué narices!» en TM2, el cual tampoco está presente en la sociedad actual pero sí que se sigue escuchando en población de mayor edad. Ninguna de las versiones tiene ese matiz profano, y no tienen esa carga expresiva que sí tiene el original.

### **Ejemplo 10**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
‘[...] if she <b>plays her trump card</b> aright. [...]’	–[...]sabr <sup>á</sup> abrirse camino allí a poco que sepa <b>jugar bien sus cartas</b> . [...]	–[...] sabrá bandearse si <b>juega bien su carta de triunfo</b> . [...]
‘What’s her trump <b>card</b> ? Her d’Urberville blood, you mean?’	–¿A qué <b>cartas</b> te refieres? ¿A su sangre de los d’Urberville?’	–Y ¿cuál es esa <b>carta</b> de triunfo? ¿Te refieres a su sangre de los d’Urberville?’

En este ejemplo podemos apreciar la expresión inglesa «to play your trump card». Esta expresión significa hacer algo inesperado que te dé una gran ventaja sobre los demás y podemos apreciar dos ejemplos de modulación en las traducciones todas relacionadas con los juegos de naipes. Por un lado, TM1 opta por la unidad fraseológica, «jugar bien las cartas», la cual se utiliza para indicar que si alguien hace uso de todas sus capacidades y medios con astucia, puede salir beneficiado de una situación y obtener un resultado satisfactorio. Sin duda, en TM2 se mantiene la estructura sintáctica del original y también léxica, lo cual provoca que haya mantenido el singular del TO con «carta de triunfo». Además en este caso, se ha utilizado otra expresión que hace referencia a que esta carta supone una ventaja, que hay que saber utilizar en el momento y lugar adecuado. Cabe destacar que aunque la modulación de TM1 aporte mayor coherencia para el lector español y se haya despegado más del original, la solución de TM2 es válida y coherente.

### Ejemplo 11

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
She remained upstairs packing till breakfast-time, and then came down in her <b>ordinary weekday clothes</b> , her <b>Sunday apparel</b> being carefully folded in her box.	La joven estuvo en el piso alto arreglándose hasta la hora del desayuno en que bajó <b>vestida como de ordinario</b> , pues sus <b>galas</b> de los domingos habíalas metido muy dobladitas en su maleta.	Se quedó arriba haciendo el equipaje hasta la hora de desayunar y bajó entonces con su <b>ropa de diario</b> , pues <b>la de los domingos</b> la había guardado cuidadosamente en el baúl.

En este apartado, destacamos dos modulaciones relacionadas con la ropa. Por un lado, la unidad fraseológica «ordinary weekday clothes» se traduce de distintas maneras. Según el Cambridge Dictionary, «ordinary» significa «usual; algo que no es diferente, especial, o inesperado». En TM1 se traduce por «vestida como de ordinario». Con esta modulación facultativa se puede entender por vestirse con algo «común, regular y que sucede habitualmente», pero también por algo con una connotación más negativa como puede ser vulgar (RAE). Sin embargo, por cómo está modificado sintácticamente y morfológicamente este sintagma resulta aparente el intento del traductor por acercarse al lector y formular la frase en TM1 de manera coherente. Mientras que observamos como en TM2 se separa del TO y opta por «ropa de diario», lo cual logra captar el sentido del original y hacer que su significado llegue al lector.

Por otro lado, «Sunday apparel» hace referencia a aquella vestimenta especial reservada para ir a la iglesia, pero sin necesidad de ser de gran elegancia o de alta calidad. En TM1 se opta por «galas de los domingos» que, según la RAE, significa «trajes, joyas y demás artículos de lujo que se poseen y ostentan». Mientras que en TM2 se traduce por «la de los domingos» que hace referencia a «la ropa», mediante el uso de un pronombre átono. Podemos apreciar como en TM1 se sube el estilo con esta última modulación, mientras que TM2 mantiene el mismo estilo del original.

### Ejemplo 12

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
[...] And tell'n, Tess, that being sunk, quite, from our former grandeur, I'll sell him the title – yes, sell it – and at <b>no unreasonable figure.</b> '	[...] Y a propósito, Tess puedes decirles que, habiendo venido muy a menos de nuestra antigua grandeza, les vendo, si quieren, el título... Sí, y a un <b>precio bastante puesto en razón.</b>	[...] Y dile, Tess, que, como hemos perdido nuestra antigua grandeza, le vendo el título... Sí, se lo vendo, por una <b>suma razonable.</b>

Cabe destacar un caso de modulación facultativa en TM1. En el texto original aparece el adjetivo «no unreasonable figure» cuya traducción literal sería «ninguna cifra irrazonable», pero contextualizado hace referencia a una cantidad de dinero razonable, o no excesiva. En TM2 se ha mantenido esta estructura del TO, ya que se ha optado por «una suma razonable», consiguiendo trasladar el significado y ser fiel al original. Sin embargo, en TM1 se ha optado por la modulación facultativa «un precio bastante puesto en razón». Con esta traducción el lector comprende el mensaje, pero este no queda claro en una primera lectura, ya que se ha conseguido adornar el texto con palabras sin valor significativo, cuya única función es la estilística.

### Ejemplo 13

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
<b>So</b> the girls and their mother all walked together, a child on each side of Tess, [...]	<b>De esta suerte</b> pusiéronse en camino las hijas y la madre, llevando Tess de cada mano a una de sus hermanitas. [...]	<b>Así</b> salieron juntas las hijas y la madre: las hermanas, cogidas de la mano de Tess, [...]

Como podemos apreciar, en TO se utiliza la conjunción «so» para indicar de qué manera se desarrolla la acción, o para describir la consecuencia de la acción previamente mencionada. Esta conjunción sirve para conectar una frase con la otra y mientras en TM2 se opta por la conjunción concesiva «así», en TM1 se elige la locución adverbial «de esta suerte» que señala el modo o la manera de hacer algo.

Ambas opciones recogen la misma acepción de la conjunción «so», pero la verdad que por el contexto podría también ser la conjunción consecutiva «así que». Sin duda alguna, la modulación facultativa de TM1 muestra una vez más el gran valor del estilo y estética que Ortega pone a la hora de traducir.

### Ejemplo 14

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
[...] and bidding them a hasty good-bye Tess <b>bent her steps up the hill.</b>	[...] y, despidiéndose aprisa, Tess <b>procedió a coronar la cuesta.</b>	[...] y Tess, despidiéndose con mucha prisa, <b>se alejó cuesta arriba.</b>

En este caso observamos dos modulaciones facultativas para traducir «bent her steps up the hill». Por un lado, encontramos la unidad fraseológica «to bend one's steps» que viene a significar «ir en dirección a» o «caminar» hacia la colina/cuesta. En TM1 se opta por el verbo «proceder» acompañado de la expresión «coronar algo», en este caso, la cuesta. Según la RAE, «coronar» significa en este contexto «poner algo o ponerse en la parte superior de una fortaleza, de una elevación del terreno», que resulta poético y eleva el estilo. Por otro lado, en TM2 aparece la modulación «alejarse cuesta arriba» que recoge el sentido del TO, consigue trasladar su significado a la lengua meta y permite al lector una mayor comprensión mediante el uso de un lenguaje explícito y natural.

Esta frase del TO resulta común en el lenguaje escrito, pero ha caído en desuso en todo aquel contexto que no sea el literario, por lo tanto, la TM1 opta por una solución fiel al original al mantener el estilo, pero la TM2 facilita la lectura con una opción más sencilla.

### Ejemplo 15

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
[...] her <b>developing figure</b> an amplitude which <b>belied</b> her age, and might cause her to be estimated as a woman when <b>she was not much more</b> than a child.	[...] daba a su <b>figura una amplitud</b> que <b>podía hacer</b> pensar que era ya una mujer, cuando <b>sólo</b> era una niña.	[...] daba a su <b>figura todavía en formación</b> una amplitud que <b>falseaba</b> su edad y que podía inducir a tomarla por una mujer cuando <b>no era mucho más</b> que una niña.

Observamos en TM1 una omisión adjetival de «developing figure», y otra verbal de «belied», mientras que en TM2 se logran mantener estos elementos gramaticales que aportan valor descriptivo al discurso mediante la modulación explicativa «figura todavía en formación» y el verbo «falseaba».

El sentido del discurso original se pierde en TM1 al realizar las omisiones previamente analizadas, y la manera en que el traductor intenta plasmar las connotaciones del TO es mediante el adverbio «sólo». En TM1 se realiza una modulación de acortamiento sintáctico con respecto al original «not much more than», y frente a la traducción del TM2, «no era mucho más», la decisión de acortar y dejar solamente el adverbio muestra un mayor énfasis en lo joven que era Tess. Estas decisiones traductológicas de Ortega



aportan una simplicidad a la TM1, ya que estas omisiones deliberadas entorpecen el estilismo y personalidad del autor al verse reflejados en la traducción. Además, cabe la posibilidad que dichas omisiones se deban a: (1) uso de distintas ediciones al original, o (2) falta de recursos lexicográficos.

### 7.1.2. Tratamiento traslativo de elementos morfológicos

#### Ejemplo 16

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
The <b>driver</b> was a young man of three- or four-and-twenty, young buck who <b>had visited</b> Joan a week or two before to get her answer about Tess.	<b>Conducíalo</b> un joven de <b>unos</b> veintitrés o veinticuatro años, [...] el apuesto jinete que <b>visitara</b> una o dos semanas antes a Joan para saber la determinación de Tess.	<b>Lo conducía</b> un joven de veintitrés o veinticuatro años, [...] en resumen, el apuesto y joven jinete que <b>había visitado</b> a Joan una o dos semanas antes para conocer la respuesta de Tess.

Respecto al TO, se presentan diversos cambios de carácter morfológico. Observamos que hay un cambio gramatical de sujeto-verbo, el sujeto del TO «driver» se convierte en verbo conjugado en pretérito imperfecto de indicativo tanto en TM1 como TM2. En TM1 cuenta además con un enclítico arcaizante tras el verbo «conducíalo», en vez de delante como en la TM2 «lo conducía». La TM2 vuelve a demostrar una mayor sensibilidad lectora contemporánea con el cambio de tiempo verbal del «had visited» a «había visitado», pretérito pluscuamperfecto de indicativo. Mientras que en TM1 se utiliza el pretérito imperfecto de subjuntivo, un elemento que indica un envejecimiento frente a la actualización verbal de la TM2.

### 7.1.3. Enclíticos

#### Ejemplo 17

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
[...] her Sunday apparel <b>being</b> carefully folded in her box.	[...] pues sus galas de los domingos <b>habíalas</b> metido muy dobladitas en su maleta.	[...] pues la de los domingos <b>la había</b> guardado cuidadosamente en el baúl.

En TM1 aparece el caso de los pronombres enclíticos, una forma arcaica pero no por ello incorrecta. Estos enclíticos aparecen a lo largo de toda la traducción, pero procederemos al análisis de ellos por medio de este ejemplo. En TM1 aparece el verbo con enclítico «habíalas», el cual denota que esta traducción está más acorde con la estética lectora del momento, y aún así el enclítico, es decir, el verbo infinitivo acompañado del pronombre enclítico, se sigue utilizando en el castellano actual solo que delante del verbo, salvo en diversas ocasiones (gerundio, infinitivo o imperativo) que se pone detrás.

Actualmente está en desuso en la forma presentada en el ejemplo, salvo en la literatura, pero se considera arcaizante, tal y como indica la Real Academia en su *Nueva gramática de la lengua española*. Si bien es cierto, estos verbos confieren al texto un tono más poético y formal, pudiendo ser este uno de los objetivos del traductor Ortega al ponerlos, y de las revisiones al decidir mantenerlo. En TM2 observamos el cambio a «la había», poniendo el pronombre átono delante del verbo y en singular, en concordancia con el sustantivo «ropa».

#### 7.1.4. Género

##### Ejemplo 18

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
So the <b>girls</b> and their mother all walked together, a child on each side of Tess, holding her hand, and <b>looking</b> at her meditatively from time to time, as at one who was about to do great things; her mother just behind with <b>the smallest</b> ; [...]	De esta suerte pusieron en camino las <b>hijas</b> y la madre, llevando Tess de cada mano a una de sus hermanitas. <b>Éstas</b> mirábanla embobadas de cuando en cuando, como a persona de quien se esperan grandes cosas; detrás iba la madre con <b>el niño pequeño</b> , [...]	Así salieron juntas las <b>hijas</b> y la madre: las hermanas, cogidas de la mano de Tess, <b>la</b> miraban de vez en cuando con aire pensativo, como se mira a quien se dispone a hacer grandes cosas, mientras <b>la madre iba unos pasos por</b> detrás. [...]

En TO, vemos que Hardy no destaca quién estaba delante de la madre, ya que solo pone «the smallest», pero si atendemos al inicio del párrafo nos damos cuenta que solo las hermanas son las protagonistas en este pasaje, por tanto, a primera vista, en TM2 resulta correcta la traducción, o mejor dicho, omisión de este enunciado. No obstante, en TM1, se hace un cambio de género a «el niño pequeño». O sea, el lector atento se puede quedar perplejo por este cambio de género en el mismo párrafo cuando solo se ha hablado de las hermanas.

##### Ejemplo 19

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
Her mother and <b>the children</b> thereupon decided to go no farther, [...]	Con esto, la madre y <b>los niños</b> decidieron no proseguir, [...]	La madre y <b>las hermanas</b> decidieron no seguir adelante, [...]

En TO, volvemos a observar el sustantivo plural neutro «the children» que suele acarrear problemas de traducción como bien seguiremos analizando. Se vuelve a mantener el género masculino plural en TM1 y el femenino plural en TM2. Resulta chocante y muy difícil de descifrar cuál traducción es la correcta por el neutro del original.

Sin embargo, como vimos previamente el autor en TO dijo que eran las «girls» quienes acompañaban a Tess, por tanto, todo apunta a que la TM2 tiene una traducción correcta.

### **Ejemplo 20**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
The <b>youngest child</b> said,	<b>El más pequeño</b> exclamó:	<b>La más pequeña</b> dijo:
'I wish poor, poor Tess wasn't gone away to be a lady!' and lowering the corners of <b>his lips</b> , burst out crying.	–¡Ojalá no se hubiera ido Tess a ser una señora! Y haciendo un puchero, rompió a llorar.	–¡Pobrecita Tess! ¡Ojalá no tuviera que irse para ser una señora! –Y, haciendo un puchero, rompió a llorar.
The new point of view was infectious, and <b>the next child</b> did likewise, and then the next, till the whole three of them wailed loud.	El nuevo punto de vista era contagioso, y <b>uno</b> detrás de otro todos <b>sus hermanitos</b> se echaron a llorar también a lágrima viva.	Esta nueva perspectiva resultó contagiosa, y lo mismo hizo <b>la otra hermana</b> , y luego <b>la otra</b> , hasta que <b>las tres</b> lloraban a lágrima viva.

En este último ejemplo, observamos cómo el TO vuelve a la carga con el neutro «the youngest child» y en un primer momento ambas TM siguen sus estrategias aplicadas con anterioridad. Sin embargo, en la aclaración del narrador, tras la intervención del «child» sale un adjetivo posesivo que hace referencia al «child» y es: «his». Esto parece que podría resolver esta cuestión de género porque en español tenemos el masculino genérico, es decir, el masculino no tiene género marcado en ciertas ocasiones. Por tanto, ahora todo apunta a que la traducción de TM1 resulta correcta, pues traduce «the youngest child» como «el más pequeño» y «sus hermanitos»; se podría llegar a la conclusión que el traductor llegó a este punto y se percató del cambio de género realizado por el autor de TO, o por lo menos, de que también acompañaban a Tess sus hermanos. No obstante, en TM2, da la sensación que la traductora no se percató de este detalle, o mantuvo adrede el femenino mediante «la más pequeña» y «la otra hermana».

## **7.2. Macroanálisis**

### **7.2.1. Tratamiento traslativo de la sintaxis**

#### **Ejemplo 21**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
Directly Tess was out of sight, and the interest of the matter as a drama was at an end, the little ones' eyes filled with tears.	Fuera Tess del alcance del horizonte sensible, ya el drama perdía todo interés. Los niños tenían los ojos llenos de lágrimas.	En cuanto perdieron de vista a Tess y se acabó el interés dramático del caso, los ojos de sus hermanas se llenaron de lágrimas.

Cabe destacar el cambio de puntuación visible en este ejemplo. En TO no hay ningún punto y seguido, y se separan las oraciones mediante comas y las conjunciones

pertinentes. Mientras que en TM2 se respeta la misma puntuación del original en los mismos sitios con las mismas comas, en TM1 se introduce un punto y seguido para separar las dos grandes oraciones. Para poder llevar a cabo este cambio, invierte el sujeto de la segunda oración, poniendo a «los niños» como sujeto en vez de a «los ojos».

### **Ejemplo 22**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
[...] <b>If</b> all goes well, I shall certainly be for making some return [...]	[...] ¡ <b>Como</b> la cosa salga bien, vaya si voy a darle las gracias [...]	[...] <b>Si</b> todo sale bien, voy a recompensar [...]

En este ejemplo, nos percatamos del cambio de conjunción presente en la TM1. En TO, observamos una oración condicional, que cuenta con la conjunción «if»; esta misma estructura y conjunción condicional se mantiene en TM2 con el «si» condicional seguido del verbo en presente de indicativo. No obstante, en TM1 se cambia la conjunción condicional por la conjunción comparativa «como», lo que implica un cambio sintáctico —transposición según Vinay y Darbelnet— de poco calado en el resultado final.

### **Ejemplo 23**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
[...] a slight misgiving found place <b>in Joan Durbeyfield's mind. It prompted the matron to say that she would walk a little way</b> – as far as to the point where the acclivity from the valley began its first steep ascent to the outer world.	[...] un triste presentimiento apoderóse <b>del ánimo de Joan, moviéndola a acompañar un trecho</b> a la chica hasta aquel punto en que la cuesta que parte del valle comienza a ascender hacia el mundo exterior.	[...] <b>caló en el ánimo de Joan Durbeyfield cierto temor, y quiso acompañarla un trecho</b> , hasta donde la pendiente del valle comenzaba su primer ascenso al mundo exterior.

Observamos en este ejemplo un cambio de puntuación en ambas traducciones. En TO, las dos oraciones se separan por medio de un punto y seguido, dotando de pausa al discurso. Sin embargo, en TM1 se opta por un gerundio, que indica el proceso en curso de cómo Joan se ve llevada a acompañar a su hija; mientras que en el TM2 se utiliza una conjunción copulativa «y» que unifica ambas acciones.

Asimismo, podemos comprobar cómo este cambio de puntuación ha llevado a ambos traductores a eliminar el «it prompted the matron to say». Se ha suprimido este elemento sintáctico puesto que ambas estrategias empleadas permiten esta omisión, al estar implícita en ese trascurso de pensamiento de Joan, especialmente en TM1.

### Ejemplo 24

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
And to please her parent the girl put herself quite in Joan's hands, saying <b>serenely</b> –	Y para complacer a su madre púsose Tess en manos de Joan, diciéndole <b>sencillamente</b> :	Y, para complacer a su madre, se puso en sus manos, diciendo <b>tranquilamente</b> :
'Do what you like with me, <b>mother</b> .'	–¡ <b>Madre</b> , haga usted lo que quiera conmigo!	–Haz lo que quieras, <b>madre</b> .

Cuando llegamos al final de este primer pasaje, vemos que tanto en TM1 como en TM2 se realiza el mismo cambio de puntuación: el guion largo del TO se convierte en dos puntos. Este cambio se debe a que la raya o guion largo se usa en contadas ocasiones en castellano para apertura y cierre de diálogos. Por este motivo, ambos traductores optan por dos puntos, que establecen una cesura para centrar la atención sobre lo que viene a continuación, que es una intervención de un personaje.

### 7.2.2. Tratamiento traslativo de la variedad dialectal

#### Ejemplo 25

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
' <b>Tell'n</b> – I'll take a thousand pound. Well, I'll take less, when I come to think <b>o't</b> . He'll adorn it better than a poor <b>lammicken</b> * feller like myself can. <b>Tell'n</b> he shall <b>hae</b> it for a hundred. But I won't stand upon trifles – <b>tell'n</b> he shall <b>hae</b> it for fifty – for twenty pound! [...]'	–Eso es...por mil libras se lo doy. Claro que también podría dárselo por menos... Porque, después de todo, mejor puede él lucirlo que no un pobre como yo... Mira, Tess, puedes decirles que hasta por cien libras se lo vendo... Y para no andar con regateos, por cincuenta...; menos todavía, por veinte. ¡Por veinte libras!... [...]	–Dile que me conformo con mil libras. Bueno, también por menos se lo vendo, ya puestos. Él lo adornará mejor que un pobre patán como yo. Dile que por cien puede ser suyo... Aunque no voy a discutir por naderías. Dile que por cincuenta... ¡Por veinte libras! [...]

Este caso aquí presentado aborda la variación lingüística. La familia de Tess se caracteriza en el TO por hablar con un pronunciado dialecto que lo más seguro es que esté sujeto a la clase social. En este ejemplo, las intervenciones de la madre cuentan con los atributos característicos de su dialecto, el cual Hardy lo plasma de tal forma: «tell'n» en vez de «tell them», «o't» por «of it» o «hae» en lugar de «have». Según Halliday (1978, pág. 2), la variación lingüística expresa «la diversidad de estructuras sociales (jerarquías sociales de todo tipo)»; para Catford (1965), citado en Mayoral Asensio (1999), cuando el dialecto es marcado en TO, el traductor debería escoger un equivalente en TM, tanto situacional como geográfica. Sin embargo, no siempre resulta sencillo para el traductor encontrar la solución óptima.

A la hora de traducir es indispensable plantearse qué tipo de estrategia se va a seguir, si plasmar esta marcación o no. En ambas versiones, se opta por una estrategia de omisión que evita muchos problemas futuros y se sigue el discurso sin plasmar este deje de los personajes. Cabe aún así destacar que probablemente el traductor de TM1 no llegase a entender este dialecto del TO, viéndose reflejado en su traducción «Eso es» de la voz inglesa «tell'n», que es la forma acortada de «tell them». No obstante, en TM2 sí que se llega a traducir por «dile», dando a entender que la traductora contaba con un conocimiento previo de este dialecto, o que desarrolló sobre la marcha.

Ninguno de los traductores refleja esta variación dialectal marcada por el contexto social de la familia de Tess. Ambos deciden omitir este rasgo al lector, ya sea por falta de entendimiento, o por atribuirlo de inoportuno.

### 7.2.3. Tratamiento traslativo de las formas de cortesía

#### Ejemplo 26

Merece la pena detenernos en el cambio del uso de sujetos, formal e informal, el usted y el tú, en función de qué personaje habla y a quién se dirige en cada una de las traducciones. Por ello, a continuación se presentarán unos ejemplos relevantes para analizar de manera conjunta sobre estos cambios.

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
'Very well; I suppose <b>you</b> know best,' replied <b>Tess</b> with calm abandonment.	–Bueno, madre, cuando <b>usted</b> lo <b>dice</b> , <b>tendrá</b> razón –replicó <b>Tess</b> con tranquilo abandono.	–Muy bien. Me imagino que <b>tú</b> <b>sabes</b> más que yo –contestó <b>Tess</b> con sereno abandono.

En un primer lugar, apreciamos cómo hay un tratamiento formal por parte de Tess hacia su madre en la TM1, es decir, se dirige a su madre en la fórmula de cortesía de la tercera persona del singular «usted lo dice». En inglés, queda ambiguo ya que el «you» es tanto la segunda persona del singular y del plural, pero a su vez es la fórmula que se utiliza de cortesía. En TM2 se opta por mantener la segunda persona del singular «tú sabes». Por tanto, ya desde un primer momento vemos cómo hay una diferencia entre ambas traducciones que podría asociarse a la época de la primera traducción (casi cien años). Por aquel entonces, en muchas familias, los hijos se tenían que dirigir a sus padres con respeto y la manera de expresarlo en el lenguaje oral es mediante el uso del «usted».

### Ejemplo 27

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
'You must zee yourself!' she cried. 'It is much better than you was t'other day.'	–¡Hay que ver lo linda que <b>estás</b> , muchacha! ¡Mucho más que el otro día! –exclamó Joan Durbeyfield.	–¡ <b>Tienes</b> que verte! –exclamó–. <b>Estás</b> mucho mejor que el otro día.

Sin embargo, en este segundo ejemplo, observamos cómo la madre de Tess se dirige a esta en segunda persona del singular en TM1 «estás, muchacha», es decir la tutea. Por tanto, y como veremos en el siguiente ejemplo, esto marca un tratamiento característico de la época, la cual no llega a reflejarse en TM2.

### Ejemplo 28

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
[...] And <b>tell'n</b> , Tess, that being sunk, quite, from our former grandeur, I'll sell him the title – yes, sell it – and at no unreasonable figure.'	[...] Y a propósito, Tess <b>puedes</b> decirles que, habiendo venido muy a menos de nuestra antigua grandeza, les vendo, si quieren, el título... Sí, y a un precio bastante puesto en razón.	[...] Y <b>dile</b> , Tess, que, como hemos perdido nuestra antigua grandeza, le vendo el título... Sí, se lo vendo, por una suma razonable.

Lo mismo sucede con el padre en TM1 y TM2. Este tutea a Tess, «puedes» y «dile», en cada traducción respectivamente. Resulta un tanto sorprendente que los padres renuncien a usar ese tratamiento de cortesía con su hija en TM1, pero a la vez se espere que ella si les trate así. Ellos son pueblerinos y choca un tanto que «obliguen» a sus hijos a dirigirseles de manera tan formal. Sin embargo, el tuteo es un cambio lingüístico que se ha insertado en la sociedad española y se demuestra en la TM2 con la inclusión del tuteo de hijos a padres que es más acorde a la sociedad actual.

### Ejemplo 29

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
'Not for less than a thousand pound!' cried <b>Lady Durbeyfield</b> .	–¡Hombre, supongo que no lo venderás por menos de mil libras! –exclamó <b>lady Durbeyfield</b> .	–¡No por menos de mil libras! –exclamó <b>lady Durbeyfield</b> .

En un primer lugar, observamos un tratamiento de *lady*, empleado en el TO con mayúscula inicial, puesto que está en el punto de la novela en que descubren a sus parientes con títulos nobiliarios y se tratan a sí mismos con dichos honorarios. En ambas versiones se mantiene el «lady», pero en TM1 se dota de voz inglesa (en cursiva) y en TM2 se mantiene en letra redonda. En muchas ocasiones, la traducción de tratamientos

honoríficos supone un problema por los distintos matices que pueden llevar en cada lengua y cultura. En este caso, lady es aquella mujer de la nobleza que cuenta con su título nobiliario y propiedades familiares. Por ello, resulta adecuado que opte por una estrategia de transcripción y se mantenga el término inglés, que además se ha generalizado y la mayoría de la sociedad española entiende. Se trata de un marcador cultural que se mantiene en lengua original. Ambos traductores prescinden de las estrategias adaptadoras propuestas, en estos casos, por Vinay y Darbelnet (1977, págs. 52-53) y optan por la estrategia del préstamo lingüístico (Molina Martínez, 2006).

### Ejemplo 30

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
‘Yes, you ought, perhaps, to ha’ done that,’ snored <b>Sir John</b> .	–Sí; tal vez debieras haber hecho eso –respondió <i>sir John</i> .	–Sí, quizá tendrías que haber hecho eso –resopló <b>sir John</b> .

Algo similar ocurre con «Sir», el cual está escrito en mayúscula inicial. Se mantiene en ambas versiones en minúscula, en TM2 se escribe en redonda, pero en TM1 se pone en cursiva, en voz inglesa. Al no tener un equivalente pleno en español (como sucede con lady), se suele dejar en inglés, sobre todo en textos actuales y aquellos antiguos revisados. Probablemente en la primera edición de la TM1 se tradujese por señor y señora por la tendencia a domesticar el texto, y se haya cambiado en las revisiones que la siguieron.

### Ejemplo 31

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
‘Bide here a bit, and the cart will soon come, no doubt,’ said <b>Mrs Durbeyfield</b> . ‘Yes, I see it yonder!’	–Esperemos aquí un poco, que no tardará en venir el carro – dijo la <b>señora de Durbeyfield</b> –, ¡digo, como que ya viene por allí, a lo lejos!	–Espera aquí un momento, que seguro que el coche no tarda en llegar –dijo la <b>señora Durbeyfield</b> –. ¡Ya lo veo!

Sin embargo, hay otro tipo de tratamientos para los que sí existe una traducción acuñada. Como podemos ver en este pasaje, en inglés pone «Mrs» seguido de un apellido. Este tiene una equivalencia perfecta que es «señora» y se emplea en ambas versiones, contando con una única diferencia que es incluir la preposición de. En TM2, aparece «señora Durbeyfield», mientras que se traduce como «señora de Durbeyfield» en TM1, lo cual muestra la «antigüedad» de la traducción por dotarla de una connotación de posesión del marido.



## 7.2.4. Tratamiento traslativo del efecto desde una perspectiva pragmática

### Ejemplo 32

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
And to please her parent the girl put herself quite in Joan's hands, saying <b>serenely</b> –	Y para complacer a su madre púsose Tess en manos de Joan, diciéndole <b>sencillamente</b> :	Y, para complacer a su madre, se puso en sus manos, diciendo <b>tranquilamente</b> :
'Do what you like with me, <b>mother.</b> '	–¡ <b>Madre</b> , haga usted lo que quiera conmigo!	–Haz lo que quieras, <b>madre</b> .

En esta intervención se produce una reordenación de las exclamaciones que puede vincularse a la estrategia de la modulación. En TM2 se mantiene la estructura del original con el vocativo «madre» al final, mientras que en TM1 suceden varios cambios. Primero, observamos que el vocativo «madre» se encuentra al inicio de la frase, y la oración se convierte en exclamativa. Esta decisión implica un cambio de efecto que puede interpretarse desde una perspectiva pragmática, pues el acto ilocutivo se transforma de forma evidente. TM1 ofrece una solución traslativa donde la implicación emocional del personaje es más intensa, debido a la introducción de una oración exclamativa. La traductología ha analizado el papel de la pragmática del discurso desde diferentes planteamientos. Seleccionamos, para este caso, la afirmación de Andrew Chesterman al respecto, que insistía en la frecuencia con la que el traductor recurría a los cambios ilocutivos (Chesterman, 1997, págs. 110-111).

### Ejemplo 33

TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
<b>Her mother expostulated.</b>		<b>Su madre protestó.</b>
'You will never <b>set out to see your folks</b> without dressing up more the dand* than that?'	–¿Pero, hija, por qué no te has puesto otro traje mejor, ya que <b>vas a ir a ver a tus parientes?</b> – <b>preguntóla asombrada su madre.</b>	–¿ <b>No irás a ver a tus parientes</b> así vestida? ¿Por qué no te arreglas un poco?–

En este primer ejemplo, apreciamos una reordenación sintáctica, que se puede clasificar, según Vinay y Darbelnet, como un caso de transposición: «her mother expostulated» en TO a «preguntóla asombrada su madre» en TM1. Se ha optado por invertir el orden de la aclaración del narrador, posiblemente velando por la fluidez lectora. En cambio, en TM2 observamos cómo se mantiene el orden sintáctico del original: «her mother expostulated» en TO a «su madre protestó» en TM2.

Cabe destacar asimismo el uso de las interrogaciones y conectores. Por un lado, vemos como en TM1 se ha respetado la estructura del TO, en términos interrogativos, mientras que en TM2 se divide en dos interrogaciones distintas que consiguen dar un mayor énfasis a sus dos predicados, sin embargo, se mantiene la ordenación del original en ambas interrogaciones. Por otro lado, en TM1 se produce una inversión sintagmática y una adición de un conector, es decir una modulación semántica. Vemos cómo el énfasis en TM1 se centra en «otro traje mejor», mientras que en TO el foco está en «never set out to see», y lo mismo ocurre en TM2. En TM1 se añade además el conector causal (locución) «ya que» para unir ambas oraciones marcando una relación de subordinación que no se encuentra en TO. Este conector introduce así la causa o motivo por el que Tess debería vestirse mejor.

### **Ejemplo 34**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
‘I wish <b>poor, poor Tess</b> wasn’t gone away to be a lady!’ <b>and lowering</b> the corners of his lips, burst out crying.	–¡Ojalá no se hubiera ido Tess a ser una señora! <b>Y haciendo</b> un puchero, rompió a llorar.	–¡ <b>Pobrecita Tess!</b> ¡Ojalá no tuviera que irse para ser una señora! – <b>Y, haciendo</b> un puchero, rompió a llorar.

Apreciamos en este ejemplo varias modificaciones estructurales presentes en ambas traducciones: reordenación y cambio de puntuación sintáctica. En un primer lugar, el traductor mantiene la reordenación sintáctica en este pasaje de TM1, pero acorta el sintagma mediante la omisión de: «poor, poor Tess». Asimismo, utiliza las exclamaciones para marcar el fin de dicho enunciado como si fueran un punto y aparte al dar un salto de línea y cambiar de párrafo; salvo esto, mantiene la ordenación sintáctica de este último enunciado, incluso la posición de la coma sin llegar a poner otra después de la conjunción «y», como se hace en TM2. Estas decisiones traductológicas de TM1 resultan más naturales desde una perspectiva pragmática y respetan la inmediatez del original.

Si observamos TM2, percibimos una estrategia de modulación semántica. En este caso, la traductora decide que para mantener los elementos del TO y que sea coherente en castellano es necesario dividir la intervención de la madre en dos frases interrogativas. Mantiene el adjetivo calificativo inglés «poor», pero lo emplea solo una vez y a modo de diminutivo. En la segunda exclamación mantiene con exactitud la ordenación sintáctica del original, extrayendo solamente ese «¡Pobrecita Tess!». Esta decisión traductológica supone una modulación facultativa de extracción sintagmática, puesto que la autora considera que llevar este proceso a cabo conseguirá que la lectura del lector fluya mejor

por el discurso. Sin embargo, este cambio de estructura en TM2 supone una transformación del mensaje.

### **Ejemplo 35**

<b>TO (1891, ed. 1974)</b>	<b>TM 1 (ed. 2019)</b>	<b>TM 2 (2017)</b>
'No, stupid; her face – as 'twas mine.'	–¡No, hombre! Sus triunfos los tiene en la cara. Como yo de joven.	–No, tonto. A su cara... Como la mía de joven.

En TO, el autor separa los sintagmas mediante el uso de un punto y coma, y un guion largo. Por un lado, en TM1 Ortega introduce entre exclamaciones la frase con vocativo y consigue darle una mayor emoción al mensaje, que se realza al leerlo con entonación. Además, en TM1 vemos una ampliación sintagmática, puesto que el «her face» lo convierte en oración mediante una modulación sujeto-verbo. Este «her face» pasa a ser el predicado de la TM1 y se añade «sus triunfos los tiene [...]», lo cual eleva el registro, pero sin respetar la estructura del TO. La última modificación estructural en TM1 es el siguiente punto y seguido que añade para darle una pausa mayor al discurso en ese sintagma final que, aunque no respete el sujeto del TO, sí que mantiene su estructura y muestra coherencia al realizar este cambio sujeto-verbo con el sintagma previo.

Por otro lado, la traductora de TM2 realiza otros cambios pertinentes de puntuación, pero respeta el orden sintáctico del TO. Con respecto al original, reemplaza el punto y coma por un punto y seguido, porque en español en esa situación sintáctica no resulta adecuado poner un punto y coma. Este símbolo en español se caracteriza por su uso subjetivo y denota una mayor pausa que el punto y seguido, lo cual la traductora interpreta que realmente no es necesario, y que para un lector español no facilitaría el ritmo de la lectura. Así como en TM1, se divide ese último sintagma pero en este caso mediante el uso de puntos suspensivos, que cierra el enunciado anterior y dota de suspenso o vacilación el enunciado de la madre de Tess. Estamos, por tanto, ante un nuevo cambio ilocutivo en el caso de TM2, cuyo mensaje resulta más elíptico y menos explícito (Chesterman, 1997, págs. 108-109;110-111).

## 8. Conclusiones

Este Trabajo de Fin de Grado surge de la necesidad de contribuir al crecimiento de la investigación sobre la retraducción mediante un análisis traductológico de la obra de Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles* (1891). Tras analizar las traducciones, podemos esclarecer los motivos existentes detrás de la retraducción de esta obra y, en consecuencia, descubrir el estado de envejecimiento de una traducción frente a la otra.

Como ha quedado establecido en el marco teórico, una retraducción es una traducción de una traducción que aparece por distintos motivos. Desde un punto de vista histórico, distinguimos las siguientes causas: el envejecimiento de la traducción, los avances lexicográficos disponibles en la actualidad y la necesidad de un retorno al texto de origen.

*Tess of the d'Urbervilles* es un clásico de la literatura inglesa escrita por el novelista británico Thomas Hardy en 1891. Esta obra causó un gran malestar por su carácter reprobatorio hacia la religión, su pesimismo y la alusión al sexo. Sin embargo, en España apareció por primera vez en 1924 de la mano de M. Ortega y Gasset bajo el título *Tess la de los d'Urbervilles* (Alianza). A partir de entonces, la obra se ha ido publicando hasta un total de dieciocho veces en distintas editoriales, como Biblioteca Nueva, Nausica y Backlist, entre otras. Esta primera traducción se ha revisado en ocho ocasiones por Carmen Criado, pero ha de esperar al año 1994 para su primera retraducción por Javier Franco Aixelá.

No obstante, los límites de espacio de este trabajo sólo permitirán el análisis exhaustivo de la traducción de M. Ortega y Gasset (1924, ed. 2019) frente a la segunda y última retraducción de Catalina Martínez Muñoz de 2017 (Alba). Cabe destacar el valor empírico de analizar la retraducción de 1994 para poder comparar los fragmentos aquí estudiados, y ver en su conjunto la progresión de la lengua y de los cambios incorporados.

La elección de estas dos versiones está basada en la posibilidad de analizarlas desde la perspectiva de la actualidad editorial, ya que son las dos únicas versiones disponibles en catálogo y, también, que reflejan la estética del momento de publicación. Ambos traductores juegan un doble rol como emisor y receptor, ya que son los encargados de pensar en el lector modelo para quienes deben adaptar la traducción. Este papel importante se ve reflejado en cómo dista una traducción de la otra a nivel lingüístico, cultural y sociológico de aquella de los años veinte.

Por un lado, la traducción de M. Ortega y Gasset (TM1) tiene un enfoque hacia la lengua meta, es decir, es más asimiladora con el fin de ajustarse a las exigencias culturales de la lengua de destino. El texto original queda relegado a un segundo plano, ya que la prioridad es el lector de la época. Este hecho queda demostrado por la abundante presencia de cambios de carácter sintáctico; elementos fraseológicos culturales, como «hole in my stocking-heel» // «tomate en la media», o «Dammy!» // «¡Qué carambas!», y arcaísmos, por ejemplo «out of sight» // «fuera Tess del alcance del horizonte sensible» o «no unreasonable figure» // «un precio bastante puesto en razón». Asimismo, esta traducción realiza reiteradas supresiones léxicas que demuestran una imprecisión, ya sea por una falta de disponibilidad de recursos lexicográficos o por el uso de ediciones diferentes frente a la edición inglesa de Macmillan de 1974. Podría decirse que en TM1 se busca un lenguaje más culto que eleva el estilo, confiriendo a la traducción de un tono poético que, si bien, en ocasiones, llega a entorpecer la fluidez lectora.

Por otro lado, la retraducción de Catalina M. Muñoz (TM2) es de carácter pasivo, ya que dista casi en cien años de la primera versión. Tras analizarla y compararla con TM1, deducimos que tiene como objetivo reducir la distancia con el original y reparar la ausencia de vigor de la primera versión, es decir, corregir el *kairós* y *défaillance*. A pesar de que el original es bastante rebuscado estilísticamente, todo parece indicar que la traducción de Catalina Martínez tiende a una cierta simplificación del mensaje («in a moment» // «en un momento» frente a «en un santiamén» de TM1). Sin embargo, resulta evidente que se adapta a la estética lectora actual pero poniendo el enfoque en mantener un alto grado de fidelidad con el original. Cabe destacar que tiene aspectos comunes con la TM1. Por ejemplo, ninguna de las traducciones refleja la variación dialectal característica de la familia de Tess. El dialecto es un rasgo distintivo sociocultural que puede resultar difícil de adaptar a la lengua meta y ambos traductores utilizaron la misma estrategia de omisión, como sucede con otros elementos léxicos.

Los cambios percibidos y estudiados confirman la *Retranslation Hypothesis* (RH). La primera traducción está enfocada a la lengua meta, es decir, busca facilitar la comprensión de la novela al lector español; mientras que la retraducción marca una vuelta al texto de partida. A diferencia de las obras originales, las traducciones envejecen a medida que pasa el tiempo y requieren una actualización textual. Este motivo, junto a los previamente mencionados, convierte esta retraducción en indispensable, ya no solo por actualizar el

texto, sino por aportar un carácter rejuvenecedor a la obra original sin llegar a condenar a la primera traducción a la obsolescencia.

Con este análisis traductológico exhaustivo, hemos logrado apreciar la evolución de estas dos traducciones al español de la novela debido al amplio espacio temporal de su recepción. La limitada extensión de este Trabajo Fin de Grado no ha permitido profundizar en distintas líneas de investigación. Por un lado, sería de gran relevancia traductológica poder realizar un análisis junto a la otra retraducción existente, pues nos permitiría conocer aspectos relevantes en futuras investigaciones: ¿hasta qué punto difiere la retraducción de Javier Franco Aixelá de estas dos versiones? ¿Se encuentra a caballo entre estas? ¿Qué aspectos lingüísticos ha mantenido, añadido o suprimido? Por otro lado, aparecen en la retraducción de Martínez Muñoz ciertas decisiones traductológicas en torno al género que abren otra línea de investigación: ¿ha empleado la traductora estrategias feministas? ¿Cuáles son los motivos detrás de esta decisión?

La retraducción como disciplina necesita un estudio con corpus o datos para que la investigación teórica pueda avanzar y acabe con el desequilibrio imperante hasta la fecha. Asimismo, no siempre la *Retranslation Hypothesis* se cumple como sí sucede en este caso analizado, ya que al final cada traducción es el producto intelectual de las decisiones del traductor, de su estilo individual y de sus mecanismos de reescritura.

Todo este análisis con sus respectivas conclusiones confirma la esencia distintiva de cada traducción y de la traductología:

«il n'y a jamais eu un avant ni un après Babel, mais les deux conjointement : la tour s'est construite en s'écroulant, comme toute traduction s'élabore en faisant déjà de la place pour d'autres». (Gambier, 2011, pág. 66)

## 9. Bibliografía

- Acosta Gómez, L. A. (1989). *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid, Gredos: Agencia Española del ISBN Editoriales .
- Alba. (s.f.). *Línea Editorial*. Obtenido de Alba: <https://www.albaeditorial.es/la-editorial/>
- Alvstad, C., & Rosa, A. A. (2015). Voice in retranslation An overview and some trends . *Target*, 27(1). John Benjamins Publishing.
- Berman, A. (1990). La retraducción comme espace de la traduction. *Retraduire. Palimpsestes*, 4, 1-7.
- Biblioteca Nacional de España. (s.f.). *Hardy, Thomas (1840-1928) / Tess of the d'Urbervilles*. Obtenido de Datos BNE: <https://datos.bne.es/obra/XX2014981.html>
- Cadera, S. (2017). Literary Retranslation in Context: An Historical, Social and Cultural Perspective. En S. Cadera, & A. Walsh, *Literary Retranslation in Context* (págs. 5-18). Berna: Peter Lang.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Londres: Oxford University Press.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Collombat, I. (2004). Le XXIe siècle: l'âge de la retraduction. *Translation Studies in the New Millennium. An international Journal of Translation and Interpreting*, 2, 1–15.
- Deane-Cox, S. (2014). *Retranslation. Translation, literature and reinterpretation*. Londres: Bloomsbury.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Even Zohar, I. (1991). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 11(1), 45-51.
- Fawcett, P. (1998). Ideology and translation. En M. Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (págs. 106-111). Londres-Nueva Yor: Routledge.
- Gambier, Y. (1994). La retraducción, retour et detour. *Meta*, 39(3), 413–417.
- Gambier, Y. (2011). La retraducción: ambiguïtés et défis. En E. Monti, & P. Schneider, *Autour de la retraduction* (págs. 52-66). Lille: Orizons.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestes. La literatura en segundo grado*. (C. F. Prieto, Trad.) Madrid: Taurus.
- Grupo Planeta. (s.f.). *BackList*. Obtenido de Grupo Planeta: <https://www.planeta.es/es/backlist>
- Grupo Planeta. (s.f.). *Temas de Hoy*. Obtenido de Grupo Planeta.
- Halliday, M. A. (1978). *Language as Social Semiotic: The social interpretation of language and meaning*. Londres: Edward Arnold.

- Hardy, T. (1974). *Tess of the D'Urbervilles*. Londres: Macmillan.
- Hardy, T. (2017). *Tess de los d'Urberville* (1ª ed.). (C. M. Muñoz, Trad.) Barcelona: Alba.
- Hardy, T. (2019). *Tess la de los d'Urberville* (3ª ed.). (M. O. Gasset, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Ingarden, R. (1989). Concreción y reconstrucción. En R. Warning, *Estética de la recepción* (R. S. Urbina, Trad., págs. 35-54). Madrid: Visor.
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2003). Retranslation in the Age of Digital Reproduction. *Cadernos de Tradução*, 11, 19–38.
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2010). Retranslation. En Y. Gambier, & L. v. Doorslaer (Edits.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 1). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company .
- Lafarga, F., & Pegenaute, L. (2008). *Historia de la traducción en España*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes .
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.
- Martínez Martín, J. A. (2015). La autarquía editorial. Los años cuarenta y cincuenta. En J. A. Martínez Martín, *Historia de la edición en España (1939-1975)*. Madrid: Marcial Pons.
- Mayoral Asensio, R. (1999). La traducción de la variación lingüística. (U. d. Interpretación, Ed.) *Vertere: Monográficos de la Revista Hermēneus*(1).
- Millgate, M. (7 de enero de 2023). *Thomas Hardy*. Obtenido de Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Hardy>
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de culturemas*. Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.
- Monti, E. (2012). Autour de la retraduction : Perspectives littéraires européenne. En P. Schnyder, E. Monti, J.-R. Ladmiral, & I. d. Haute-Alsace), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes* (págs. 14-18). Lille: Orizons.
- Moret, X. (2002). *Tiempos de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975* (Vol. 19). Barcelona: Ediciones Destino.
- Nida, E. (1996). El desarrollo de una teoría de la traducción. *Hieronymus Complutensis*, 4(5), 55-63.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1995). *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Episteme.



- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St Jerome.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés- español*. Universidad de León.
- Rodríguez Cascante, F. (.j.-2. (2000). La noción de género literario en la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss. *Revista Comunicación*, 11(2), 16-20.
- Senabre, R. (1994). La comunicación literaria. En D. Villanueva, *Curso de teoría de la literatura* (págs. 147-163). Madrid: Taurus.
- Tahir Gürçağlar, S. (2008). Retranslation. En M. Baker, & G. Saldanha (Edits.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (págs. 233-236). London/New York: Routledge.
- Vega, M. A. (1995). La traducción como síntoma cultural o consideraciones matemáticas de alcance cultural. En R. Martín-Gaitero, *V Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Madrid: Editorial Complutense.
- Venuti, L. (2004). Retranslations: The Creation of Value. *Bucknell Review*, 47(1), 25–38.
- Villanueva, D. (1994). Pluralismo crítico y recepción literaria. En D. Villanueva, *Avances en teoría de la literatura. Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas* (págs. 11-34). Universidade de Santiago de Compostela.
- Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Chomeday, Laval: Beauchemin.
- Warning, R. (1989). *Estética de la recepción* (La balsa de la Medusa ed.). (R. S. Urbina, Trad.) Madrid, España: Visor.
- Zaro, J. J., & Ruiz Noguera, F. (2007). *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

## 10. Anexos

### I. Cuadros comparativos del análisis empírico<sup>2</sup>

	TO (1891, ed. 1974)	TM 1 (ed. 2019)	TM 2 (2017)
1	ON the morning appointed for her departure Tess was awake before dawn – at the marginal minute of the dark when the grove is still mute, save for one prophetic bird who sings with a clear-voiced conviction that he at least knows the correct time of day, the rest preserving silence as if equally convinced that he is mistaken.	La mañana señalada para el viaje despertó Tess antes que fuera de día, en ese instante marginal de la sombra cuando aún calla la arboleda, excepto el ave profética que canta con voz clara su convicción de haber llegado a conocer la hora exacta del día, mientras las demás persisten en su silencio, cual si estuvieran igualmente convencidas de que la otra se equivoca.	La mañana señalada para su partida, Tess se despertó antes del amanecer, en ese último minuto de oscuridad en que todo aún calla en el bosque, menos el pájaro profético que proclama con voz clara su convicción de que al menos él sabe la hora exacta del día, mientras los demás pájaros guardan silencio, igualmente convencidos de que se equivoca.
2	She remained upstairs packing till breakfast-time, and then came down in her ordinary weekday clothes, her Sunday apparel being carefully folded in her box.	La joven estuvo en el piso alto arreglándose hasta la hora del desayuno en que bajó vestida como de ordinario, pues sus galas de los domingos habíalas metido muy dobladitas en su maleta.	Se quedó arriba haciendo el equipaje hasta la hora de desayunar y bajó entonces con su ropa de diario, pues la de los domingos la había guardado cuidadosamente en el baúl.
3	Her mother expostulated.		Su madre protestó.
4	‘You will never set out to see your folks without dressing up more the dand* than that?’	–¿Pero, hija, por qué no te has puesto otro traje mejor, ya que vas a ir a ver a tus parientes? – preguntóla asombrada su madre.	–¿No irás a ver a tus parientes así vestida? ¿Por qué no te arreglas un poco?
5	‘But I am going to work!’ said Tess.	–¡Pero, madre, si allí voy a trabajar!	–Pero, madre, ¡voy a trabajar! – dijo Tess.
6	‘Well, yes,’ said Mrs Durbeyfield; and in a private tone, ‘at first there mid be a little pretence o’t... But I think it will be wiser of ’ee to put your best side outward,’ she added.	–Dices bien, después de todo... –declaró su madre, y añadió en tono confidencial–: A lo primero quizá hubiera parecido algo presuntuoso... Aunque creo, a pesar de todo, que deberías ponerte lo mejor que tienes.	–Sí –asintió la señora Durbeyfield; y en tono confidencial añadió–: No está de más disimular un poco al principio... Pero creo que tendrías que presentarte con tu mejor cara.
7	‘Very well; I suppose you know best,’ replied Tess with calm abandonment.	–Bueno, madre, cuando usted lo dice, tendrá razón –replicó Tess con tranquilo abandono.	–Muy bien. Me imagino que tú sabes más que yo – contestó Tess con sereno abandono.
8	And to please her parent the girl put herself quite in Joan’s hands, saying serenely –	Y para complacer a su madre púsose Tess en manos de Joan, diciéndole sencillamente:	Y, para complacer a su madre, se puso en sus manos, diciendo tranquilamente:
9	‘Do what you like with me, mother.’	–¡Madre, haga usted lo que quiera conmigo!	–Haz lo que quieras, madre.

<sup>2</sup> Se han mantenido reglas ortográficas y vigentes en el año de publicación de cada obra.

10	Mrs Durbeyfield was only too delighted at this tractability.	La señora Durbeyfield no cabía en sí de gozo ante tanta docilidad.	La señora Durbeyfield estaba encantada con esta docilidad.
11	First she fetched a great basin, and washed Tess's hair with such thoroughness that when dried and brushed it looked twice as much as at other times.	Sacó primero una gran jofaina y le lavó el pelo a Tess tan concienzudamente, que luego de seco y peinado parecía más abundoso que nunca.	Primero cogió un balde y lavó tan a conciencia el pelo de su hija que, cuando se lo secó y cepilló, parecía el doble de abundante.
12	She tied it with a broader pink ribbon than usual.	Luego se lo recogió con una cinta más ancha que de costumbre.	Se lo recogió con una cinta rosa más ancha de lo acostumbrado.
13	Then she put upon her the white frock that Tess had worn at the club-walking, the airy fulness of which, supplementing her enlarged <i>coiffure</i> , imparted to her developing figure an amplitude which belied her age, and might cause her to be estimated as a woman when she was not much more than a child.	Después le vistió a la muchacha el traje blanco que lucía en las procesiones de su banda, y que con su vaporosidad, unida a lo hueco del peinado, daba a su figura una amplitud que podía hacer pensar que era ya una mujer, cuando sólo era una niña.	Le puso luego el vestido blanco que había llevado el día del baile, una prenda vaporosa que, en combinación con el pelo ahuecado, daba a su figura todavía en formación una amplitud que falseaba su edad y que podía inducir a tomarla por una mujer cuando no era mucho más que una niña.
14	'I declare there's a hole in my stocking-heel!' said Tess.	—Madre, ahora reparo en que tengo un <i>tomate</i> en la media, en el talón —dijo Tess.	—¡Tengo un agujero en el talón de la media! —dijo Tess.
15	'Never mind holes in your stockings — they don't speak! When I was a maid, so long as I had pretty bonnet the devil might ha' found me in heels.'	—Déjate de eso, mujer, ¡que no se nota!... Cuando yo tenía tu edad, de lo único que me preocupaba era de tener un sombrero bonito, que lo demás...	—No te preocupes por eso, que los agujeros no hablan. Cuando yo era moza, mientras tuviera un sombrero bonito, ¡al cuerno los agujeros!
16	Her mother's pride in the girl's appearance led her to step back, like a painter from his easel, and survey her work as a whole.	Y la madre, muy ufana, apartóse unos pasos para admirar su obra, como hace el pintor con el cuadro colocado en su caballete.	Tan orgullosa estaba por el aspecto de su hija que se alejó como un pintor de su caballete para admirar su obra.
17	'You must zee yourself!' she cried. 'It is much better than you was t'other day.'	—¡Hay que ver lo linda que estás, muchacha! ¡Mucho más que el otro día! —exclamó Joan Durbeyfield.	—¡Tienes que verte! — exclamó—. Estás mucho mejor que el otro día.
18	As the looking-glass was only large enough to reflect a very small portion of Tess's person at one time, Mrs Durbeyfield hung a black cloak outside the casement, and so made a large reflector of the panes, as it is the wont of bedecking cottagers to do.	Como el espejo sólo alcanzaba a reflejar una porción de la figura de Tess, colgó la señora Durbeyfield una sábana por detrás de la ventana para convertir en reflectores las vidrieras, como hacen las aldeanas para acicalarse.	Como el tamaño del espejo sólo alcanzaba a reflejar una parte muy pequeña de la figura de Tess, la señora Durbeyfield colgó una capa negra del marco de la ventana para convertir los cristales en grandes reflectores, como suelen hacer las campesinas cuando se acicalan.

19	After this she went downstairs to her husband, who was sitting in the lower room.	Y luego bajó a hablar con su marido, que estaba sentado abajo.	Y después bajó con su marido, que estaba sentado en la cocina.
20	‘I’ll tell ’ee what ’tis, Durbeyfield,’ said she exultingly; ‘he’ll never have the heart not to love her. But whatever you do, don’t zay too much to Tess of his fancy for her, and this chance she has got. She is such an odd maid that it mid zet her against him, or against going there, even now. If all goes well, I shall certainly be for making some return to that pa’son at Stagfoot Lane for telling us – dear, good man!’	–Nada, John –díjole como fuera de sí, de puro alegre– , que si no se enamora de la chica es que no tiene corazón. Sin embargo, no vayas a decirle nada a Tess de lo que le ha gustado al señorito ni de la suerte que ha tenido. Es tan particular, que podría tomarle antipatía y hasta arrepentirse a última hora y decir que no iba... ¡Como la cosa salga bien, vaya si voy a darle las gracias al párroco de Stagfoot por habernos dado la noticia de marras!...¡Qué buen hombre que es!	–¿Sabes, Durbeyfield? –le dijo, llena de alegría–. Te digo yo que si no se enamora de ella es que no tiene corazón. Pero ni se te ocurra decirle a Tess que él se ha encaprichado de ella y tiene delante una oportunidad. Es muy suya, y podría tomarle manía, incluso negarse a ir en el último momento. Si todo sale bien, voy a recompensar a ese sacerdote de Stagfoot Lane, por darnos la noticia. ¡Qué buen hombre!
21	However, as the moment for the girl’s setting out drew nigh, when the first excitement of the dressing had passed off, a slight misgiving found place in Joan Durbeyfield’s mind. It prompted the matron to say that she would walk a little way – as far as to the point where the acclivity from the valley began its first steep ascent to the outer world.	Pero a pesar de todo esto, según se iba acercando la hora de la partida, pasado el alborozo que le produjera el ver tan emperejilada a su hija, un triste presentimiento apoderóse del ánimo de Joan, moviéndola a acompañar un trecho a la chica hasta aquel punto en que la cuesta que parte del valle comienza a ascender hacia el mundo exterior.	Sin embargo, a medida que se acercaba el momento de ponerse en camino, pasada la primera emoción de vestir y arreglar a su hija, caló en el ánimo de Joan Durbeyfield cierto temor, y quiso acompañarla un trecho, hasta donde la pendiente del valle comenzaba su primer ascenso al mundo exterior.
22	At the top Tess was going to be met with the spring-cart sent by the Stoke-d’Urbervilles, and her box had already been wheeled ahead towards this summit by a lad with trucks, * to be in readiness.	En lo alto encontraría Tess el carro enviado por los d’Urberville; el equipaje había ido allá por adelantado, conducido en una carretilla por un chico.	En lo alto se encontraría Tess con el carro enviado por los Stoke-d’Urberville y también con su baúl, que un chico había subido ya con una carretilla.
23	Seeing their mother put on her bonnet the younger children clamoured to go with her.	Al ver a su madre ponerse el sombrero, empeñáronse los pequeños en acompañarla.	Al ver que la madre se ponía el sombrero, los pequeños se pusieron a gritar que querían ir con ella.
24	‘I do want to walk a little-ways wi’ Sissy, now she’s going to marry our gentleman-cousin, and wear fine cloze!’	–¡Yo quiero ir también con Tess, ahora que se va a casar con el señorito nuestro primo y va a vestir de tiros largos!	–Quiero acompañar a mi hermana, ahora que va a casarse con nuestro primo-caballero y a llevar ropa bonita.
25	‘Now,’ said Tess, flushing and turning quickly, ‘I’ll hear no more o’ that! Mother, how could you ever	–¡Vaya! –exclamó Tess sonrojándose y volviéndose de pronto–. ¡No digáis más desatinos! ¿Pero cómo ha	–¡Ya está bien! –protestó Tess, ruborizándose y volviéndose rápidamente–. ¡No quiero volver a oír esas tonterías! Madre,

	put such stuff into their heads?’	podido usted figurarse tal cosa, madre?	¿cómo has podido meterles esas ideas en la cabeza?
26	‘Going to work, my dears, for our rich relation, and help get enough money for a new horse,’ said Mrs Durbeyfield pacifically.	–No, mirad, niños, a lo que va Tess es a servir en casa de esos parientes ricos y a reunir dinero para comprar otro caballo –dijo la señora de Durbeyfield para contentar a la muchacha.	–Va a trabajar para nuestros parientes ricos, hijos, y a ayudarnos a reunir dinero para comprar un caballo – dijo la señora Durbeyfield pacíficamente.
27	‘Good-bye, father,’ said Tess, with a lumpy throat.	–¡Adiós, padre! –dijo Tess con un nudo en la garganta.	–Adiós, padre –dijo Tess, con un nudo en la garganta.
28	‘Good-bye, my maid,’ said Sir John, raising his head from his breast as he suspended his nap, induced by a slight excess this morning in honour of the occasion. ‘Well, I hope my young friend will like such a comely sample of his own blood. And tell’n, Tess, that being sunk, quite, from our former grandeur, I’ll sell him the title – yes, sell it – and at no unreasonable figure.’	–¡Adiós, hija mía! –dijo <i>sir</i> John, levantando la cabeza que tenía caída sobre el pecho, a consecuencia de haberse permitido aquella mañana algún exceso, en honor a las circunstancias–. Espero que mi joven pariente encontrará de su agrado este hermoso ejemplar de su propia sangre. Y a propósito, Tess puedes decirles que, habiendo venido muy a menos de nuestra antigua grandeza, les vendo, si quieren, el título... Sí, y a un precio bastante puesto en razón.	–¡Adiós, hija mía! –contestó <i>sir</i> John, levantando la cabeza del pecho, pues estaba echando una siestecita inducida por los ligeros excesos de la mañana en honor de la ocasión–. Bueno, espero que a mi joven pariente le guste este hermoso ejemplar de su propia sangre. Y dile, Tess, que, como hemos perdido nuestra antigua grandeza, le vendo el título... Sí, se lo vendo, por una suma razonable.
29	‘Not for less than a thousand pound!’ cried Lady Durbeyfield.	–¡Hombre, supongo que no lo venderás por menos de mil libras! –exclamó <i>lady</i> Durbeyfield.	–¡No por menos de mil libras! – exclamó <i>lady</i> Durbeyfield.
30	‘Tell’n – I’ll take a thousand pound. Well, I’ll take less, when I come to think o’t. He’ll adorn it better than a poor lammicken* feller like myself can. Tell’n he shall hae it for a hundred. But I won’t stand upon trifles – tell’n he shall hae it for fifty – for twenty pound! Yes, twenty pound – that’s the lowest. Dammy, family honour is family honour, and I won’t take a penny less!’	–Eso es...por mil libras se lo doy. Claro que también podría dárselo por menos... Porque, después de todo, mejor puede él lucirlo que no un pobre como yo... Mira, Tess, puedes decirles que hasta por cien libras se lo vendo... Y para no andar con regateos, por cincuenta...; menos todavía, por veinte. ¡Por veinte libras!... Ahora, que de ahí no paso. ¡Qué caramba! La honra de mi familia es la honra de mi familia y no lo doy ni por un penique menos.	–Dile que me conformo con mil libras. Bueno, también por menos se lo vendo, ya puestos. Él lo adornará mejor que un pobre patán como yo. Dile que por cien puede ser suyo... Aunque no voy a discutir por naderías. Dile que por cincuenta... ¡Por veinte libras! Sí, veinte libras es lo mínimo. ¡Qué narices! ¡El honor de la familia es el honor de la familia y no aceptaré ni un penique menos!
31	Tess’s eyes were too full and her voice too choked to utter the sentiments that were in her.	Tenía Tess harto llenos de lágrimas los ojos y harto ahogada la voz para que pudiera expresar los sentimientos que la embargaban.	Tess tenía los ojos llenos de lágrimas y demasiado ahogada la voz para expresar los sentimientos que se agolparon en su corazón.
32	She turned quickly, and went out.	Así, que volvió de pronto la espalda y partió.	Dio media vuelta y se marchó precipitadamente.

33	So the girls and their mother all walked together, a child on each side of Tess, holding her hand, and looking at her meditatively from time to time, as at one who was about to do great things; her mother just behind with the smallest; the group forming a picture of honest beauty flanked by innocence, and backed by simple-souled vanity.	De esta suerte pusiéronse en camino las hijas y la madre, llevando Tess de cada mano a una de sus hermanitas. Éstas mirábanla embobadas de cuando en cuando, como a persona de quien se esperan grandes cosas; detrás iba la madre con el niño pequeño, formando todos en conjunto un cuadro de honrada belleza, que a sus costados tenía la blanca inocencia y a su zaga la necia vanidad.	Así salieron juntas las hijas y la madre: las hermanas, cogidas de la mano de Tess, la miraban de vez en cuando con aire pensativo, como se mira a quien se dispone a hacer grandes cosas, mientras la madre iba unos pasos por detrás. El grupo componía una estampa de honrada belleza flanqueada por la inocencia y respaldada por la necia vanidad.
34	They followed the way till they reached the beginning of the ascent, on the crest of which the vehicle from Trantridge was to receive her, this limit having been fixed to save the horse the labour of the last slope.	El grupo adelantóse hasta el principio de la cuesta, en cuya cima había de tomar la muchacha el carro procedente de Trantridge, pues era el límite que se había fijado para ahorrarle al caballo la fatiga de la última subida.	Siguieron el camino hasta el pie de la cuesta del cerro, donde tenía que recogerla el coche de Trantridge. Se había establecido este límite para ahorrar al caballo el esfuerzo de la última subida.
35	Far away behind the first hills the cliff-like dwellings of Shaston broke the lines of the ridge.	A lo lejos, tras la primera línea de colinas, veíanse las casitas de Shaston en escarpado panorama rompiendo la cordillera.	A lo lejos, detrás de las primeras lomas, las casas de Shaston, como colgadas de la ladera, rompían la línea de los montes.
36	Nobody was visible in the elevated road which skirted the ascent save the lad whom they had sent on before them, sitting on the handle of the barrow that contained all Tess's worldly possessions.	En el empinado camino que serpeaba en declive no se veía a nadie, sino al muchacho que habían enviado por delante y que estaba sentado en las varas de la carretilla, que contenía todo el haber terrenal de Tess.	No había nadie en la carretera alta que bordeaba el ascenso, aparte del chico al que habían enviado por delante, sentado en las varas de la carretilla que cargaba con todos los bienes terrenales de Tess.
37	'Bide here a bit, and the cart will soon come, no doubt,' said Mrs Durbeyfield. 'Yes, I see it yonder!'	–Esperemos aquí un poco, que no tardará en venir el carro – dijo la señora de Durbeyfield–, ¡digo, como que ya viene por allí, a lo lejos!	–Espera aquí un momento, que seguro que el coche no tarda en llegar –dijo la señora Durbeyfield–. ¡Ya lo veo!
38	It had come – appearing suddenly from behind the forehead of the nearest upland, and stopping beside the boy with the barrow.	Y en efecto, de pronto apareció el vehículo por detrás del último repecho y se detuvo junto al muchacho de la carretilla.	Había llegado. Apareció de repente por detrás de un collado y paró al lado del muchacho con la carretilla.
39	Her mother and the children thereupon decided to go no farther, and bidding them a hasty good-bye Tess bent her steps up the hill.	Con esto, la madre y los niños decidieron no proseguir, y, despidiéndose aprisa, Tess procedió a coronar la cuesta.	La madre y las hermanas decidieron no seguir adelante, y Tess, despidiéndose con mucha prisa, se alejó cuesta arriba.
40	They saw her white shape draw near to the spring-cart, on which her box was already placed.	Contemplaron los tres cómo se acercaba al carro, en que ya habían acomodado el equipaje, la blanca figura de la muchacha.	La vieron acercarse, con su vestido blanco, al carro en el que ya habían colocado su baúl.

41	But before she had quite reached it another vehicle shot out from a clump of trees on the summit, came round the bend of the road there, passed the luggage-cart, and halted beside Tess, who looked up as if in great surprise.	Pero momentos antes otro coche surgió de entre los matorrales de la cumbre, fue dando un rodeo a colocársele delante al carro del equipaje, y detúvose junto a Tess, que hubo de mirarle grandemente sorprendida.	Pero, antes de que hubiera llegado al vehículo, otro coche surgió de una arboleda en la cima, tomó la curva que allí hacía la carretera, adelantó al carro y se detuvo al lado de Tess, que lo miró llena de sorpresa.
42	Her mother perceived, for the first time, that the second vehicle was not a humble conveyance like the first, but a spick-and-span gig* or dog-cart,* highly varnished and equipped.	Su madre observó por primera vez que el segundo vehículo no era un humilde carricoche como el otro, sino un tílburí flamante, primorosamente barnizado y equipado.	Su madre se percató entonces de que el segundo vehículo no era un humilde carro como el primero, sino un flamante tílburí o un calesín, bien barnizado y equipado.
43	The driver was a young man of three- or four-and-twenty, with a cigar between his teeth; wearing a dandy cap, drab jacket, breeches of the same hue, white neckcloth, stick-up collar, and brown driving-gloves – in short, he was the handsome, horsey young buck who had visited Joan a week or two before to get her answer about Tess.	Conducíalo un joven de unos veintitrés o veinticuatro años, que llevaba el cigarro entre los dientes, una gorrita muy elegante, chaqueta castaña, bombachos del mismo color, corbata blanca, cuello alto y guantes pardos, de los de guiar; en una palabra, el apuesto jinete que visitara una o dos semanas antes a Joan para saber la determinación de Tess.	Lo conducía un joven de veintitrés o veinticuatro años, con un cigarro entre los dientes, una elegante gorra, chaqueta de color claro, pantalones bombachos del mismo color, pañuelo blanco, cuello levantado y guantes marrones: en resumen, el apuesto y joven jinete que había visitado a Joan una o dos semanas antes para conocer la respuesta de Tess.
44	Mrs Durbeyfield clapped her hands like a child.	La señora de Durbeyfield juntó las manos con admiración infantil.	La señora Durbeyfield aplaudió como una niña.
45	Then she looked down, then stared again.		Bajó luego la vista y volvió a aplaudir.
46	Could she be deceived as to the meaning of this?	¿Podría ella engañarse sobre el significado de aquello?	¿Podía engañarse sobre el significado de aquello?
47	‘Is dat the gentleman-kinsman who’ll make Sissy a lady?’ asked the youngest child.	–¿Es ése el señorito pariente que va a hacer de Tess una señorona? –preguntó el más pequeño de los niños.	–¿Es este nuestro pariente, el caballero que hará de mi hermanita una señora? –preguntó la menor de las niñas.
48	Meanwhile the muslined form of Tess could be seen standing still, undecided, beside this turn-out, whose owner was talking to her.	A todo esto podía verse la vaporosa figura de Tess, detenida al lado del carruaje cuyo ocupante le hablaba.	La vaporosa figura de Tess seguía quieta, indecisa, al lado del coche, mientras su dueño le hablaba.
49	Her seeming indecision was, in fact, more than indecision: it was misgiving.	Su aparente indecisión era más que eso, pues era desconfianza.	Su aparente indecisión era en realidad más que indecisión: era recelo.
50	She would have preferred the humble cart.	Ella hubiera preferido el humilde carro.	Prefería viajar en la humilde carreta.
51	The young man dismounted and appeared to urge her to ascend.	Apeóse el joven y pareció instarla a que subiera.	El joven desmontó y pareció que la instaba a subir.

52	She turned her face down the hill to her relatives, and regarded the little group.	Ella volvió la cabeza al grupo de los suyos.	Tess volvió la cabeza y se quedó mirando a su familia.
53	Something seemed to quicken her to a determination; possibly the thought that she had killed Prince.	Algo parecía apremiarla para que tomase una determinación; quizá el recuerdo de haber sido causa de la muerte de <i>Príncipe</i> .	Parecía que algo la apremiaba a tomar una decisión, tal vez el pensamiento de haber matado a Príncipe.
54	She suddenly stepped up; he mounted beside her, and immediately whipped on the horse.	Y de pronto subió al coche. Hizo el joven lo mismo, montando a su lado, y en seguida fustigó al caballo.	De repente, subió al coche. Él se instaló a su lado y enseguida fustigó al caballo.
55	In a moment they had passed the slow cart with the box, and disappeared behind the shoulder of the hill.	En un santiamén dieron alcance al carro del equipaje y perdiéronse de vista, tras la cresta de la colina.	En un momento dejaron atrás a la lenta carreta que llevaba el equipaje y desaparecieron detrás del collado.
56	Directly Tess was out of sight, and the interest of the matter as a drama was at an end, the little ones' eyes filled with tears.	Fuera Tess del alcance del horizonte sensible, ya el drama perdía todo interés. Los niños tenían los ojos llenos de lágrimas.	En cuanto perdieron de vista a Tess y se acabó el interés dramático del caso, los ojos de sus hermanas se llenaron de lágrimas.
57	The youngest child said,	El más pequeño exclamó:	La más pequeña dijo:
58	'I wish poor, poor Tess wasn't gone away to be a lady!' and lowering the corners of his lips, burst out crying.	–¡Ojalá no se hubiera ido Tess a ser una señora! Y haciendo un puchero, rompió a llorar.	–¡Pobrecita Tess! ¡Ojalá no tuviera que irse para ser una señora! –Y, haciendo un puchero, rompió a llorar.
59	The new point of view was infectious, and the next child did likewise, and then the next, till the whole three of them wailed loud.	El nuevo punto de vista era contagioso, y uno detrás de otro todos sus hermanitos se echaron a llorar también a lágrima viva.	Esta nueva perspectiva resultó contagiosa, y lo mismo hizo la otra hermana, y luego la otra, hasta que las tres lloraban a lágrima viva.
60	There were tears also in Joan Durbeyfield's eyes as she turned to go home.	También había lágrimas en los ojos de Joan cuando emprendió el regreso a casa.	También Joan Durbeyfield tenía los ojos llorosos cuando dio media vuelta para volver a casa,
61	But by the time she had got back to the village she was passively trusting to the favour of accident.	Pero antes de llegar a la aldea ya había puesto su confianza en el destino.	pero al llegar al pueblo ya había depositado pasivamente su confianza en un azar favorable.
62	However, in bed that night she sighed, and her husband asked her what was the matter.	Sin embargo, aquella noche suspiró en la cama, de suerte que su marido hubo de preguntarle qué tenía.	Sin embargo, esa noche, ya acostada en la cama, suspiró, y su marido le preguntó qué le pasaba.
63	'Oh, I don't know exactly,' she said. 'I was thinking that perhaps it would ha' been better if Tess had not gone.'	–No lo sé –dijo–. Estaba pensando que tal vez hubiera sido mejor no dejar ir a Tess.	–¡No lo sé! –dijo–. Estaba pensando que tal vez hubiera sido mejor que Tess no se marchara.
64	'Oughtn't ye to have thought of that before?'	–¿Y por qué no lo pensaste antes?'	–Y ¿eso no tendrías que haberlo pensado antes?'
65	'Well, 'tis a chance for the maid– Still, if 'twere the doing again, I wouldn't let her go till I had found out	–Hombre, porque al fin y al cabo es una salida para la chica... Aunque de todos modos, si hubiera de hacerlo	–Bueno, es una oportunidad para la chica... De todos modos, si tuviera que hacerlo de nuevo, no la dejaría marchar hasta haberme



	whether the gentleman is really a good-hearted young man and choice over her* as his kinswoman.'	otra vez, no lo haría hasta no convencerme de que el señorito tenía buen corazón y estaba decidido a reconocerla como de su familia...	asegurado de que ese caballero de verdad es un joven de buen corazón que se interesa por ella como pariente.
66	'Yes, you ought, perhaps, to ha' done that,' snored Sir John.	–Sí; tal vez debieras haber hecho eso –respondió <i>sir</i> John.	–Sí, quizá tendrías que haber hecho eso –resopló <i>sir</i> John.
67	Joan Durbeyfield always managed to find consolation somewhere:	Joan Durbeyfield siempre encontraba consuelo a sus cuitas.	Joan Durbeyfield siempre encontraba consuelo en alguna parte.
68	'Well, as one of the genuine stock, she ought to make her way with 'en, if she plays her trump card aright. And if he don't marry her afore he will after. For that he's all afire wi' love for her any eye can see.'	–Bueno –dijo–, como la chica es de la rama legítima, sabrá abrirse camino allí a poco que sepa jugar bien sus cartas. Si no se casa con ella antes, se casará después. Porque el más corto de vista podría ver que está que bebe los vientos por la muchacha.	–Bueno, es de la rama auténtica y sabrá bandearse si juega bien su carta de triunfo. Y él se casará con ella antes o después. Porque salta a la vista que está loco por ella.
69	'What's her trump card? Her d'Urberville blood, you mean?'	–¿A qué cartas te refieres? ¿A su sangre de los d'Urberville?'	–Y ¿cuál es esa carta de triunfo? ¿Te refieres a su sangre de los d'Urberville?'
70	'No, stupid; her face – as 'twas mine.'	–¡No, hombre! Sus triunfos los tiene en la cara. Como yo de joven.	–No, tonto. A su cara... Como la mía de joven.