



Trabajo de Fin de Grado
Grado en Traducción e Interpretación

Sentido y sensibilidad

**Estudio del papel de la mujer, los rasgos de opresión en la
novela y el léxico de Jane Austen**

GUERRERO MARTÍN – TeI – 2015

Director: Arturo Peral

Madrid, abril 2015

1. Introducción	pág. 3
2. Estado de la cuestión y marco teórico	págs. 4-13
2.1 Los estudios más tradicionalistas sobre la obra de Jane Austen y su carácter conservador frente a las propuestas feministas.	págs. 4-6
2.2 Diferencias temporales en la publicación de las traducciones de las obras de Jane Austen en España.	págs. 6-7
2.3 Estilo y léxico del lenguaje de Jane Austen	págs.7-10
2.4 Traducción y género: la traducción al servicio del feminismo.	págs. 10-13
3. Metodología	págs. 13-20
3.1 Definición de justicia y opresión	págs. 13-14
3.2 La opresión de la mujer	págs. 14-17
3.3 Las cuatro categorías de Stokes	pág. 17
3.4 Las categorías primarias de análisis	págs. 17-20
4. Análisis y discusión	págs. 20-43
4.1 Introducción histórica	págs. 20-22
4.1.1 El mundo de las ideas de finales del siglo XVIII: contexto histórico y cultural	págs. 20-21
4.1.2 El papel de la mujer ilustrada en la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX	págs. 21-22
4.1.3 <i>Sentido y sensibilidad</i>	págs. 22-23
4. 2 Análisis de la obra por categorías.	págs. 23-43
4.2.1 Explotación	págs. 24-28
4.2.2 Marginación	págs. 28-31
4.2.3 Impotencia	págs. 31-34
4.2.4 Imperialismo cultural	págs. 35-37
4.2.5 Violencia sistémica	págs. 37-39
4.2.6 Silenciamiento	págs. 39-42
4.2.7 Menosprecio y vilipendio	págs. 42-44
5. Conclusiones	págs. 44-45
6. Bibliografía	págs. 46-48
7. Anexos	págs.48-66

1. Introducción:

Quisimos abordar en este trabajo la situación y el papel de la mujer de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en la sociedad inglesa, los rasgos opresores presentes en la obra de Jane Austen, y la importancia del léxico y el estilo de Jane Austen desde el punto de vista de la traducción. Decidimos analizar todos estos aspectos en relación con la novelas de *Sentido y sensibilidad*, puesto que consideramos que ya ha habido estudios anteriores sobre otras novelas de la autora, como, por ejemplo, la tesis de Nieves Jiménez Carra (2008), dónde se realiza el estudio comparativo de tres traducciones de *Orgullo y prejuicio*. La mayor motivación para analizar *Sentido y sensibilidad* reside en su carácter y estilo tradicional, que estudiosos como Marilyn Butler observan y comparan con la novela *Orgullo y prejuicio*¹ (1988, pág. 320), ya que consideran que esta ilustra la evolución de una narrativa y temática tradicional (que se asemeja en estilo a las obras del siglo XVIII) a la novela de moral reformista de principios del siglo XIX (que también se definen como moralizantes).

El primer objetivo que nos proponemos con este trabajo es tratar de demostrar que la obra de Jane Austen, incluida la novela *Sentido y sensibilidad*, forma parte de la literatura de carácter reformista de la época. Pensamos que lo que Butler denomina ruptura en el estilo y en el carácter de la obra de Jane Austen, bien podría definirse como una evolución a lo largo de su obra. Para demostrar que las primeras novelas sientan las bases del estilo tradicional y carácter moralizante, estudiaremos dos vertientes historiográficas: los estudios tradicionalistas y feministas.

El segundo objetivo que nos proponemos con este trabajo es analizar, mediante las categorías primarias de análisis, si existen casos de opresión de la mujer en esta novela y, de ser así, rastrearlos en la traducción de Luis Magrinyà. Para ello, proporcionaremos una introducción histórica que nos permitirá contextualizar la situación de la mujer y el papel de esta en la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

El tercer objetivo que nos proponemos con este trabajo es analizar el lenguaje de Jane Austen en *Sentido y sensibilidad* y ver si se puede clasificar el léxico empleado por Luis Magrinyà dentro de las cuatro categorías o términos clave enunciados por Stokes en su estudio del lenguaje de la autora.

Por último, nos gustaría responder a una cuestión que ya se ha planteado anteriormente en los estudios feministas más recientes sobre Jane Austen: su aportación o no al inicio del movimiento de las ideas feministas y, por consiguiente, si el carácter de su obra puede considerarse revolucionario o no.

¹ De hecho, Butler afirma que muchos estudiosos contemporáneos sugieren que *Orgullo y prejuicio* « [...] appears deliberately to run counter to the conservative tendency which can hardly be gainsaid in *Sense and Sensibility* and *Mansfield Park*» (1988, pág. 320).

2. Estado de la cuestión y marco teórico:

2.1 Los estudios más tradicionalistas sobre la obra de Jane Austen y su carácter conservador frente a las propuestas feministas

Dentro de los estudios críticos de la obra de Jane Austen, hemos observado dos vertientes historiográficas: aquellos estudiosos que la consideran anclada en el siglo XVIII, deudora de la Ilustración y el racionalismo (Antonio Moreno Hurtado (2005) y Marilyn Butler (1988)); y aquellos que la proponen como precursora de ideales de carácter feminista, la asocian al pensamiento de la filósofa Mary Wollstonecraft e incluso la relacionan con ciertas ideas de la Revolución Francesa (Irene Romero González (2012)).

En la vertiente que clasifica a Jane Austen como tradicional, queremos destacar en primer lugar la aportación de Antonio Moreno Hurtado. Este afirma que la novelista inglesa «es seguidora de la tradición interna nacional, tiene un temperamento clásico» (2005) y también explica los rasgos intemporales de la obra de Austen². Moreno Hurtado recoge en su estudio cómo la crítica literaria española no contempla a la autora ni hace mención de su obra en las publicaciones sobre la literatura inglesa de finales del siglo XVIII o sobre la estética del siglo XIX. Tan solo Alcalá Galiano habla de «una tal Miss Austin, cuyas obrillas son muy morales sin ser fuera del todo, ni de modo alguno pedantes» (2005).

Nos ha resultado especialmente interesante la contribución de Antonio Moreno Hurtado, que no solo habla del estilo tradicional sino que define el carácter de la obra de Austen como «intemporal». Este autor explica que los conflictos históricos (la Revolución Francesa) o los movimientos literarios de la época (el Romanticismo³) ni la influyen ni llegan a verse reflejados en la obra de Jane Austen. Sin embargo, Hurtado sostiene que no por no tener un carácter romántico se deja de ver en la obra una sensibilidad ligeramente influenciada por los sentimientos violentos que caracterizaban el movimiento romántico. De hecho, Hurtado explica que Jane Austen no representa

² Antonio Moreno Hurtado analiza el estilo de la obra de Jane Austen en su estudio comparativo de Jane Austen, Juan Varela y Henry James. (2005)

³ En el estudio de Moreno Hurtado (2005), queda recogido cómo Walter Allen nos muestra, a través de la crítica de Charlotte Brönte, la incomprensión del movimiento romántico hacia las novelas de Jane Austen.

esos mismos sentimientos desde la ficción, sino que los presenta desde una «novela pura» (2005) y una perspectiva más realista.

En segundo lugar, la crítica literaria Marilyn Butler (1937-2014) se encuentra entre los estudiosos que consideran la obra de Jane Austen como tradicional. Butler (1988) explica, en su libro *Jane Austen and the War of Ideas*, cómo fue acogida la publicación de *Orgullo y prejuicio* por parte de la sociedad inglesa y cómo la analizan los literatos en la actualidad. Aunque no consigue que se defina la novela como moralizante, sí cree que ambos grupos coinciden en situar la novela *Orgullo y prejuicio* lejos del movimiento antijacobino⁴ que rechazaba la Revolución Francesa y sus efectos. Esto podría relacionarse con el carácter intemporal del que hablaba Hurtado, ya que Butler coincide en que la obra de Jane Austen no refleja la época de cambios relativos a la Revolución Francesa que vivió la autora.

«It would not be in keeping with the serious-mindedness of modern scholarship to rest content with the popular view of Pride and Prejudice as having no meaning at all. But the commonest interpretations, however they differ from each other, agree in placing it well outside the sphere of the antijacobin novel.» (Butler, 1988, pág. 320)

Por otro lado, Irene Romero González forma parte de la vertiente historiográfica feminista y estudia la obra de Jane Austen desde dicha perspectiva. En su artículo sobre *La abolición del patriarcado en la obra de Jane Austen y su representación en las adaptaciones filmicas*, Romero González considera que hay una relación entre las ideas ilustradas de igualdad (los derechos naturales del hombre) y el movimiento feminista de finales del siglo XVIII. La sociedad patriarcal encasillaba, limitaba y relegaba el papel de la mujer al ámbito doméstico. Romero González sostiene que el feminismo ilustrado pretende denunciar «la dominación del hombre» (2012, págs. 87-93) en la vida cotidiana de la época. En consecuencia, se empiezan a reivindicar los derechos de la mujer en materia de igualdad social e igualdad ante la ley (2012, pág. 88). De ahí que Romero González destaque la figura de Mary Wollstonecraft (1759-1797) como una de las escritoras inglesas que más contribuye a la difusión de estas ideas feministas, gracias

⁴ El artículo de Pedro Ruíz Torres, *Revolución y democracia: El jacobinismo europeo* (1995), explica que el movimiento antijacobino surge como un arma más del discurso contrarrevolucionario (1995, págs. 191-233).

a su libro *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), en el que habla del igualitarismo entre hombre y mujer.

Jane Austen refleja las preocupaciones sobre las que Wollstonecraft reflexiona en sus escritos: la educación igualitaria de la mujer y la educación de los hijos, la importancia de unas nuevas relaciones hombre-mujer, la ubicación natural de la mujer en la esfera privada, la familia, el matrimonio, la modestia y la autoridad patriarcal (2012, pág. 89).

«Al igual que Wollstonecraft, Austen no crea heroínas con poder o autoridad sobre los hombres sino sobre ellas mismas para que tengan la capacidad de elegir su propio destino, rechazando así el patriarcado y el matriarcado que obliga a la mujer a la subordinación y al nulo desarrollo intelectual y social.» (Romero González, 2012, págs. 94-95)

2.2 Diferencias temporales en la publicación de las traducciones de las obras de Jane Austen en España

La tesis sobre *La traducción del lenguaje de Jane Austen* de Nieves Jiménez Carra (2008, págs. 37-38) analiza distintos factores que pueden afectar a la calidad de la traducción, como por ejemplo la distancia temporal entre la publicación del original y la traducción. Hemos considerado de gran ayuda esta tesis, puesto que nos servirá para embarcarnos en un breve recorrido por las primeras ediciones de las obras de Jane Austen en España y, posteriormente, el lenguaje de Jane Austen aplicado a la obra que queremos analizar: *Sentido y sensibilidad*.

Las primeras traducciones de las novelas de Jane Austen en España datan del siglo XX. La traducción de Ortega y Gasset de *Persuasión* (1919), publicada por la editorial Calpe, se considera como un posible detonante de la oleada de traducciones y nuevas versiones que comienza en 1921, con la publicación de la primera traducción de *Northanger Abbey* (seguida por las primeras traducciones de *Pride and Prejudice* [1924], *Sense and Sensibility* [1942], *Mansfield Park* [1943] y *Emma* [1945]) y que continúa en forma de re-traducciones hasta nuestros días. Como podemos observar, la novela con la distancia temporal menos acusada entre la publicación del original y la primera traducción sería *Persuasión*, puesto que el original data de 1817.

Sin embargo, las otras cinco novelas de Jane Austen presentan una distancia temporal más acusada con respecto a su original (*Sense and Sensibility* [1811], *Pride and Prejudice* [1813], *Mansfield Park* [1814] y *Emma* [1815]) (2006, págs. 15-22), a pesar de que la traducción de Ortega y Gasset acerque la obra de la autora a un contexto del siglo XX. Teniendo en cuenta todo esto, creemos que la primera traducción de *Persuasión* podría llegar a calificarse como ventajosa para los primeros traductores de las novelas de Jane Austen entre los años veinte y cuarenta. Sin la aportación de Ortega y Gasset, podría haberse alargado aún más la distancia temporal entre original y traducción. Creemos que esto hubiese podido dificultar el trabajo de los traductores posteriores, puesto que a menos distancia «más posibilidades tendría a día de hoy el traductor de captar no solo las ideas, sino el contexto extralingüístico de la obra» (2008).

Por ello, creemos que una contextualización histórico-cultural del mundo de las ideas (de finales del siglo XVIII) y un análisis de la situación de la mujer ilustrada en la sociedad inglesa (de finales del siglo XVIII y principios del XIX) podrían ser herramientas que nos permitan comprender mejor la obra. De hecho, la editorial Cátedra cuenta con una colección llamada «Letras Universales» (Cátedra, 2006), destinada a un público elevado o estudioso de la literatura, lo cual refleja la necesidad de dicha contextualización. Hemos podido comprobar que, dentro de la colección de «Letras Universales», figuran únicamente las novelas de *Orgullo y prejuicio*, *Emma* y *Persuasión*. Sin embargo, nos gustaría hacer hincapié en la importancia que esta editorial le da a los estudios y contextualizaciones de las mismas⁵. Creemos que esta necesidad podría considerarse uno de los motivos por los que se siguen publicando re-traducciones de las obras de Jane Austen.

⁵En la primera edición de la novela *Orgullo y prejuicio*, José Luis Caramés redacta una introducción (1997) «sobre la vida, obra y estilo literario de la autora» (Jiménez Carra, 2008); en la segunda edición de la novela *Emma*, la traductora Juani Guerra realiza la traducción y las notas al pie, junto con una detallada introducción titulada *El talento de Jane Austen: 'Emma'* (1997); en la primera edición de *Persuasión*, Pilar Hidalgo Andreu realiza una introducción que habla acerca de la naturaleza de la mujer y la cuidadosa selección del léxico de Jane Austen (2006). Estas tres novelas están recogidas en el catálogo de la Editorial Cátedra (2006, pág. 49).

2.3 Lenguaje en Jane Austen: términos clave en *Sentido y sensibilidad*

Desde un punto de vista tradicional, María Nieves Jiménez Carra (2008) analiza en su tesis doctoral el léxico que emplea la novelista inglesa y las posibles soluciones al castellano, a partir del estudio comparativo de tres traducciones de *Orgullo y prejuicio*. Jiménez Carra hace especial hincapié en el estilo de Jane Austen y las dificultades que puede plantearle al traductor, ya que considera que el léxico, la estética y el cuidado de la forma de su obra podrían considerarse algunos de los «rasgos intrínsecos de los que se vale el autor para crear su producción» (2008, pág. 7).

Por este motivo, nos disponemos a analizar el léxico de Jane Austen a partir de este estudio, ya que pensamos que este rasgo podría resultar clave para comprender el estilo de Austen en nuestro análisis de la obra *Sentido y sensibilidad*. Nuestro objetivo es presentar este estudio del léxico de Nieves Jiménez Carra a modo de introducción al léxico de la obra de Jane Austen, para reflejar la dificultad a la que se enfrenta el traductor y reflexionar sobre cómo la particularidad del estilo de Jane Austen se conforma gracias al léxico empleado por la autora.

Nieves Jiménez Carra quiere subrayar la importancia de los múltiples significados que puede llegar a adquirir una palabra dependiendo del contexto. En este caso, esto podría extrapolarse a la obra de Jane Austen. A través de Shapard, Jiménez Carra explica que la palabra no cuenta con una definición única y definitiva de la misma, sino que, como el lenguaje, está en constante cambio dependiendo del uso que se le da en un momento dado.

«Many words then, like many words now, had multiple meanings. The meaning of a word that is given [...] is intended only to apply to the way the word is used at a certain point in the text; it does not represent a complete definition of the word in the language of the time». (Shapard, 2004, pág. IX)

Hay una serie de términos que se repiten a lo largo de las obras de Jane Austen, los cuales han alcanzado la categoría de palabras o «términos clave», según Nieves Jiménez Carra (2008, pág. 44). Estos términos se analizan al detalle y se dividen en grupos, dependiendo de a qué hagan referencia. En la tesis de Jiménez Carra (2008,

págs. 44-101), se utiliza el modelo de Stokes para clasificar y analizar el léxico de Jane Austen⁶.

A continuación, nos parece pertinente tratar de definir una serie de términos que recoge Nieves Jiménez Carra como recurrentes en el lenguaje de Jane Austen, y que nosotros consideramos clave dentro de la novela *Sentido y sensibilidad*. Por un lado, creemos que el término '*judgment*' podría resultarnos de ayuda para comprender el título de la obra que nos ocupa, ya que este es uno de los términos que más utiliza Austen. Los contemporáneos sitúan este término, según Stokes, como el sinónimo más cercano a '*sense*': «*A man of sense is a man of judgment*» (2008, pág. 53). Definen '*sense*' como término que podría relacionarse con una percepción mental (haciendo referencia al uso que hace la autora en *Sense and Sensibility*) y no física⁷. La cualidad que define este término es su carácter estable, lo cual refleja en cierto modo el esquema de valores de la autora y podría considerarse uno de los motivos por los que no solamente se reconoce a Jane Austen en el mundo de la literatura, sino también en el ámbito de la filosofía. De hecho, '*sense*' es un término clave en nuestro análisis por considerarse sinónimo de '*judgment*' y porque conforma el título de la obra que nos disponemos a analizar.

Tal y como recoge Nieves Jiménez Carra en su tesis, nos encontramos con una amplia variedad de traducciones para el término '*sense*', que se refiere tanto a capacidades mentales como a sentimientos. Crespo Allúe afirma que ambos '*good sense*' y '*understanding*' (2008, págs. 59-60) son atributos mentales. Sin embargo, la dimensión moral de la obra no se vería reflejada si nos limitásemos a reducir su significado a la capacidad mental. '*Sense*' relaciona el sentido común con no permitir que lo irracional o los sentimientos controlen a la persona. Por tanto, Nieves Jiménez Carra vuelve a recopilar una serie de posibles traducciones: «buen juicio», «sentido común», «sensatez», «ánimo» o «carácter» (2008, págs. 60-61). Consideramos que esta falta de consenso podría provocar la eliminación de la repetición en el texto meta, por lo

⁶ Stokes desarrolló una cuádruple clasificación: '*head*', '*heart*', '*manners*' and '*spirits*'. Esta clasificación nos va a resultar especialmente interesante como herramienta de análisis, por lo que explicaremos detalladamente estos cuatro términos clave en el tercer apartado de la metodología de este trabajo.

⁷ Aunque en las distintas versiones de *Pride and Prejudice* se traduzca '*judgment*' por juicio, cabe destacar que Crespo Allúe (2008, pág. 54) propone otras traducciones como «criterio», «discernimiento» «opinión» o «perspicacia».

que el término dejaría de ser clave en el lenguaje de Jane Austen. Rastreamos este posible fenómeno en la traducción de Luis Magrinyà.

Por otro lado, *'sensible'* es otro término que creemos que podría resultar esencial en nuestro análisis del léxico de la obra *Sense and Sensibility*, puesto que Jiménez Carra vuelve a considerar este término como uno de los elementos clave de la obra y del lenguaje de Jane Austen. Stokes afirma que, hoy en día, el sinónimo más cercano a *'sensible'* es *'intelligent'*, puesto que en la obra expresa el sentido común del personaje, una moral de tipo social y una percepción del bien o el mal. (2008, págs. 63-64)

Por último, tras haber reflexionado acerca de algunos términos que hemos considerado útiles para el análisis léxico de los dos términos clave que conforman el título de la obra *Sense and Sensibility*, nos gustaría presentar lo que algunos estudiosos opinan sobre dichos términos clave. Según Phillips, el término *'sensible'* «plantea un problema de entendimiento» (2008, pág. 64), puesto que guarda una estrecha relación con *'sense'* y *'sensitivity'* pero no ayuda a explicar el uso que la autora hace de estos últimos. Añade también que, en la última mitad del siglo XVIII, *'sense'* podía relacionarse con *'gumption'* o *'awareness'* (2008, pág. 64); mientras que *'sensitivity'* podía relacionarse con *'sensitivity'* o *'consciousness'* (2008, pág. 64) en términos médicos. Nos resulta interesante, por otro lado, la interpretación de N. Page acerca del término *'sensitivity'* como *'awareness'* o *'consciousness'* (2008, pág. 76), lo cual nos permite relacionar este término, tanto con una respuesta de carácter impulsivo y que tiene que ver con emociones y sentimientos, como con el arte o la naturaleza. Por tanto, pensamos que *'sensitivity'* podría definirse como una percepción relacionada con los sentimientos más que con la moral.

2.4 Traducción y género: la traducción al servicio del feminismo

La corriente feminista de la traducción surge en los años ochenta en Canadá, puesto que aparece un enfoque feminista que busca analizar el texto original y mostrar su carácter feminista. Este enfoque feminista hereda de los años sesenta los estudios de crítica literaria femenina y de género, los cuales afectaron directamente a la práctica de la traducción de la época. Tal y como explica Amparo Hurtado Albir en su libro *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, estos estudios definían el

lenguaje predominante de la sociedad como «lengua patriarcal» y, «desde una óptica feminista, identificaban los aspectos sexistas y discriminadores de la semántica, la gramática, las metáforas, etc...» (2013, pág. 626). Esta corriente feminista analizará las huellas del lenguaje patriarcal y reivindicará la visibilidad de la traductora feminista, la cual manipulará el texto para así asimilarlo a la ideología feminista. Vidal Claramonte (1998, pág. 101) introduce el concepto de traducción como «acto interpretativo», concepto que cita Hurtado en su libro (2013, pág. 626), y determina que un cambio de estas características en la práctica de la traducción implica, por un lado, que el traductor abandone su lugar en las sombras, deje de ser canal o instrumento invisible de comunicación y, por otro lado, se convierta en intérprete del texto original y defienda la manipulación como estrategia que el traductor feminista debe emplear. De este modo, Claramonte contempla la traducción como un mero «acto interpretativo frente la idea tradicional de traducción como una práctica que busca la «equivalencia lingüística».

El objetivo inicial de la traducción, desde el punto de vista de la «práctica ortodoxa» (2013, págs. 627-628), es llevar a la práctica los conceptos de fidelidad absoluta o neutralidad del traductor. Sin embargo, la actividad traductora de carácter tradicional no contempla el carácter utópico de la «perfecta neutralidad o inexistencia de la mano traductora» (2013, pág. 628), lo cual carece de sentido si consideramos la diferencia existente entre la visibilidad del traductor y la intervención del mismo. Si concluimos que la neutralidad no es alcanzable, deberíamos entender la traducción como una actividad que permite que el producto del traductor sea el resultado de la desviación del texto meta con respecto al original. Por tanto, no debería considerarse la visibilidad del traductor como intervencionismo *per sé*,

Sin embargo, las teorías intervencionistas y feministas más radicales apuestan por una actividad traductora que no comprende «el riesgo de sobreinterpretación e imposición de subjetividad y poder» (2013, pág. 629) en la práctica. Es preciso aclarar el carácter puntual de dichas prácticas, ya que estas reivindicaciones feministas han cobrado importancia, en el mundo de la traducción y la traductología, desde la perspectiva experimental y de investigación. Nos resulta interesante que, a partir de dichas investigaciones o estudios feministas aplicados a la traducción, se justifica la reescritura feminista (siempre que partamos de la base de un contexto de infidelidad). Estos estudios feministas también se benefician de la existencia de un intertexto feminista, una complicidad intertextual y un corpus de obras feministas que favorecen

dicha transgresión (1991, pág. 58). A continuación, Hurtado Albir recoge una serie de estrategias intervencionistas de tipo feminista, enunciadas por Von Flotow (págs. 69-84):

«1-Complementar [...] para compensar diferencias entre las lenguas y poder reproducir todos los significados del texto original.

2-Usar notas a pie de página y prefacios.

3-Secuestrar [...] o apropiarse de un texto desde una óptica feminista. Se trata de la práctica más controvertida, ya que comporta cambios del género masculino por formas neutras [...].» (2013, pág. 629)

Tras haber hablado de algunas prácticas intervencionistas de tipo feminista, nos parece oportuno mencionar la crítica que hace de Vigilio Moya en *La selva de la traducción* (2004). Moya afirma que lo que nosotros entendemos como actividad traductora o «poyética»⁸, se convierte, en el caso de la traducción feminista, en intervencionismo. Este afirma que las traductoras feministas practican un intervencionismo que «deja sin voz al autor y no permite que el lector se acerque al texto por sí mismo»(2004, pág. 226). Moya considera que la reescritura feminista del texto extranjero consiste, por tanto, en una técnica de secuestro que trata de apropiarse «de un objeto y un espacio que pertenecen a otros» (2004, pág. 226). De hecho, dice que el proceso de reescritura detiene el proceso natural en el que la traducción se conforma.

Por tanto, Moya acusa a las traductoras feministas de estar en posesión de una doble moral, en la que se legitima o justifica el uso del intervencionismo, puesto que las teorías feministas proclaman su «fidelidad» para con el texto original y, a continuación, deciden «secuestrarlo» (2004, pág. 227). Sin embargo, la «fidelidad» se considera como uno de los conceptos más idealistas cuando hablamos de la práctica de la traducción, por lo que resultaría contradictoria una proclamación de «fidelidad», por parte de las feministas, cuando estas mismas utilizan el texto como medio para transmitir su ideología. Moya considera que la obligación del traductor es que la traducción sea un reflejo del original, aunque haya que hacer uso de la literalidad para conseguir «admitir

⁸Este término hace referencia al elemento creativo dentro de la actividad traductora.

y transmitir la *otredad* del texto, su extrañeza y diferencia sin violencia ni ánimo de conquistarlo, de ganarlo para una causa [...]» (2004, pág. 228).

3. Metodología:

Definiendo «Justicia»⁹ y opresión

En su libro *Justice and Politics of Difference* (1990, págs. 3-15), Iris Marion Young, una de las politólogas feministas más importantes del siglo XX, se refiere a la «Justicia» no solamente como una mera distribución equitativa, sino como una herramienta que dota de oportunidades tanto al individuo como al colectivo. Young considera la opresión un tipo de injusticia limitadora.

El término «opresión» tiene una connotación política, puesto que desde los años sesenta lo emplean distintos movimientos sociales que luchaban contra la injusticia que sufrían colectivos tales como el de la mujer, los afroamericanos, los latinoamericanos... Hoy en día no existe un criterio común (también denominado «*distributive paradigm*» (1990, págs. 15-16)) que explique las motivaciones que originan la opresión o las características de la misma. Young no cree en la clasificación de un tipo de opresión mediante conceptos generales tales como racismo o machismo, puesto que probablemente varios grupos que se encuentren oprimidos compartan una serie de limitaciones comunes al igual que rasgos que las diferencian entre sí (1990, págs. 15-38). Young explica que como estos grupos no sufren del mismo modo y la opresión no supone el mismo tipo de limitación para cada uno de ellos, los teóricos y estudiosos no han podido llegar a un método consensuado que nos permita reconocer o distinguir la opresión (1990, págs. 15-38). Todo ello le permite concluir que no existe un patrón de opresión que se cumpla en todos los casos. De hecho, los distintos grupos sociales que han experimentado o experimentan la opresión aportan un contexto distinto (1990, pág. 38), el cual le proporciona información y permite que Young esboce en su libro cinco criterios que le permitirán identificar las distintas formas de opresión. Según Young, la

⁹ Se hace uso de la mayúscula para diferenciar entre dos tipos de justicia, en favor de una «Justicia» que Iris Young define a partir de la opresión (1990, págs. 3-15).

opresión se manifiesta con distintas caras: explotación, marginación, impotencia, imperialismo cultural y violencia (1990, pp. 148-151).

Consideramos que este criterio podría ser útil como herramienta para identificar y analizar los rasgos opresores presentes en la obra de Jane Austen, que es uno de los objetivos de este trabajo de fin de grado, y, a continuación, observar cómo se han traducido en la traducción de Luis Marinyà de *Sentido y sensibilidad* (1997). Para ello, debemos tomar conciencia de la importancia de la «exégesis»¹⁰ (2004, págs. 11-25) como herramienta indispensable para conformar una visión crítica y feminista de la obra *Sense and Sensibility*. Así, lograremos identificar las distintas formas de opresión, para su posterior análisis, tanto en el texto original como en el texto meta. Por eso, hemos escogido un método o criterio que nos permita identificar estas estructuras de dominación u opresión que creemos que están presentes en la obra de *Sense and Sensibility*. Lo único que plantea un problema a la hora de analizar la situación de la mujer en una sociedad patriarcal es la falta de una serie de criterios más específicos que nos permitan estudiar las alusiones feministas que contiene la obra de Jane Austen, puesto que los cinco criterios de Young podrían considerarse de carácter general. Analizaremos a continuación los dos criterios de Fiorenza que conforman, junto con los cinco criterios de Iris Young, nuestra herramienta de análisis, puesto que sus aportaciones culturales y religiosas resultan necesarias en este contexto de opresión.

3.2 La opresión de la mujer

La implicación de la figura de la mujer como objeto de opresión en las estructuras de dominación se ha evaluado mediante los cinco criterios de Iris Marion Young, mencionados anteriormente, junto con la adhesión de dos nuevos criterios, de tipo cultural y religioso, que introduce Elisabeth Schüssler Fiorenza en su libro *Los caminos de la Sabiduría: una introducción a la interpretación de la Biblia* (2004, págs. 145-158). Fiorenza es una reconocida teóloga y una de las figuras más importantes dentro del feminismo católico, que se ha comprometido a la búsqueda de un cambio de

¹⁰ Lectura exhaustiva del original. Fiorenza describe el término como el paso previo a la explicación o interpretación del texto. (2004, pág. 12).

tipo histórico, social y político en relación con la mujer y su situación en la sociedad actual (Stendahl, 2015).

Para poder evaluar el papel de la mujer o el status que le corresponde dentro de las estructuras de dominación presentes en la Biblia, Fiorenza utiliza siete criterios o pasos en su camino hacia el estudio de la opresión de la mujer: explotación, marginación, impotencia, imperialismo cultural, violencia sistémica, silenciamiento, y menosprecio y vilipendio (2004, pp. 148-150). Fiorenza establece una cierta similitud entre la danza y la búsqueda de la «Sabiduría»¹¹, lo cual la lleva a preguntarse cuál es la coreografía de la opresión y qué pasos conforman su baile (2004, pp. 219-249). Esta obra no pretende únicamente demostrar la existencia de la opresión de la mujer en la sociedad actual (más concretamente dentro de la religión católica y de la Biblia), sino que busca comprender o alcanzar dicha «Sabiduría», es decir, quiere llegar a comprender las estructuras de opresión y dominación para así poder corregirlas a través de una serie de métodos (2004, pp. 181-202). Aunque consideramos que la mayor parte de los métodos que propone, como el correctivo de interpretación o el de concienciación, podrían llegar a aplicarse a una obra literaria como *Sense and Sensibility* siempre que la aplicación sea desde un análisis centrado en la identificación e interpretación de los rasgos de opresión. Todo esto ayudaría a entender la situación de la mujer de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Nuestra propuesta de identificar las distintas caras de la opresión en la obra de Jane Austen conlleva utilizar unos criterios que nos permitan ir más allá de la «exégesis»¹², por lo que debemos encontrar rasgos o criterios que nos sirvan como herramientas de análisis del marco social de la obra desde un contexto de dominación. Por este motivo, la adhesión que propone Fiorenza a los cinco criterios de Young nos ha parecido el mejor método para cumplir nuestro objetivo.

En el libro *Los caminos de la Sabiduría: una introducción a la interpretación de la Biblia* también se habla de «Justicia», aunque relacionada con el papel de la mujer, e introduce la posibilidad de aprender a interpretar o «apropiarse» de un texto, para que el

¹¹La autora emplea el uso de la mayúscula para diferenciar la sabiduría tal y como la conocemos, en favor de una «Sabiduría» que nos permita ver la manipulación del texto desde un punto de vista enteramente feminista.

¹² Lectura exhaustiva del original. Fiorenza describe el término como el paso previo a la explicación o interpretación del texto. (2004, pág. 12).

lector pueda distinguir estructuras de dominación (2004, págs. 11-25). Por este motivo, creemos que podría resultar interesante mencionar la idea de conciencia crítica o la «producción feminista de sentido»¹³ (2004, p. 14), puesto que estos criterios podrían servirnos para renunciar a ideas preconcebidas y subsanar falta de información en lo que respecta al status social de la mujer. Fiorenza trata de enseñar al lector cómo desvincularse de la herencia personal o de las interpretaciones preestablecidas, para así comprender mejor el contexto histórico-cultural. Trata de fomentar la contextualización del objeto de análisis, en este caso la mujer en una sociedad patriarcal o «kyriarcal»¹⁴, y afirma que la falta de información y contextualización es uno de los problemas más importantes a los que se enfrenta cualquier lector. Por tanto, propone los siete criterios que hemos señalado previamente, de tal suerte que se puedan justificar las alusiones a la opresión de la mujer en la Biblia. Por este motivo, consideramos que estos siete criterios podrían convertirse en herramientas absolutamente necesarias para nuestro análisis de *Sense and Sensibility*, puesto que Fiorenza realiza por primera vez este análisis con un libro tan antiguo como la Biblia y aplica estos criterios de tipo feminista y reivindicativo a un libro de carácter puramente religioso.

El punto de vista crítico del libro *Los caminos de la Sabiduría: una introducción a la interpretación de la Biblia* es uno de los pilares sobre los que se apoya nuestro análisis de la obra de Jane Austen, pilar que aporta el carácter feminista a nuestro análisis, debido a su carácter innovador al proponer una ampliación de los cinco criterios de Young para identificar y analizar la opresión de un grupo social concreto como es la mujer. Este libro es una búsqueda para completar la propuesta de Young, que Fiorenza considera enteramente válida para diagnosticar la opresión de cualquier grupo social, por lo que añade a la misma dos nuevos criterios desde la perspectiva de

¹³ Fiorenza introduce el término «deconstrucción» como un método que ayuda al lector a dar sentido al texto, desde el punto de vista crítico feminista, puesto que la deconstrucción «cuestiona los presupuestos atinentes a la identidad, la verdad y las normas percibidas. Tal cuestionamiento lleva principalmente a través de la identificación de dualismos y contraposiciones, así como a través de la exposición de cómo el primer término, de carácter positivo, determina de forma negativa al segundo con el objetivo de afirmar su propia positividad.» (2004, pp. 273-274).

¹⁴ Es un término que aparece cuando la autora habla de la influencia del hombre en todos los ámbitos de la sociedad como sinónimo del término «patriarcal». El término «kyriarcal» proviene del griego *kyrios*, que significa señor o maestro (2004, p. 146). El «kyriarcal» es un neologismo, acuñado por Fiorenza, «con la intención de redefinir la categoría analítica de patriarcal, de forma [...] que incluya las estructuras de dominación» (2004, p. 277).

los estudios feministas: silenciamiento, y menosprecio y vilipendio. Ambas autoras emprenden un camino hacia el análisis, cuyo objetivo principal es llegar a comprender el verdadero significado de opresión: en el caso de Young como concepto general, mientras que en el caso de Fiorenza aplicado a la mujer. Resulta de vital importancia el contexto en ambos estudios, puesto que se sirven de él a la hora de delimitar una serie de criterios que se puedan aplicar para identificar y comprender la opresión que sufren los distintos grupos sociales.

3.3 Las cuatro categorías de Stokes

Stokes utiliza el término clave *'head'* para englobar todo aquél léxico que pueda relacionarse con «cualidades de la mente, forma de ser o actuar de los personajes y su posición intelectual o social» (2008, págs. 44-101); el término clave *'heart'* para englobar todo aquél léxico que pueda relacionarse con la descripción de «sentimientos, cualidades de la persona o rasgos de su personalidad» (2008, pág. 68); el término clave *'manners'* para englobar todo aquél léxico que pueda relacionarse con «el trato hacia los demás, la manera de comportarse en sociedad o la forma de reaccionar ante determinadas circunstancias» (2008, pág. 78) y el término clave *'spirits'* para englobar todo aquél léxico que pueda relacionarse con «el estado de ánimo de un personaje o su predisposición o actitud ante una determinada situación» (2008, pág. 98).

3.4 Las categorías primarias de análisis

Todo ello nos lleva a proponer un modelo de siete criterios, mediante los cuales pretendemos identificar las estructuras patriarcales y/o dominantes en la obra de *Sense and Sensibility*. También buscamos justificar la presencia de rasgos que muestran el contexto de opresión en el que se desarrolla la obra y la dominación de la mujer en un contexto social. A continuación, pasaremos a presentar dichos criterios, también denominados categorías primarias de análisis (2004, págs. 145-151). Tal y como hemos explicado con anterioridad, las categorías primarias de análisis de Fiorenza tienen su origen en los cinco criterios o caras de la opresión que formula la politóloga Iris Marion Young.

- ❖ **Explotación:** habla de la existencia de una desigualdad estructural, a pesar de que el status de la mujer como ciudadana de segunda clase se muestre como una aparente constante universal en nuestra sociedad. Como hemos mencionado anteriormente, las injusticias y la opresión de la mujer no implican necesariamente las mismas limitaciones en todo el mundo. Esta premisa demuestra que la situación de la mujer no debería generalizarse al analizar un momento histórico concreto, como puede ser la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Por tanto, se podría llegar a identificar esta desigualdad en la obra de Jane Austen mediante un análisis exhaustivo del status de la mujer en dicha época. Para ello, creemos que resulta indispensable contar con un contexto histórico y cultural que nos aportará información sobre el mundo de las ideas y el papel de la mujer ilustrada en la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX¹⁵.
- ❖ **Marginación:** habla de la escasez o falta de representación de la mujer en las instituciones sociales, culturales, científicas o religiosas. Para que este criterio nos permita identificar estos rasgos en la obra de Jane Austen, quizás resulte de ayuda una vez más contar con un contexto histórico y cultural que nos aportará información sobre el mundo de las ideas y el papel de la mujer ilustrada en la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX. En este caso, identificar la falta de funciones de la mujer inglesa de la época podría dar lugar a un análisis de las verdaderas funciones que realizaba la mujer. Este concepto se denomina interpretación compensatoria y se produce mediante la reescritura de los «dualismos kyriarcales¹⁶» (2004, págs. 189-190). Este concepto le proporciona al lector un entendimiento de la sociedad patriarcal y le abre las puertas a la compensación de lo positivo y lo negativo de la situación de la mujer.

¹⁵ Esta introducción histórica y cultural al mundo de las ideas de finales del siglo XVIII y el papel de la mujer a finales del siglo XVIII y principios del XIX aparecerá en el primer apartado del análisis y discusión.

¹⁶ Fiorenza explica en su libro (2004) que los convencionalismos sociales, heredados del patriarcado o de carácter «kyriarcal», pueden explicarse desde la interpretación compensatoria, es decir, afirma que la realidad es dual. Una tradición determinada puede interpretarse como positiva o negativa, pero la autora cree que la una no quita la otra.

- ❖ **Impotencia:** refleja la falta de influencia de la mujer en la sociedad, debido a que «su influencia queda relegada a la vida privada» (2004, p. 149). Aunque la situación actual de la mujer en la sociedad ha mejorado con respecto al pasado, faltan garantías de que el papel de la mujer haya ganado importancia o que se escuche su opinión. Creemos que el ámbito privado podría considerarse uno de los aspectos más reveladores de la obra de Jane Austen, puesto que con frecuencia surgen problemas de comunicación entre los personajes, o entre las dos hermanas en el caso de *Sense and Sensibility*. Por tanto, nuestro análisis de la obra a través de este criterio podría llegar a mostrar cómo expresa la mujer su opinión o ejerce una cierta influencia en el ámbito privado.
- ❖ **Imperialismo cultural:** muestra la opresión como origen de estereotipos y perjuicios, los cuales llevan a la invisibilidad de la mujer. Se habla de la mujer como «fémina» (2004, p. 149), es decir, se valoran sus cualidades colectivas en vez de verlas como seres humanos y ciudadanas con una serie de cualidades individuales. Nos parece indispensable señalar la importancia de las cualidades o «virtudes» en la obra de Jane Austen, puesto que analizar lo que en la época se consideraba virtuoso podría ilustrar la importancia o invisibilidad del papel de la mujer.
- ❖ **Violencia sistémica:** hace referencia al maltrato de la mujer, entendido como cualquier tipo de violación de los Derechos Humanos. Una vez más, resultaría indispensable contar con un contexto histórico y cultural que nos aportará información sobre el mundo de las ideas y el papel de la mujer ilustrada en la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX. La motivación para que se produzca cualquier tipo de maltrato nace de la visión que la sociedad tiene de la mujer (2004, pág. 149). Fiorenza afirma que la violencia surge del error y se vincula o se justifica a partir de la debilidad de la mujer. Por tanto, habría que comprobar si existe algún tipo de violencia en la obra de Jane Austen y analizar por qué se produce desde estas posibles motivaciones.
- ❖ **Silenciamiento:** se representa a la mujer como objeto que genera admiración y cuya figura está ligada únicamente a virtudes femeninas, es decir, «a las mujeres hay que mirarlas, pero no escucharlas» (2004, pág. 149). Los estudios feministas consideran que la mujer termina por quedar relegada a la esfera privada. Por tanto, podríamos utilizar este criterio para analizar en profundidad el papel de la

mujer en el ámbito privado, centrándonos en la virtud según la prescripción cultural en la obra de Jane Austen.

- ❖ **Menosprecio y vilipendio:** se define a la mujer como «mala» porque no cumple con los valores y actitudes «kyriarcales», lo cual conlleva a la denigración, la calumnia y la difamación de la mujer. Fiorenza explica que, en la literatura sapiencial bíblica, existe un patrón cultural que enfrenta a las mujeres «buenas» y las mujeres «malas» (2004, p. 149). Entendemos entonces que se ha recurrido a la mujer como la vía de entrada del demonio al mundo, por lo que esto podría considerarse un motivo o una causa de que se produzca esta denigración. De hecho, algunos estudiosos destacan la obra de Jane Austen por su carácter moralista, lo cual podríamos llegar a identificar, mediante este criterio, si nos centramos en los distintos caracteres, el papel que desempeñan en la obra y el modo en el que estos valores «kyriarcales» afectan cómo piensan y actúan los personajes femeninos de *Sense and Sensibility*.

4.1. Introducción histórica:

4.1.1 El mundo de las ideas de finales del siglo XVIII: contexto histórico y cultural

Jane Austen (1775-1817) nace dentro de un complejo contexto histórico (2006, págs. 17-19), en el que se desarrollarán una serie de transformaciones políticas (la caída del Antiguo Régimen y el incipiente nacimiento del Estado liberal), económicas (la Revolución Industrial) y sociales (el posicionamiento de la burguesía como clase dominante).

El mundo de las ideas que rodea a Jane Austen nos resulta igual de complejo. Las fuentes de pensamiento y las ideas derivadas del racionalismo ilustrado recorrían Europa (quedaron recogidas en la publicación de *la Enciclopedia*, editada por D'Alambert y Diderot en 1751) (1970, pág. 292). El racionalismo europeo cuestiona la tradición, el pensamiento religioso, la educación y la naturaleza; y aborda estas cuestiones desde una razón liberada de las antiguas trabas, dando lugar a una nueva visión del mundo y del hombre. Como dice Kant: con la Ilustración «el hombre alcanza la edad adulta» (1970, pág. 292).

En Inglaterra, las corrientes de pensamiento durante este periodo toman su carta de naturaleza en el empirismo inglés. Se busca que «la experiencia de los hechos produzca su conocimiento» (2006, pág. 11), es decir, se analiza la naturaleza a partir de un

conocimiento científico. Frente a este pensamiento de tipo reformista que entendía el progreso humano de una forma continua, lineal, sin saltos ni grandes rupturas; nos encontramos unos acontecimientos de carácter político-social que derrumbaron los cimientos de las monarquías absolutistas (1970, pág. 284). La Inglaterra anterior a la Revolución Francesa había sufrido grandes cambios políticos gracias a la Revolución Gloriosa de 1688. Esta revolución introdujo los conceptos de Derecho Natural (la igualdad de todos los hombres), Ley Natural (en contraposición a la ley divina, que justificaba el poder absoluto del rey) y Gobierno del pueblo por encima del poder del rey (alternancia acordada entre nobleza terrateniente y burguesía ciudadana) (1970, pág. 284). En 1689 se proclama la Declaración de Derechos, también conocida como *Declaration of Rights*, en la que se establecen las bases teóricas de la división de poderes. Esta división entre poder legislativo y ejecutivo trata de garantizar, tal y como explica John Locke en su libro *Two treatises of government*, (1970, pág. 284), la superioridad de la ley (Parlamento) frente a la voluntad del rey.

4.1.2 El papel de la mujer ilustrada en la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX

A partir del siglo XVIII, el enriquecimiento de parte de la población inglesa, su asentamiento en las ciudades como burguesía ciudadana y la predisposición de la mujer adinerada a recibir una educación acorde a las nuevas ideas ilustradas, propició el auge de escritoras que satisfacían esta demanda realizando las primeras publicaciones en revistas y periódicos.

Estas primeras escritoras se dirigían a un público exclusivamente femenino, como explica María Jesús Lorenzo Modia en su libro *Literatura femenina inglesa del siglo XVIII* (1998). Esta prosa didáctica y narrativa sentó las bases de lo que a finales de siglo será la novela inglesa femenina. En concreto, autoras como Eliza Haywood (1693-1756) y Mary Delarivier Manley (1673-1714) destacan en la realización de textos para la prensa periódica de Inglaterra. Frente a un salón de té público, exclusivamente para hombres, en el que se trataban temas de actualidad y política; las nuevas publicaciones de autoría femenina trataban de alejarse de temas vacuos para dar paso a nuevos debates, sobre temas personales o de actualidad, que se desarrollaban en un salón de la casa de «una dama» y a los cuales podían asistir tanto hombres como mujeres. El contenido de las conversaciones, lecturas y controversias tenía su razón de ser en la

nueva educación de la mujer¹⁷. Estos textos daban pautas sobre el comportamiento que Haywood y Delarivier Manley creían adecuado para una mujer ilustrada. Por ejemplo, parodiando los matrimonios concertados, previniendo a la mujer de los buscadores de fortuna etc.

4.1.3 *Sentido y sensibilidad*:

Para encontrar estas reminiscencias o influencias del cambio de literatura femenina de principios del siglo XVIII en el mundo de Jane Austen, pasaremos a analizar la relación entre *Sentido y sensibilidad* y *La mesa de té* de Eliza Haywood (1725), mediante un análisis que María Jesús Lorenzo Modia hace de la novela (1998).

En la novela de Austen vemos reflejados dos comportamientos definidos por Ryle como ‘*head*’ y ‘*heart*’ (1996), términos clave del léxico de Jane Austen que la autora nos presenta a través de Elinor y Marianne Dashwood. Estos términos hacen referencia al comportamiento de cada personaje: Elinor es callada, recatada y racional; mientras que Marianne es imaginativa, irracional y sensible (1998, pág. 167).

Tanto Jane Austen como Eliza Haywood buscan educar a la lectora mediante conversaciones ilustradas y el ejercicio de la lectura. De hecho, cuando las hermanas Dashwood pierden gran parte de su status económico, escasean las oportunidades de hacer una vida en sociedad que permita contrastar los conocimientos adquiridos mediante dichas conversaciones o lecturas. El «confinamiento intelectual» de las protagonistas y la vacuidad de algunas de sus nuevas relaciones puede interpretarse o justificarse desde el concepto de buen juicio o moral que introduce Jane Austen en sus obras, y que Gilbert y Gubar (1998, pág. 134) denominan «virtud en la reclusión de las heroínas» de Jane Austen.

Ambas autoras quieren reformar la conducta de la mujer y culturizarla a través del «*dolcere y delectare*» (1998) que acabamos de mencionar, pero también mediante la crítica que hacen Haywood y Austen de los cotilleos (en salones o en las reuniones de

¹⁷ «Las actividades conversacionales de las mujeres en estas reuniones privadas fueron criticadas como cotilleos o ‘*tatling*’ al carecer de altura intelectual y ética. Sin embargo, algunas publicaciones trataron de dignificarlas. Una de ellas fue *The Tatler* o *El cotilla*, que parece utilizar el término en su título para darle una connotación positiva y dice reservar una pequeña mesa de té para mujeres virtuosas [...]. No obstante, salió a la luz *The Female Tatler* o *La cotilla*, de la mano de Mary Delarivier Manley, cuyo título indicaba expresamente que estaba dirigido a un público lector femenino. La propia Eliza Haywood critica el comportamiento de alguna de las visitas femeninas en este salón, mediante la reprobación de las otras tertulianas, debido a su conversación carente de profundidad.» (1998, pág. 97)

sociedad). Los cotilleos simbolizaban la frivolidad y la vacuidad del que los compartía (María Jesús Lorenzo Modia lo relaciona con la aristocracia o clases altas), por lo que se proponen otros temas de conversación desde una moral reformista (María Jesús Lorenzo Modia lo relaciona con la burguesía y la clase media emergente)¹⁸ (1998, pág. 97).

4. 2. Análisis y discusión: análisis de la obra por categorías primarias de análisis

Para el análisis de la obra de *Sentido y sensibilidad*, hemos considerado apropiado abarcar únicamente el primer volumen de la novela. Decidimos trabajar con la segunda edición de *Sense and Sensibility* (1813, págs. 1-91), debido a que contiene las correcciones que hizo la propia autora en vida de la primera edición de la novela (1811), y con la traducción de Luis Magrinyà Bosch de *Sentido y sensibilidad* (1997, págs. 5-140), ya que nos pareció interesante escoger una traducción que reflejase la corriente convencional de la traducción. Creemos que una traducción fiel y tradicional podría ayudarnos a analizar, por un lado, si el traductor consigue reflejar la opresión de la mujer según las categorías primarias de análisis y, por el otro, el léxico empleado en ambos textos nos ayudará a analizar si el traductor consigue reflejar el estilo tan particular de la autora. Para estudiar el léxico en Jane Austen y en la traducción nos hemos servido de las cuatro categorías de Stokes: ‘*head*’, ‘*heart*’, ‘*manners*’ y ‘*spirits*’. De este modo, intentaremos reflejar la opresión que vive la mujer en la novela de Jane Austen, a través de las categorías primarias de análisis, y la complicación de reflejar el estilo de la autora en la traducción, mediante el uso de las cuatro categorías de Stokes en el léxico que aparece en la traducción de Luis Magrinyà.

El motivo por el que analizamos únicamente el primer volumen, en lugar del conjunto de la obra, no es otro que el deseo de llevar a cabo un análisis exhaustivo y detallado de tipo socio-cultural y de tipo traductológico. En consecuencia, hemos tenido que acotar el objeto de nuestro análisis al primer volumen, en el que se dan a conocer las posturas iniciales de los personajes. Esto beneficia notablemente nuestro análisis, ya que el primer volumen se podría considerar la etapa que precede al cambio del punto de vista de los personajes. A continuación, pasaremos a analizar algunos ejemplos,

¹⁸ «Las mujeres frívolas solían representar a la aristocracia o a las clases altas, así como los valores que ellas encarnaban, como el libertinaje; mientras que las que tenían intereses reformistas simbolizaban a la clase media emergente y a los nuevos valores de la burguesía y el comercio, poniendo de manifiesto una moral centrada en un mayor respeto por las personas.» (1998, pág. 97)

sustraídos del primer volumen de *Sentido y sensibilidad*, según las categorías primarias de análisis y las cuatro categorías de Stokes. Además de los ejemplos que se mencionan, hay un gran número de ejemplos recogidos en una tabla que se encuentra en el anexo.

4.2.1 Explotación

To him therefore the succession to the Norland estate was not so really important as to his sisters; for their fortune, independent of what might arise to them from their father's inheriting that property, could be but small. [p.1]

No era, pues, en verdad, tan importante para él la sucesión a la heredad de Norland como lo era para sus hermanas; **pues la fortuna de éstas, independientemente de lo que pudiera tocarles en el caso de que su padre heredara estas propiedades, no podía sino ser pequeña.** [pág.6]

Jane Austen refleja en este ejemplo cómo el Derecho inglés del siglo XVIII hacía distinción entre sexos en temas de herencia, ya que el primogénito (varón) estaba destinado a heredar la propiedad. Por tanto, la mujer no tenía posibilidad de exigir u obtener el derecho de primogenitura. No será hasta después de la Revolución Francesa que este derecho desaparezca.

La autora pretende expresar que no está de acuerdo con el Derecho consuetudinario. Para ello, a través de John Dashwood, nos muestra una situación que estaba dentro de la legalidad, pero que perjudica a Marianne y Elinor. Creemos que, al ilustrarnos con un ejemplo como este, Austen podría estar admitiendo una serie de límites o incomodidades dentro del sistema de patriarcado, tal y como afirma Sandra M. Gilbert y Susan Gubar (1999, págs. 133-1134). El hecho de que admita y refleje la existencia de este sistema, permite que el lector comprenda la situación de la mujer e incluso podría decirse que Jane Austen no destruye el patriarcado porque lo que pretende es que la mujer aprenda a vivir bajo un «techo paterno» y, de este modo, empezar a construir (1999, pág. 133). Por este motivo, hemos considerado oportuno que este ejemplo se clasifique como explotación, puesto que ilustra esta desigualdad estructural entre hombre y mujer en relación con los derechos de primogenitura. Jane Austen se rebela contra la sangre fría de John Dashwood, puesto que él ya cuenta con una gran suma de dinero y propiedades por parte de madre y, por lo tanto, no necesita la

propiedad que su padre se ve obligado a dejar a su nombre antes de fallecer, y también critica la dependencia de la mujer con respecto a la figura masculina, ya fuese el padre o el marido.

En cuanto a la traducción de Luis Magrinyà, consideramos que este caso de explotación podría relacionarse, dentro de la clasificación de Stokes, con el término clave ‘*manners*’, ya que los personajes conocen dicho sistema de derecho preestablecido como una convención social más, a través de la educación y cultura de la sociedad de la época. Podemos observar que la afirmación ‘*could be but small*’ refleja cómo John Dashwood conoce el funcionamiento del Derecho consuetudinario (1999, pág. 166). Esta afirmación también podría considerarse un ejemplo de estilo indirecto libre, puesto que el verbo ‘*could*’ muestra tanto la opinión de la autora, que está en desacuerdo con la situación que se presenta en este ejemplo, como la opinión de John Dashwood. Creemos que la doble negación que utiliza Luis Magrinyà «no... sino» refleja fielmente la intención de este estilo indirecto libre y queda claro que John Dashwood conoce el funcionamiento del sistema de derecho.

[...] for the benefit of this child, who, in occasional visits with his father and mother at Norland, had so far gained on the affections of his uncle, by such attractions as are by no means unusual in children of two or three years old; an imperfect articulation, an earnest desire of having his own way, many cunning tricks, and a great deal of noise, as to outweigh all the value of all the attention which, for years, he had received from his niece and her daughters. He meant not to be unkind however, and, as a mark of his affection for the three girls, he left them a thousand pounds a-piece. [p.2]

[...] para el solo beneficio de aquél niño que, en visitas esporádicas a Norland con sus padres, hasta este punto se había granjeado las simpatías de su tío, gracias a unos encantos de ningún modo inusitados en los niños de dos o tres años de edad: un hablar imperfectamente articulado, un firme deseo de salirse con la suya, muchas travesuras y monerías, y un montón de ruido, **todo lo cual pesó más que todas las atenciones que, durante años, había recibido de su sobrina y de las hijas de ésta. No era su intención, pese a todo, ser desconsiderado, y, como muestra de su afecto por las tres muchachas, les dejó mil libras a cada una. [pág. 6]**

Este ejemplo nos muestra lo que hemos considerado como otro caso de explotación. El hijo de John Dashwood aparece descrito desde «la estrategia paródica»

(1999, pág. 132) de Jane Austen, es decir, utiliza la tradición masculina para ilustrar cómo se debilita la figura de la mujer frente a un niño con los «encantos» típicos de la edad. Como explican M. Gilbert y Gubar, quizás Austen quiere presentarnos unas heroínas frustradas, que encuentran la virtud en la reclusión (1999, pág. 134) o, en este caso, en la falta de reconocimiento y desigualdad estructural dentro del ámbito familiar. Por lo tanto, este fragmento muestra cómo el status del hijo de John Dashwood queda por encima del de las protagonistas, a pesar de los cuidados que dispensan a su tío durante años.

Hemos observado una serie de términos en el original que podrían relacionarse con la clasificación de Stokes: ‘*affections*’, ‘*attractios*’ y ‘*attentions*’. Creemos que pertenecen al término clave ‘*heart*’, ya que se trata de términos que consideramos que podrían llegar a enlazarse con sentimientos y emociones de los protagonistas.

En la traducción de Luis Magrinyà, podemos observar que ha decidido traducir ‘*affections*’ de dos formas diferentes, puesto que aparece en dos ocasiones en este ejemplo: primero lo tradujo como «simpatías» y después como «afecto». Quizás se pierde la repetición de un término frecuente en el lenguaje de Jane Austen, pero no consideramos que por ello se altere la intención de la autora, sino que esta decisión podría favorecer a un mejor entendimiento de los sentimientos y emociones de la figura del tío de las protagonistas.

En el caso de ‘*attractions*’, Luis Magrinyà decide traducirlo por «encantos», lo cual hace referencia a las cualidades del niño. Creemos que también podría haberse traducido por «virtud», aunque por lo general el término «virtud» está más ligado a cualidades femeninas y es posible que no funcione en este caso.

Por último, Luis Magrinyà traduce ‘*attentions*’ por «atenciones», desde una estrategia de traducción que se acerca más a la literalidad. Consideramos que, en este caso, la solución aportada por Magrinyà no podría clasificarse dentro del término clave ‘*heart*’, ya que el término «atenciones» se relaciona con conceptos como la urbanidad o el respeto¹⁹. No gustaría sugerir una solución de traducción que entre dentro del término clave ‘*heart*’, por lo que proponemos el término «cuidados», ya que se relaciona con conceptos como solicitud, atención o la acción de cuidar a alguien²⁰. Creemos que el traductor ha querido ser fiel al estilo de Jane Austen, tratando de que el término

¹⁹ Extraído del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2015).

²⁰ Extraído del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2015).

«atenciones» refleje toda la carga de emociones y sentimientos que Jane Austen pudo querer darle en su momento. Sin embargo, si tenemos en cuenta la clasificación de Stokes, quizás sería preferible traducirlo por «cuidados».

*[...] it strikes me that they can want no addition at all. They will have ten thousand pounds divided amongst them. **If they marry, they will be sure of doing well, and if they do not, they may all live very comfortably together on the interest of ten thousand pounds.**' [p.6]*

– [...] de hecho, se me ocurre que a lo mejor no desean nada por encima de esa cantidad. Tendrán diez mil libras en conjunto. **Si se casan, ya cuidarán de hacerlo bien, y, si no, pueden vivir juntas muy holgadamente con el interés de diez mil libras.** [pág.12]

Este caso nos ha parecido especialmente interesante, puesto que aquí es un personaje femenino el que nos aporta un ejemplo de explotación. En la obra de Jane Austen se muestran las convenciones que heredó la autora de la época que le tocó vivir, con la intención de parodiar esta realidad. Podemos observar «el amparo y dependencia» de la mujer, que únicamente adquiere un cierto status con el matrimonio, como es el caso de la señora de John Dashwood. Se puede llegar a inferir, por el contexto, que nuestras heroínas están sometidas y su supervivencia depende enteramente de que «se casen bien» (1999, págs. 165-166).

En la traducción de Luis Magrinyà queda fielmente reflejada esta desigualdad estructural entre mujeres casadas y no casadas. Podríamos relacionar esta desigualdad estructural con la cuádruple clasificación de Stokes, en concreto, con el término 'manners'. Consideramos que, una vez más, los convencionalismos sociales dictaban esa diferenciación entre mujeres, algo con lo que tanto la señora de John Dashwood como las señoritas Dashwood estaban familiarizadas, gracias a su educación y cultura. También consideramos que el estilo indirecto libre de Jane Austen podría relacionarse con el término 'manners', ya que este estilo indirecto libre expresa lo moralmente correcto y lo que la sociedad espera, en este caso, de las señoritas Dashwood y, al mismo tiempo, muestra la opinión de la autora desde la estrategia paródica (1999, pág. 132). Este estilo indirecto aparece a través del verbo 'can want', a lo que Magrinyà propone como solución «no desean». Creemos que quizás se sacrifica la forma pero no

el contenido, es decir, no se transmite la ironía mediante el verbo en español, sino que se transmite por el contexto. El verbo 'want' en la obra de Jane Austen aparece traducido por Magrinyà en varias ocasiones como «falta de algo» pero creemos que en este ejemplo tiene que ver con el deseo más que con una falta o carencia del personaje. Por tanto, consideramos que se transmite el conjunto del mensaje, si bien «no desean» puede que no refleje del todo el estilo indirecto libre tan característico de Jane Austen.

4.2.2 Marginación

*He was not and ill-disposed young man, unless to be rather cold hearted, and rather selfish, is to be ill-disposed: but he was, in general, well respected; for he conducted himself with propriety in the discharge of his ordinary duties. Had he married a more amiable woman, **he might have been made still more respectable than he was: – he might even have been made amiable himself; for he was very young when he married, and very fond of his wife. But Mrs John Dashwood was a strong caricature of himself; – more narrow-minded and selfish. [p.2]***

No era un joven con malas inclinaciones, a menos que ser bastante frío de corazón, y bastante egoísta, sea tener malas inclinaciones: pero era, en general, muy respetado, porque se conducía con propiedad en el ejercicio de sus obligaciones ordinarias. De haberse casado con una mujer más simpática, **hasta habría podido llegar a ser simpático**; pues era muy joven cuando se casó, y le tenía mucho apego a su mujer. **Pero la señora de John Dashwood era una enérgica caricatura de su marido: más estrecha de miras, y más egoísta. [pág.7]**

Este ejemplo de marginación muestra a la mujer como una «enérgica caricatura de su marido». Con estas palabras queda reflejada una de las funciones más características de la esposa: la función de mejorar el carácter del marido. En este ejemplo, Jane Austen afirma que si la esposa de John Dashwood hubiese sido más «simpática», él lo hubiese sido también. Mediante la utilización de estrategias paródicas (1999, pág. 132), la autora otorga poder a la mujer. Podría considerarse, si lo analizamos desde una interpretación compensatoria, que la mujer que Jane Austen describe repercute de manera directa en el carácter de su marido. Sin embargo, si tenemos en cuenta la opinión de William Blackstone, que decía que la existencia legal de la mujer se suspende durante el matrimonio (1999, pág. 166), podría concluirse que

el papel de la mujer queda relegado al ámbito privado o doméstico. El hecho de que la mujer de John Dashwood sea «más estrecha de miras y más egoísta» provoca que el marido, de naturaleza egoísta también, sea aún más egoísta.

En la traducción de Luis Magrinyà, hemos observado términos que, dentro de la clasificación de Stokes, pueden pertenecer tanto al término clave ‘head’ como al término clave ‘heart’. Por un lado, aquellos que hacen referencia a las emociones o sentimientos de John Dashwood podrían relacionarse con ‘heart’: ‘amiable’ y ‘strong’. El traductor propone como soluciones para los términos anteriores «simpático» y «enérgica». Aunque quizás pueda tratarse de una cuestión de estilo, preferiríamos «agradable» en lugar de «simpático», ya que el personaje a lo largo de la obra peca de egoísta y, en algunos casos, hasta de cruel. Más que inspirar simpatía, creemos que la autora con el adjetivo ‘amiable’ busca que John Dashwood sea «afable en el trato»²¹ con otras personas. Sin embargo, consideramos que la solución del traductor transmite de igual modo la intención: el cambio que hubiese experimentado la personalidad de John Dashwood de haberse casado con otra mujer. En el caso del término «enérgica», para referirnos a la mujer como caricatura de John Dashwood, creemos que, de nuevo, refleja las emociones y la ironía del original. Por otro lado, aquellos que hacen referencia a un comportamiento regido por la moral perfeccionista de la época podrían relacionarse con ‘head’: ‘conduct’ y ‘respectable’. El traductor propone como soluciones para los términos anteriores «conducirse» y «respetado». Ambos hacen referencia al comportamiento de John Dashwood, desde el punto de vista de la sociedad de la época, por lo que podría decirse que Luis Magrinyà emplea una estrategia de literalidad, ya que existe una equivalencia entre ‘conduct’ y «conducirse»; ‘respectable’ y «respetable». Por tanto, creemos que podrían considerarse como soluciones fieles a la obra de Jane Austen, tanto con respecto a la forma como con respecto al fondo.

'Oh! dear, how beautiful these are! Well! how delightful! Do but look, mama, how sweet! I declare they are quite charming; I could look at them for ever.' And then sitting down again, she very soon forgot that there were any such things in the room.
[p. 72]

²¹Definición extraída del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE) (2015)

– ¡Oh, vaya por Dios! ¡Qué bonitos son! Pero mira, mamá, ¡qué dulzura! Sólo puedo decir que son una verdadera monada; podría pasarme la vida contemplándolos–y, **sentándose de nuevo, muy pronto olvidó que hubiera tales cosas en la habitación.**
[pág. 113]

De nuevo, este ejemplo muestra una de las funciones más características de la mujer de la época: ser objeto de admiración o sujeto que admira. En toda obra de Jane Austen aparecen objetos tales como un cuadro o un piano, por lo que podríamos aventurarnos a decir que este caso refleja la virtud de la «heroína recluida» y, por ello, frustrada, pero que en su confinamiento adquiere nociones de música, pintura, literatura... Esto es lo que la sociedad admiraba y esperaba de la mujer. Por lo tanto, puede que estemos ante lo que M. Gilbert y Gubar, en su estudio de la obra de Jane Austen, presentan como «las mentiras cortesas de la urbanidad» (1999, pág. 167). Austen describe estas mentiras a través de la señora Palmer, que no reconoce los dibujos de Elinor por su belleza sino porque lo dictan las convenciones sociales. Mediante estrategias paródicas (1999, pág. 132), la autora quizás sugiere que la señora Palmer carece de gusto por el arte, puesto que es capaz de olvidarse de la existencia de dichos dibujos nada más sentarse. Si analizamos este caso desde la interpretación compensatoria, cabe señalar que Jane Austen parece que busca favorecer la admiración desde un punto de vista más ilustrado y alejado de dichas mentiras.

En la traducción de Luis Magrinyà, podríamos relacionar «las mentiras cortesas de la urbanidad» con el término clave ‘*manners*’, perteneciente a la cuádruple clasificación de Stokes. Sin embargo, si nos centramos meramente en el léxico, términos como ‘*deightful*’ y ‘*charming*’ podrían llegar a relacionarse con dos términos clave dentro de la clasificación de Stokes: ‘*spirits*’ y ‘*heart*’. Creemos que se puede llegar a intuir la sensibilidad de Elinor gracias a los adjetivos que emplean otros al describir sus dibujos, todo lo cual se relacionaría con el término clave ‘*heart*’; aunque también consideramos que los adjetivos muestran el estado de ánimo (‘*spirits*’) de la señora Palmer, que es la que alaba los dibujos mediante dichos adjetivos.

Por tanto, la solución que propone Luis Magrinyà para el término ‘*delighful*’, teniendo en cuenta lo que Stokes considera como el léxico clave de Jane Austen, podría subrayarse como una alteración del estilo de la autora, puesto que ‘*delightful*’ significa

'*very pleasant, attractive, or enjoyable*'²². Creemos que otra solución, prestando especial atención a que el término que proponíamos tendría que encajar dentro de la clasificación de 'heart' y 'spirits', y con la definición de 'delightful', podría ser «cautivador» en vez de «dulzura». La frase 'how delightful!' podría traducirse como «¡qué cautivador!», lo cual podría hacer referencia a la sensibilidad de Elinor, cuyos sentimientos expresados en esos dibujos son cautivadores, o también podría referirse al estado de ánimo de la señora Palmer, cautivada ante tanta belleza. En cuanto al término 'charming' o «monada», creemos que encaja con los sentimientos de la señora Palmer pero, a pesar de que podría funcionar dentro de la clasificación de Stokes como 'spirits', en caso de considerarlo también clasificable como 'heart', nos veríamos obligados a proponer otra solución: «encanto». Nos gustaría proponer este término, puesto que los dibujos tienen un cierto «encanto», debido a la sensibilidad del sujeto que los ha pintado, y la motivación que ha originado la acción de pintarlos, que podría clasificarse como 'heart'; mientras que la señora Palmer está «encantada» con dichos dibujos, lo cual podría interpretarse como un reflejo de su estado de ánimo más que de su gusto por el arte.

4.2.3. Impotencia

*This was all overheard by Miss Dashwood; and in the whole of the sentence, in his manner of pronouncing it, and in his addressing her sister by her christian name alone, she instantly saw an intimacy so decided, a meaning so direct, **as marked a perfect agreement between them. For that moment she doubted not of their being engaged to each other**; and the belief of it increased no other surprise, than that she, or any of their friends, should be left by tempers so frank, to discover it by accident. [p.39]*

Todo esto no dejó de oírlo la señorita Dashwood; y en el conjunto de la declaración, en la manera de pronunciarla, y en el hecho de tutear a su hermana, vio en el acto una intimidad tan resuelta, unas intenciones tan diáfanas, que **tuvo la prueba de que existía un perfecto entendimiento entre ambos. Desde este momento no dudó de que estuvieran comprometidos**; y si esta conclusión la sorprendió fue sólo porque había

²²Extraído del diccionario de la Universidad de Cambridge online (2015).

llegado a ella, como podría haberlo hecho cualquiera de su amigos dado el escaso disimulo de la pareja, por una simple casualidad. [pág. 64]

Este caso muestra la impotencia que siente Elinor Dashwood en el momento en que descubre el supuesto compromiso de su hermana Marianne con Willoughby. Elinor se siente ajena a la situación y observa como un espectador más, puesto que esta protagonista es una heroína frustrada y encuentra su propia «virtud en la reclusión» (1998, pág. 134). En este ejemplo, la virtud consiste en respetar las convenciones heredadas de una sociedad moralista (1999, págs. 132-133), las cuales impiden a Elinor comunicarse abiertamente con Marianne. Aquí observamos como Elinor, en su análisis de la situación, hace referencia al término clave ‘*manner*’, puesto que el comportamiento de Marianne, desde la perspectiva de la educación y la respetabilidad de la época, no sería justificable sin un compromiso entre enamorados. De hecho, es la sensibilidad de Marianne, que podría vincularse con la «imaginación romántica» (1999, pág. 167), lo que la lleva a comportarse de este modo. Tanto este comportamiento como el análisis que hace Elinor de la situación y su modo de pensar podrían clasificarse dentro del término clave ‘*manners*’²³.

Creemos que la falta de comunicación entre Elinor y Marianne podría, en cierto modo, llegar a ejemplificar la impotencia y falta de influencia de la mujer en la sociedad. Esta falta de comunicación, quizás fruto de una sociedad en la que las mujeres quedaban relegadas a la esfera privada, se intensifica a lo largo de la novela.

En la traducción de Luis Magrinyâ encontramos, dentro del término clave ‘*manners*’, los siguientes términos: ‘*addressing*’, ‘*intimacy*’, ‘*meaning*’ y ‘*temper*’. En primer lugar, podemos observar cómo el traductor ha empleado una estrategia especificativa a la hora de traducir ‘*addressing*’, ya que prefiere dejar claro que el hecho de que Willoughby se «dirija» a Marianne Dashwood llamándola por su nombre refleja una cercanía en el trato que iba en contra de las convenciones sociales de la época. Creemos que Luis Magrinyâ muestra la cercanía de los personajes a través de la referencia al «tuteo», puesto que llamar a alguien por su nombre no tiene las mismas connotaciones en este caso que tratar de usted o de tú. En segundo lugar, consideramos que ‘*intimacy*’ tiene su equivalente en el término empleado por Luis Magrinyâ:

²³ Se muestra mediante el término ‘*manners*’ «el trato hacia los demás, la manera de comportarse en sociedad o la forma de reaccionar ante determinadas circunstancias» (2008, pág. 78).

«intimidad». En ambos casos se hace referencia al tipo de relación de estos personajes y su comportamiento en sociedad. En tercer lugar, el término ‘*meaning*’ hace referencia, de nuevo, al trato de Willoughby para con Marianne, puesto que se comporta como si fuese a pedirle la mano o ya tuviesen algún tipo de entendimiento. Según el contexto y uso que le da la autora a este término, creemos que el traductor ha encontrado un equivalente en el término «intenciones». Por último, ‘*temper*’ hace referencia a cómo se comportan Marianne y Willoughby, pero incluso podría llegar a relacionarse con el término clave ‘*spirits*’, puesto que también refleja la predisposición o actitud de ambos personajes. Consideramos que «disimulo» es una solución más explicativa. De hecho, podría decirse que se aleja del significado inicial, aunque pensamos que transmite la actitud de ambos. Si quisiésemos relacionarlo con la forma de ser del personaje, es decir, con el término clave ‘*head*’, podríamos traducirlo como «actitud despreocupada», puesto que los personajes tratan de ser sinceros con respecto a sus sentimientos, pero también se podría llegar a intuir un carácter despreocupado a la hora de actuar (no tienen en cuenta las consecuencias que puede acarrear este comportamiento).

*But for this strange kind of secrecy maintained by them relative to their engagement, which in fact concealed nothing at all, she could not account; and it was so wholly contradictory to their general opinions and practice, that a doubt sometimes entered her mind of their being really engaged, and **this doubt was enough to prevent her making an inquiry of Marianne.** [p.47]*

Pero este extraño secreto que los dos mantenían sobre su compromiso, que de hecho no ocultaba nada en absoluto, Elinor no podía explicárselo; y estaba en tan completa contradicción con las creencias y costumbres habituales de ambos que a veces la atenazaba la duda de si estaban realmente comprometidos, y **esta duda era suficiente para no preguntarle nada a Marianne.** [pág. 76]

Aquí queda patente la falta de comunicación entre hermanas, puesto que, aunque Elinor no hace más que conjeturar acerca del supuesto compromiso entre Marianne y Willoughby, su única prueba es la falta de decoro y prudencia por parte de ambos jóvenes y una predisposición a actuar mediante impulsos o desde los sentimientos.

Tal vez, se puede achacar la falta de influencia de la mujer (Elinor en este caso) a las convenciones heredadas de una sociedad moralista (1999, págs. 132-133), puesto que Elinor hace referencia a dichas convenciones bajo los términos ‘*general opinions*

and practice'. Clasificamos este caso como posible ejemplo de impotencia, ya que Elinor no puede inmiscuirse ni preguntarle a su propia hermana si existe un compromiso y, por tanto, corre el riesgo de que Marianne no esté comportándose como dictaba la sociedad de la época. Creemos que la autora pretende reflejar la impotencia que siente Elinor al no poder más que analizar desde la razón y confiar en que dicho comportamiento tenga razón de ser.

Tras analizar este texto, podríamos llegar a suponer que tanto la razón como la educación son temas principales, debido a los siguientes términos: '*secrecy*', '*account*', '*general opinions and practice*'. Hemos decidido rastrear en la traducción dichos términos, puesto que creemos que podrían relacionarse con dos de las cuatro categorías de Stokes: '*head*' y '*manners*'.

Por un lado, '*secrecy*' y '*account*' podrían formar parte del léxico relativo a la «forma de ser o actuar de los personajes» (2008, págs. 44-101), ya que Elinor está analizando desde su posición intelectual y su raciocinio. Luis Magrinyà propone «secreto» y «explicárselo» como posibles soluciones. En el primer caso, el término «secreto» es un equivalente del inglés '*secret*', por lo que encaja como posible traducción del término '*secrecy*' en este ejemplo, al pertenecer «secretismo» al campo semántico de «secreto». De todos modos, quizás resultaría más fiel a la intención de este fragmento (que versa sobre la actitud de los personajes que están supuestamente «comprometidos») darle más importancia a la actitud que al hecho de que el supuesto compromiso se mantuviese en «secreto». En segundo lugar, pensamos que '*account*' podría hacer referencia al término «juzgar», ya que, según el diccionario online de Cambridge University Press (2015), '*account*' tiene como posible acepción el verbo '*judge*'. Por tanto, creemos que en la traducción de Magrinyà se transmite la razón por la que Elinor no puede comprender ni «explicarse» el comportamiento de su hermana, pero se pierde la referencia a un término recurrente en el lenguaje de Jane Austen, como es el caso de '*judge*' o '*judgment*'. Por ello, proponemos el término «juzgarlo» como solución, ya que consideramos que, de este modo, se daría mayor importancia a la forma y se seguiría transmitiendo la misma idea. Por otro lado, '*general opinions and practice*' hace referencia a la manera de comportarse o lo que la sociedad esperaba de las relaciones entre hombre y mujer, por lo que puede relacionarse con '*manners*'. Consideramos que «creencias y costumbres habituales» funciona, puesto que respeta el fondo, al reflejar la relación del término en cuestión con el término clave '*manners*'.

4.2.4 Imperialismo cultural

*Elinor sat down to her drawing-table as soon as he was out of the house, busily employed herself the whole day, neither sought nor avoided the mention of his name, appeared to interest herself almost as much as ever in the general concerns of the family, and if, by this conduct, she did not lessen her own grief, it was at least prevented from unnecessary increase, **and her mother and sisters were spared much solicitude on her account. [p.69]***

Elinor se sentó frente a su mesa de dibujo tan pronto como Edward salió de casa, estuvo atareada todo el día, no buscó ni evitó la mención de su nombre, pareció interesarse casi tanto como siempre en los asuntos cotidianos de la familia, y si, conduciéndose así, no disminuyó su propia aflicción, al menos impidió que creciera innecesariamente, **y su madre y sus hermanas se ahorraron muchas atenciones en su nombre. [pág.109]**

Este nos ha parecido un caso que ilustra el imperialismo cultural que predominaba en la sociedad, puesto que elementos como los dibujos o un instrumento musical formaban parte del conjunto de actividades que se consideraban reflejo de las virtudes o cualidades de la mujer. Estos conocimientos de música, literatura y pintura definían a la mujer como virtuosa y podrían ayudarnos a comprender y analizar el papel que tenía la mujer de la época.

En este ejemplo concreto, los dibujos de Elinor quizás nos sirvan como herramienta para comprobar el grado de invisibilidad de la mujer en la época. Elinor se guía por la razón a la hora de comportarse (al afrontar que Edward se ha ido), como deferencia hacia su familia (que desde la «imaginación romántica» (1999, pág. 167) despiden a Edward, dejándose llevar por la tristeza), y lucha contra sus propios sentimientos mediante el ejercicio de la pintura. Creemos que estas virtudes provienen de la práctica de convenciones heredadas (1999, pág. 132) como, en este caso, el hecho de dibujar en un momento de máximo dolor para el personaje.

En la traducción de Luis Magrinyà, nos ha parecido interesante la solución que este plantea con respecto al término '*conduct*'. Consideramos que este término hace referencia a la predisposición de Elinor a actuar obviando sus propios sentimientos. Por tanto, podría relacionarse con el término clave '*spirits*', que tiene que ver con el estado de ánimo. Entonces, si relacionamos '*conduct*' con este término clave, podríamos traducirlo como «adoptando esta actitud», para dar mayor importancia a su

determinación. Sin embargo, creemos que ambas respetan el léxico y la intención detrás del lenguaje de Jane Austen.

*[...] for a few moments, she was almost overcome— her heart sunk within her, and she could hardly stand; but exertion was indispensably necessary, and **she struggled so resolutely against the oppression of her feelings, that her success was speedy, and for the time complete.***

[...] Perhaps you might notice the ring when you saw him?'

'I did,' said Elinor, with a composure of voice, under which was concealed an emotion and distress beyond any thing she had ever felt before. She was mortified, shocked, confounded.

*Fortunately for her, they had now reached the cottage, [...] and **Elinor was then at liberty to think and be wretched.** [pp. 90-91]*

[...] durante unos momentos, estuvo a punto de sucumbir... El alma se le había caído a los pies, y apenas podía sostenerse; pero el esfuerzo era imprescindible y necesario, y **luchó con tanta resolución contra la tiranía de sus sentimientos que la victoria fue rápida y, por el momento, completa.**

[...] A lo mejor se fijó usted en el anillo que llevaba, ¿me equivoco?

—Me fijé —dijo Elinor, con una voz templada que escondía una emoción y un pesar más allá de todo cuanto hubiera sentido con anterioridad. Estaba mortificada, confundida, conturbada.

Afortunadamente para ella, habían llegado ya a la casita de campo [...] y **entonces Elinor se sintió a sus anchas, libre para pensar y ser desdichada.** [págs. 139-140]

Este ejemplo muestra la actitud de Elinor cuando recibe la noticia de que Edward Ferras está comprometido con Lucy Steele. Al principio, observamos como su espíritu racional la ayuda a cumplir con lo que dicta la sociedad o con las «convenciones heredadas» (1999, pág. 132). Se refleja lo que podríamos considerar como imperialismo cultural o invisibilidad de la mujer en el hecho de que estas convenciones sociales impiden que el personaje exprese sus sentimientos.

Nos encontramos en el texto con dos términos que se ajustan a la clasificación de Stokes: 'heart' y 'manners'. El término 'feelings' hace referencia a la «descripción de sentimientos» (2008, pág. 68) o al término clave 'heart'; mientras que el término 'liberty' hace referencia a «la forma de reaccionar ante determinadas circunstancias»

(2008, pág. 78) o el término clave ‘*manners*’. Por un lado, la traducción de ‘*feelings*’ por «sentimientos» podría considerarse como válida desde el punto de vista de la clasificación de Stokes. Por otro, la traducción de ‘*liberty*’ por «a sus anchas» se aleja de la idea de «sentirse libre», aunque refleja la sensación que podría estar experimentando el personaje. Por este motivo, creemos que el traductor añadió «libre para pensar y ser desdichada». Sin embargo, a pesar de que se transmite la idea, quizás sería mejor evitar esta estrategia explicativa, que incluso podría considerarse como un añadido, en favor de un término que creemos que resume el concepto: «sentirse libre».

4.2.5 Violencia sistémica

Altogether, they will have five hundred a-year amongst them, and what on earth can four women want for more than that? – They will live so cheap! Their housekeeping will be nothing at all. [...] Only conceive how comfortable they will be! Five hundred a-year! I am sure I cannot imagine how they will spend half of it; and as to your giving them more, it is quite absurd to think of it. They will be much more able to give you something. [...]

*This argument was irresistible. It gave to his intentions whatever of decision was wanting before; and he finally resolved, that **it would be unnecessary, if not highly indecorous, to do more for the widow and children of his father, than such kind of neighbourly acts as his own wife pointed out.** [pp.7-8]*

– [...] Al final, reunirán quinientas libras entre todas y **¿qué más pueden desear en la vida cuatro mujeres...?** ¡Su vida será tan barata! La casa no se les llevará nada.[...] ¡Imagina lo felices que serán! ¡Quinientas libras al año! Tengo que hacer verdaderos esfuerzos para adivinar cómo gastarán siquiera la mitad; y en cuanto a que tú les des más, es completamente absurdo pensarlo. Estarán ellas en mejores condiciones de darte algo a ti.

Este argumento fue irrefutable. Con él los propósitos del señor John Dashwood adquirieron toda la resolución de que hasta entonces habían carecido; y éste finalmente decidió que **sería de lo más superfluo, si no enormemente indecoroso, hacer** por la viuda y las hijas de su padre **otra cosa que aquél género de actos de buena vecindad que su esposa le había señalado.** [pp.14-15]

En este ejemplo se enumeran las razones por las que la señora de John Dashwood considera que su marido no debe ayudar económicamente a la familia de Elinor y Marianne Dashwood. Consideramos que se da un caso de violencia sistémica, ya que dicho criterio engloba el maltrato, la violación de los Derechos Humanos e incluso la visión que la sociedad tiene de la mujer. En este caso, creemos que se hace referencia a la visión que la señora de John Dashwood y el señor Dashwood tienen de la mujer y la «percepción» que tiene la señora de John Dashwood de que cuatro mujeres no tendrán casi gasto alguno al que hacer frente. Todo este diálogo muestra el estilo irónico de Jane Austen o lo que se ha definido también como «estrategia paródica» (1999, pág. 132).

Este fragmento podría relacionarse estrechamente con la « [...] forma de ser o actuar de los personajes y su posición [...] social» (2008, págs. 44-102), puesto que, dentro de la clasificación de Stokes estos conceptos forman parte del término clave ‘*head*’. Quizás la señora de John Dashwood considere que la posición de la mujer casada le otorga el status de señora de la casa y, por tanto, se justificaría su preocupación por el dinero, mientras que la familia de las señoritas Dashwood, al no tener dicha posición social, no deberían necesitar el dinero ni preocuparse por él.

En la traducción de Luis Magrinyà, se propone el término «feliz» como posible traducción del término ‘*comfortable*’. Creemos que este término podría relacionarse, dentro de la clasificación de Stokes, con el término clave ‘*spirits*’, si analizamos la traducción; mientras que si queremos hacer especial hincapié en la «posición social» que mencionábamos anteriormente, lo podríamos relacionar con el término clave ‘*head*’. Pensamos que, en este caso, se podría interpretar de las dos maneras, pero nos gustaría proponer el concepto «vivir holgadamente» o «vivir cómodamente», ya que se le da más importancia al status económico que adquieren las protagonistas tras la muerte de su padre. Por tanto, se muestra cómo pasan de una posición social elevada a una posición social que nos les permitirá vivir igual de cómodas.

Disappointed, however, and vexed as she was, and sometimes displeased with his uncertain behaviour to herself, she was very well disposed on the whole to regard his actions with all the candid allowances and generous qualifications, which had been rather more painfully extorted from her, for Willoughby's service, by her mother. [...] She would have been glad to know when these

difficulties were to cease, this opposition was to yield, –when Mrs Ferrars would be reformed, and her son be at liberty to be happy. [p.67]

Desilusionada, sin embargo, y contrariada, y a veces disgustada con la incierta actitud que le mostraba, estaba en conjunto muy bien dispuesta a considerar sus actos con todas las concesiones de favor y generosas calificaciones que su madre había obtenido de ella a la fuerza, y bastante más dolorosamente, en atención a Willoughby. [...] **A Elinor le habría gustado saber cuándo iban a cesa estos impedimentos, cuándo iba a ceder esta oposición: cuándo se enmendaría la señora Ferrars, y quedaría su hijo en libertad para ser feliz. [pág. 107]**

Hemos interpretado este caso desde el criterio de violencia sistémica, puesto que este criterio hace referencia a la visión que la mujer tiene de la sociedad. Aquí se observa la forma de ser de Elinor, que se guía por la razón y trata de comportarse según las «convenciones heredadas» (1999, pág. 132) que la sociedad exige. Creemos que su forma de ser se podría relacionar con el término clave ‘*head*’, mientras que su comportamiento en sociedad podría relacionarse con el término clave ‘*manners*’.

Por otro lado, el lenguaje que se emplea en este fragmento se relaciona directamente con el término clave ‘*spirits*’, puesto que la protagonista está describiendo su «estado de ánimo», aunque como describe sus sentimientos, también podría relacionarse con el término clave ‘*heart*’. Sin embargo, nos ha llamado la atención el término ‘*at liberty*’, que Luis Magrinyà resuelve empleando el término «en libertad». Podemos observar que el traductor nos plantea una solución desde la literalidad, lo cual no afecta al léxico o a la intención de la autora, puesto que podría clasificarse como ‘*head*’ y hacer referencia a la posición social de Edward. Aunque sea una posibilidad, creemos que también puede interpretarse como ‘*heart*’, es decir, Elinor quiere que Edward se «sienta libre» para actuar. De todos modos, pensamos que quizás resulta más importante reflejar la posición social de Edward, que le impide «quedar en libertad para ser feliz».

4.2.6 Silenciamiento

In the evening, as Marianne was discovered to be musical, she was invited to play. The instrument was unlocked, every body prepared to be charmed, and Marianne, who sang

very well, at their request went through the chief of the songs which Lady Middleton had brought into the family on her marriage, and which perhaps had lain ever since in the same position on the piano-forté, for her ladyship had celebrated that event by giving up music, although by her mother's account she had played extremely well, and by her own was very fond of it.

[...] Lady Middleton asked Marianne to sing a particular song which Marianne had just finished. [pp.22-23]

Por la noche, como se descubrieran las cualidades musicales de Marianne, se la invitó a tocar. Se quitó el cerrojo al instrumento, se prepararon todos para rendirse cautivados, y Marianne, que cantaba muy bien, **atendió sus peticiones y pasó revista a la mayor parte de las canciones** que de lady Middleton había aportado al matrimonio, y **que quizá seguían desde esos días en el mismo sitio sobre el piano, pues su señoría había festejado el acontecimiento renunciando a la música**, aunque según el relato de su madre antes tocaba extremadamente bien, y según el suyo propio era una gran aficionada a hacerlo.

[...] lady Middleton pidió a Marianne que interpretara una determinada canción que Marianne justo acababa de interpretar. [pág.39]

Este ejemplo muestra cómo, en la obra de Jane Austen, admirar a la mujer estaba fuertemente ligado a las virtudes o cualidades que la sociedad esperaba de la misma. Creemos que este ejemplo podría considerarse desde el silenciamiento de la mujer, puesto que se critica la admiración de la mujer desde las «convenciones heredadas» (1999, págs. 132-133). El silenciamiento de la mujer, como criterio, no solamente expone la virtud o los convencionalismos sociales que definían el papel de la mujer en la sociedad, sino que muestra que la sociedad veía a la mujer como objeto que generaba admiración.

En la traducción de Luis Magrinyà, podemos ver cómo resuelve el concepto ‘*to be musical*’, mediante la expresión «cualidades musicales», que hace referencia a una de las virtudes más cultivadas por las mujeres en esa época. Esta expresión puede relacionarse, dentro de la clasificación de Stokes, con el término clave ‘*heart*’, puesto que podemos ver que una de las cualidades de Marianne es su conocimiento o gusto musical. Por tanto, creemos que el traductor refleja estas «cualidades de la persona o rasgos de su personalidad» (2008, pág. 68) presentes tanto en el léxico de Jane Austen

como en el personaje de Marianne, ya que simboliza la «imaginación romántica» (1999, pág. 167) que ya hemos mencionado anteriormente.

*Lady Middleton was not more than six or seven and twenty; her face was handsome, her figure tall and striking, and her address graceful. Her **manners** had all the elegance which her husband's wanted. But there would have been improved by some share of his frankness and warmth; and her visit was long enough to detract something from their first admiration by shewing that **though perfectly well-bred, she was reserved, cold, and had nothing to say for herself beyond the most common-place inquiry or remark.** [p.20]*

Lady Middleton no tenía más de veintiséis años; tenía un bonito rostro, una figura alta e impresionante, y era grácil en su trato. Sus **maneras** hacían gala de toda la elegancia de que estaba desprovisto su marido. Pero habrían sido mejores si hubieran tenido algo de la franqueza y afabilidad de éste; y la visita fue lo suficientemente larga como para que la dama desmereciera un poco en la admiración de sus primas, pues reveló que **aunque perfectamente educada, era fría y reservada y que no tenía por sí misma nada más que decir que cuatro trilladas preguntas y aseveraciones.** [pág. 34]

En este ejemplo se describen los rasgos de la personalidad de lady Middleton, que pueden relacionarse con el término clave ‘heart’. No obstante, podemos observar también cómo se alaban ciertas virtudes relacionadas con la educación: «el trato hacia los demás, la manera de comportarse en sociedad [...]» (2008, pág. 78). Todo esto pertenecería al término clave ‘manners’, según la clasificación de Stokes. Esta «admiración» refleja el papel de la mujer desde el estilo irónico de Jane Austen, es decir, se admira a lady Middleton (como un objeto) por su educación pero, en realidad, la descripción de su personalidad podría considerarse negativa e incluso desfavorecedora. Por tanto, el papel de la mujer queda reducido a ser admirada y por eso consideramos que este fragmento se podría clasificar como un caso de silenciamiento de la mujer.

En la traducción de Luis Magrinyà aparecen términos relacionados con la personalidad de lady Middleton, que se clasificarían dentro del término clave ‘heart’. Sin embargo, nos gustaría centrarnos en el término clave ‘manners’, que engloba los siguientes términos: ‘admiration’ y ‘well-bred’. En primer lugar, el traductor propone

como solución el término «admiración», mediante una estrategia de literalidad. Consideramos ambos términos como equivalentes, por lo que se podría decir que respeta tanto la forma como el estilo. Este término podría entrar dentro de la clasificación del término clave ‘*manners*’, puesto que se pueden relacionar las cualidades que provocan admiración con las convenciones sociales que buscan dichas cualidades o virtudes en la mujer. En segundo lugar, el traductor propone como solución el término «educación», que se relaciona con el comportamiento en sociedad. Observamos que el traductor escoge un término de frecuente uso en la obra de Jane Austen. Quizás sería posible añadir el adjetivo «bien» al término «educada», pero no consideramos que sea necesario en este contexto, puesto que la autora ya introduce el adjetivo ‘*perfectly*’. Por tanto, pensamos que la mejor traducción sería la de Magrinyà: «perfectamente educada».

4.2.7 Menosprecio y vilipendio

*'Elinor,' cried Marianne, 'is this fair? is this just? are my ideas so scanty? But I see what you mean. I have been too much at my ease, too happy, too frank. I have erred against every common-place notion of decorum; **I have been open and sincere where I ought to have been reserved, spiritless, dull and deceitful**: –had I talked only of the weather and the roads, and had I spoken only once in ten minutes, this reproach would have been spared.'* [p.31]

–Elinor– exclamó Marianne–, ¿te parece bien? ¿Es esto justo? ¿Tan corta soy de ideas?
–Pero ya veo lo que quieres decir. Me he comportado con demasiada desenvoltura, demasiada alegría, demasiada franqueza. **He pecado contra todas las ideas al uso sobre el decoro; he sido abierta y sincera cuando debería haber sido reservada, lánguida, aburrida e hipócrita...** si hubiera hablado sólo del tiempo y del estado de los caminos, y si lo hubiera hecho una sola vez en diez minutos, todos estos reproches me los habría evitado. [pág. 52]

Creemos que este caso podría considerarse de menosprecio y vilipendio, puesto que, a través del análisis que hacen ambas hermanas de los «convencionalismos heredados» (1999, págs. 132-133) o «dualismos kyriarcales» (2004, págs. 189-190), se define a la mujer como buena o mala (dependiendo de la posición moral que adopta cada una). Elinor se sitúa en la postura del raciocinio, mientras que Marianne no

abandona la «imaginación romántica» (1999, pág. 167), explicada anteriormente. Por tanto, encontraremos léxico que se pueda clasificar dentro de la categoría de ‘head’ y ‘heart’, respectivamente.

En la traducción de Luis Magrinyà nos encontramos con soluciones a términos que se engloban dentro de la categoría de ‘spirits’, ya que tienen que ver con «el estado de ánimo de un personaje o su predisposición o actitud ante una determinada situación» (2008, pág. 98). En el primer caso, nos referimos al término ‘spiritless’, que podría considerarse también como término clave, pues está dentro del campo semántico de ‘spirit’. Creemos que el adjetivo que propone Magrinyà como traducción es fiel a la intención de la autora y al significado, puesto que el Diccionario de la Real Academia de la Lengua define el término como «de poco espíritu, valor o energía» (2015). En el segundo caso, nos referimos al término ‘frank’, que ha aparecido anteriormente en el texto. En este contexto consideramos que «franqueza» es un término equivalente al término inglés, debido a que refleja la actitud o predisposición de Marianne a ser sincera con respecto a sus sentimientos.

'That is an expression, Sir John', said Marianne, warmly, 'which I particularly dislike. I abhor every common-place phrase by which wit is intended; and "setting one's cap at a man" or "making a conquest", are the most odious of all. Their tendency is gross and illiberal; and if their construction could ever be deemed clever, time has long ago destroyed all its ingenuity.'

Sir John did not much understand this reproof; but he laughed as heartily as if he did, and then replied,

*'Aye, **you will make conquests enough**, I dare say, one way or other. Poor Brandon! he is quite smitten already, and he is very well worth **setting your cap at**, I can tell you, **in spite of all this tumbling about and spraining of ankles.** [pp.29-30]*

—Ésta es una expresión, sir John —dijo Marianne, acalorada—, que no es precisamente de mi agrado. **Abomino de todas las frases trilladas que pretenden ser ingeniosas;** y «ponerle a un hombre el ojo encima» o «hacer una conquista» son las más odiosas de todas. **Tienden a ser groseras e intolerantes; y si en su invención pudo juzgarse inspirada alguna vez, hace ya mucho que el tiempo ha echado a perder su ingenio.** Sir John no entendió muy bien esta reconvención; pero se rió con el mismo entusiasmo que si la hubiera entendido, y entonces replicó:

–Sí, **hará usted bastantes conquistas**, de un modo u otro, diría yo. ¡Pobre Brandon! Él está ya completamente chiflado, y **merece que alguien le ponga el ojo encima**, se lo digo yo, **sin necesidad de caerse y torcerse el tobillo**. [pág. 49]

En este ejemplo, observamos que sir John evalúa a la mujer, que según él se dedica a «cazar a los hombres de gran fortuna» como el Colonel Brandon. John Middleton podría estar proporcionando al lector una visión kyriarcal de la figura de la mujer, aunque en este caso no las divide en buenas o malas, puesto que parece dar por hecho que todas tienen como objetivo «casarse bien». Si lo explicamos desde los «dualismos kyriarcales» (2004, págs. 189-190), podríamos interpretar que la intención de sir John no es otra que propiciar que Marianne «le ponga un ojo encima» a un buen marido o «haga una conquista».

En el texto podemos encontrar dos términos que se relacionan con dos de las cuatro categorías de Stokes. En primer lugar, la expresión '*common-place phrase*' hace referencia a los convencionalismos sociales y, por ende, al término clave '*manners*' que engloba el comportamiento en sociedad. Estas «frases hechas» o «frases trilladas», como propone Luis Magrinyà, son el reflejo de una sociedad que valoraba a la mujer desde los «dualismos kyriarcales» (2004, págs. 189-190), es decir, la clasificaba en buena o mala según lo que la misma sociedad esperaba de ella. Consideramos que la traducción de Luis Magrinyà logra reflejar tanto el estilo como la intención, quizás desde una estrategia especificativa. En segundo lugar, el término '*demeed*' puede clasificarse dentro del término clave '*head*', puesto que se trata de un término en inglés que tiene como equivalente un término recurrente dentro del lenguaje de Jane Austen: «juzgar».

5. Conclusión:

Para cumplir con el primero de los objetivos que nos planteamos en este trabajo, decidimos comparar los estudios más recientes sobre el carácter la obra de Jane Austen, tras lo que hemos comprobado que existen dos vertientes historiográficas: una corriente de carácter tradicional (Antonio Moreno Hurtado, Alcalá Galiano, Marilyn Butler), frente a una corriente de tipo feminista (Irene Romero). La primera considera las novelas de Jane Austen como moralizantes y de estilo conservador; mientras que la segunda define a esta autora como precursora de una moral de tipo reformista, que buscaba la educación de la mujer, dentro del marco racionalista de la Ilustración. A

través del estudio del papel de la mujer ilustrada en la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en el que las precursoras de la novela inglesa introducen la temática reformista que Jane Austen elaborará posteriormente en sus novelas, podría argumentarse que la obra de Jane Austen es de carácter moralizante y de tipo reformista.

Para cumplir con nuestro segundo objetivo, hemos realizado un análisis de la opresión de la mujer en la novela de Jane Austen: *Sentido y sensibilidad*. Hemos podido comprobar que la autora describe situaciones de opresión de la mujer que pueden clasificarse dentro de los cinco criterios socio-culturales de la politóloga Iris Young y los dos criterios de tipo cultural y religioso de Fiorenza. Por otro lado, también nos fue posible rastrear estos casos de opresión en la traducción de Luis Magrinyà.

Nuestro tercer objetivo, desde el punto de vista del traductor, consistía en demostrar la importancia del estilo de Jane Austen en relación con la actividad traductora, debido a su carácter conservador, su «estrategia paródica» (1999, pág. 132), su estilo indirecto libre y, sobre todo, su intención moralizante y reformista. Hemos analizado el léxico a partir de las cuatro categorías de Stokes, modelo que utiliza Nieves Jiménez Carra (2008) en su tesis. Este modelo muestra cómo Austen se servía de una serie de términos clave que conformaban el significado de todo su lenguaje. Hemos aplicado estas cuatro categorías, al analizar la traducción de Luis Magrinyà, y podría decirse que la complejidad del léxico empleado por Jane Austen y la simbología del mismo dificultan la tarea del traductor, el cual se ve ante la tesitura de respetar el estilo (se busca una fidelidad absoluta que creemos que sería inalcanzable) y mantener intacta la intencionalidad (lo que impediría la neutralidad del traductor).

Por último, en cuanto a la pregunta que nos hacíamos al principio de este trabajo sobre la aportación feminista de la obra de Jane Austen a las ideas que en el siglo XIX llevarían a los movimientos igualitarios y de participación política, no hemos podido demostrar ni que haya alusión alguna en materia de reivindicación política, ni tampoco ninguna referencia en la novela de *Sentido y sensibilidad* a la Revolución Francesa que le tocó vivir a la autora. Sin embargo, tal y como hemos mencionado anteriormente, aunque no hayamos podido demostrar el carácter feminista en la obra de Jane Austen, sí nos ha sido posible constatar que esta novelista inglesa introduce una serie de conceptos morales y reformistas. Estos últimos bien podrían considerarse conceptos que revolucionaron la situación de la mujer dentro de la sociedad inglesa de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

6. Bibliografía:

- Austen, J. (1813). *Sense and Sensibility*. London: T.Egerton.
- Austen, J. (1997). *Emma*. Madrid: Ediciones Cátedra: Letras Universales. Obtenido de Aminta Literaria:
<http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/litinglesa/sitio/janeaus ten.pdf>
- Austen, J. (1997). *Orgullo y prejuicio*. Madrid: Editorial Cátedra: Letras Universales.
- Austen, J. (1997). *Sentido y sensibilidad*. Barcelona: RBA proyectos editoriales.
- Austen, J. (2006). *Persuasión*. Madrid: Ediciones Cátedra: Letras Universales.
- Butler, M. (1988). *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Clarendon.
- Cátedra, E. (2006). *Las Letras Universales en 375 títulos. Un recorrido por las literaturas del mundo*. Obtenido de Cátedra:
http://www.catedra.com/pdf/catedra/CA001678_LU.pdf
- Crespo Allúe, M.J. (1981). *La problemática de las versiones españolas de Persuasión de Jane Austen. Crítica de su traducción*. (pág. 609). Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. En Jiménez Carra, N. (2008). *La traducción del lenguaje de Jane Austen*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1998). *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hurtado Albir, A. (2013). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jiménez Carra, N. (2008). *La traducción del lenguaje de Jane Austen*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Kinder, H., & Hilgemann, W. (1970). *ATLAS HISTÓRICO: de los orígenes a la Revolución Francesa*. Madrid: Istmo-Akal.
- Kinder, H., & Hilgemann, W. (2006). *ATLAS HISTÓRICO MUNDIAL (II): de la Revolución Francesa a nuestros días*. Tres Cantos: Istmo-Akal básica de bolsillo.
- Le Faye, D. (2006). Chronology. En J. Austen, *Sense and Sensibility*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press: Cambridge Edition of the works of Jane Austen.
- Moreno Hurtado, A. (2005). *Biblioteca Virtual de Cervantes*. Recuperado el 16 de 03 de 2015, de

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07033863289647351867857/p0000001.htm>

- Moya, V. (2004). *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Page, N. (1972) *The language of Jane Austen*. Oxford: Basil Blackwell. En Jiménez Carra, N. (2008). *La traducción del lenguaje de Jane Austen*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Phillips, K.C. (1970). *Jane Austen's English*. London: Andre Deutsch. En Jiménez Carra, N. (2008). *La traducción del lenguaje de Jane Austen*. En. Málaga: Universidad de Málaga.
- Press, C. U. (2015). *Cambridge Dictionaries Online*. Recuperado el 03 de 2015, de <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/>
- Real Academia Española, D. (2015). *Real Academia Española, DRAE*. Obtenido de <http://lema.rae.es/drae/>
- Romero González, I. (10 de 05 de 2012). *Communication Papers*. Recuperado el 16 de 03 de 2015, de <http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/8763/Article8-p87.pdf?sequence=1>
- Ruiz Torres, P. (1995). *Revolución y democracia. El jacobinismo europeo*. Madrid: Ediciones del orto.
- Ryle, G. (1996). *Jane Austen and the moralists*. The Oxford Review.
- Schüssler Fiorenza, E. (2004). *Los caminos de la Sabiduría. Una introducción a la interpretación feminista de la Biblia*. Santander: SAL TERRAE.
- Shapard, D. M. (2004). *Annotated Pride and Prejudice*. New York: Pheasant Books. En Jiménez Carra, N. (2008). *La traducción del lenguaje de Jane Austen*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Shevelov, Kathryn (1989). Women and Print Culture. The Construction of Femininity in the Early Periodical. London: Routledge. En Lorenzo Modia, M. J. (1998). *Literatura femenina inglesa del siglo XVIII*. La Coruña: Universidad de la Coruña.
- Stendahl, K. (2015). *Harvard Divinity School*. Obtenido de <http://hds.harvard.edu/people/elisabeth-sch%C3%BCssler-fiorenza>
- Stokes, M. (1991). *The Language of Jane Austen. A Study of Some Aspects of her Vocabulary*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire & London: MacMillan. En Jiménez Carra, N. (2008). *La traducción del lenguaje de Jane Austen*. Málaga: Universidad de Málaga.

Vidal Claramonte, C.A. (1989) *El futuro de la traducción. Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. (pág. 101). Valencia: Institució Alfons el Magnànim. En Hurtado Albir, A. (1998). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Von Flotow, L. *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories* (págs. 69-84). TTR. En Hurtado Albir, A. (1991). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Young, I. (1990). *Justice and Politics of Difference*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

7. Anexos:

Explotación	<p>To him therefore the succession to the Norland estate was not so really important as to his sisters; for their fortune, independent of what might arise to them from their father's inheriting that property, could be but small. [p.1]</p>	<p>No era, pues, en verdad, tan importante para él la sucesión a la heredad de Norland como lo era para sus hermanas; pues la fortuna de éstas, independientemente de lo que pudiera tocarles en el caso de que su padre heredara estas propiedades, no podía sino ser pequeña. [pág.6]</p>
	<p>[...] for the benefit of this child, who, in occasional visits with his father and mother at Norland, had so far gained on the affections of his uncle, by such attractions as are by no means unusual in children of two or three years old; an imperfect articulation, an earnest desire of having his own way, many cunning tricks, and a great deal of noise, as to outweigh all the value of all the attention which, for years, he had received from his niece and her daughters. He meant not to be unkind however, and, as a mark of his affection for the three girls, he left them a thousand pounds a-piece. [p.2]</p>	<p>[...] para el solo beneficio de aquél niño que, en visitas esporádicas a Norland con sus padres, hasta este punto se había granjeado las simpatías de su tío, gracias a unos encantos de ningún modo inusitados en los niños de dos o tres años de edad: un hablar imperfectamente articulado, un firme deseo de salirse con la suya, muchas travesuras y monerías, y un montón de ruido, todo lo cual pesó más que todas las atenciones que, durante años, había recibido de su sobrina y de las hijas de ésta. No era su intención, pese a todo, ser desconsiderado, y, como muestra de su afecto por las tres muchachas, les dejó mil libras a cada una.[pág. 6]</p>

	<p>[...] it strikes me that they can want no addition at all. They will have ten thousand pounds divided amongst them. If they marry, they will be sure of doing well, and if they do not, they may all live very comfortably together on the interest of ten thousand pounds.' [p.6]</p>	<p>– [...] de hecho, se me ocurre que a lo mejor no desean nada por encima de esa cantidad. Tendrán diez mil libras en conjunto. Si se casan, ya cuidarán de hacerlo bien, y, si no, pueden vivir juntas muy holgadamente con el interés de diez mil libras.[pág.12]</p>
	<p>[...] In my heart I feel like –scarcely any doubt of his preference. But there are other points to be considered besides his inclination. He is very far from being independent. What his mother really is we cannot know; but, from Fanny's occasional mention of her conduct and opinions, we have never been disposed to think her amiable; and I am very much mistaken if Edward is not himself aware that there would be many difficulties in his way, if he were to wish to marry a woman who had not either a great fortune or high rank. [...] A more reasonable cause might be found in the dependent situation which forbid the indulgence of his affection. [pp.13-14]</p>	<p>En mi corazón pocas dudas hay, apenas ninguna, de su preferencia. Pero hay otras cosas que considerar además de sus inclinaciones. Está muy lejos de ser un hombre independiente en lo económico. No podemos saber cómo es realmente su madre; pero, por su forma de comportarse y por lo que le hemos oído decir alguna vez, no tenemos muchos motivos para creerla amable; y mucho me equivoco o Edward mismo está muy al corriente de los impedimentos que saldrían a su paso si quisiera casarse con una mujer que no tiene una gran fortuna ni una elevada posición social. [...] Un motivo más razonable quizá se hallase en la situación de dependencia que le prohibía abandonarse a sus afectos. [pp.23-24]</p>
	<p>[...] I am not sensible of having done any thing wrong in walking over Mrs Smith's grounds, or in seeing her house. They will one day be Mr Willoughby's, and...' 'If they were one day to be your own, Marianne, you would not be justified in what you have done.' [pp.45-46]</p>	<p>– [...] No tengo conciencia de haber hecho nada malo paseando por los jardines de la señora Smith, o viendo su casa. Un día serán del señor Willoughby y... –Si un día tuvieran que ser tuyos, Marianne, eso no justificaría lo que has hecho. [págs. 73-74]</p>

	<p>[...]—I suppose your brother was quite a beau, Miss Dashwood, before he married, as he was so rich?'</p> <p>'Upon my word,' replied Elinor, 'I cannot tell you, for I do not perfectly comprehend the meaning of the word. But this I can say, that if he ever was a beau before he married, he is one still, for there is not the smallest alteration in him.'</p> <p>'Oh! dear! one never thinks of married men's being beaux— they have something else to do.'</p> <p>'Lord! Anne!,' cried her sister, 'you can talk of nothing but beaux; —you will make Miss Dashwood believe you think of nothing else.' [p.83]</p>	<p>[...] Supongo que su hermano sería un galán antes de casarse, señorita Dashwood, siendo tan rico.</p> <p>—La verdad—repuso Elinor— es que no puedo decírselo, porque no entiendo exactamente lo que significa esta palabra. Pero sí puedo decirle que, si fue un galán alguna vez antes de casarse, continúa siéndolo ahora, porque no ha habido en él la menor alteración.</p> <p>— ¡Oh, querida! Nunca se piensa en los hombres casados cuando se habla de galanes... tienen otras cosas que hacer.</p> <p>— ¡Dios mío, Anne!—exclamó su hermana—. No sabes hablar de otra cosa que de galanes; harás que la señorita Dashwood se crea que no piensas en nada más. [pág. 129]</p>
--	--	--

	<p>Elinor saw, and pitied her for, the neglect of abilities which education might have rendered so respectable; but she saw, with less tenderness of feeling, the thorough want of delicacy, of rectitude, and integrity of mind, which her attentions, her assiduities, her flatteries at the Park betrayed; and she could have no lasting satisfaction in the company of a person who joined insincerity with ignorance; whose want of instruction prevented their meeting in conversation on terms of equality, and whose conduct towards others, made every shew of attention and deference towards herself perfectly valueless. [p.85]</p>	<p>Elinor veía, y por ello la compadecía, el descuido de ciertas cualidades que, educadas, habrían podido ser muy respetables; pero veía con menos condescendencia la total falta de delicadeza, de rectitud y de integridad de espíritu que sus atenciones, su solicitud constante y sus halagos en la finca delataban; y no podía encontrarse a gusto mucho tiempo en compañía de una persona, que unía sinceridad con ignorancia; cuya falta de instrucción impedía que la conversación se desarrollase en condiciones de igualdad, y cuyo comportamiento con los demás desacreditaba todas las muestras de atención y deferencia que a ella le dispensaba. [pág. 133]</p>
Marginación	<p>The late owner of this estate was a single man, who lived to a very advanced age, and who for many years of his life, had a constant companion and housekeeper in his sister. But her death, which happened ten years before his own, produced a great alteration in his home[...]. [p.1]</p>	<p>El último propietario de estas tierras fue un hombre soltero, que vivió hasta una edad muy avanzada, y que durante gran parte de su vida tuvo en su hermana una constante compañera y ama de casa. Pero la muerte de ésta, que acaeció diez años antes que la suya propia, trajo consigo grandes cambios [...]. [pág. 5]</p>
	<p>He was not and ill-disposed young man, unless to be rather cold hearted, and rather selfish, is to be ill-disposed: but he was, in general, well respected; for he conducted himself with propriety in the discharge of his ordinary duties. Had he married a more amiable woman, he might have been made still more respectable than he</p>	<p>No era un joven con malas inclinaciones, a menos que ser bastante frío de corazón, y bastante egoísta, sea tener malas inclinaciones: pero era, en general, muy respetado, porque se conducía con propiedad en el ejercicio de sus obligaciones ordinarias. De haberse casado con una mujer más simpática, hasta habría podido llegar a ser simpático; pues era muy joven cuando se</p>

	<p>was: – he might even have been made amiable himself; for he was very young when he married, and very fond of his wife. But Mrs John Dashwood was a strong caricature of himself; – more narrow-minded and selfish. [p.2]</p>	<p>casó, y le tenía mucho apego a su mujer. Pero la señora de John Dashwood era una enérgica caricatura de su marido: más estrecha de miras, y más egoísta. [pág.7]</p>
	<p>Sir John was a sportsman, Lady Middleton a mother. He hunted and shot, and she humoured her children; and these were their only resources. Lady Middleton had the advantage of being able to spoil her children all year round, while Sir Joh's independent employments were in existence only half the time. [p.21]</p>	<p>Sir John era deportista, lady Middleton madre. Él cazaba y disparaba la escopeta, ella mimaba a los niños, y he aquí todo su mundo. Lady Middleton tenía la ventaja de poder malcriar a los niños todo el año, mientras que las ocupaciones autónomas de sir John estaban vigentes sólo la mitad del tiempo. [pág.36]</p>
	<p>Mrs Jennings was a widow, with an ample jointure. She had only two daughters, both of whom she had lived to see respectably married, and she had now therefore nothing to do but to marry all the rest of the world. In the promotion of this object she was zealously active, as far as her ability reached; and missed no opportunity of projecting weddings among all the young people of her acquaintance. [p. 23]</p>	<p>La señora Jennings era viuda, y gozaba de una generosa pensión. Tenía sólo dos hijas, y había vivido para verlas a las dos respetablemente casadas, por lo que ahora no tenía otra cosa que hacer que casar al resto del mundo. En la persecución de este objetivo se mostraba celosamente activa, en la medida de sus posibilidades, y no desaprovechaba ocasión para planear bodas entre los jóvenes que conocía. [pág. 40]</p>
	<p>The sudden termination of Colonel Brandon's visit at the park, with his steadiness in concealing its cause, filled the mind and raised the wonder of Mrs Jennings for two or three days; she was a great wonderer, as every one must be who takes a very lively interest in all the comings and goings</p>	<p>La repentina conclusión de la visita del coronel Brandon a la finca, con su determinación a no revelar los motivos, ocupó los pensamientos y suscitó el asombro de la señora Jennings durante dos o tres días; se asombraba con mucha facilidad, como debe hacerlo aquel que se toma un tan vivo interés en todas las idas y venidas de todos</p>

	<p>of all their acquaintance. [...] Well, I wish him out of all his trouble with all my heart, and a good wife into the bargain. [pp. 46-47]</p>	<p>sus conocidos. [...] Bueno, ojalá salga pronto de éstas, y con una buena esposa, a ser posible. [págs. 75-76]</p>
	<p>Oh! dear, how beautiful these are! Well! how delightful! Do but look, mama, how sweet! I declare they are quite charming; I could look at them for ever.' And then sitting down again, she very soon forgot that there were any such things in the room. [p.72]</p>	<p>—¡Oh, vaya por Dios! ¡Qué bonitos son! Pero mira, mamá, ¡qué dulzura! Sólo puedo decir que son una verdadera monada; podría pasarme la vida contemplándolos—y, sentándose de nuevo, muy pronto olvidó que hubiera tales cosas en la habitación. [pág. 113]</p>
	<p>Her mother too, in whose mind not one speculative thought of their marriage had been raised, by his prospect of riches, was led before the end of a week to hope and expect it; and secretly to congratulate herself on having gained two such sons-in-law as Edward and Willoughby. [p.32]</p>	<p>También su madre, por cuya imaginación no había ni pasado la idea del matrimonio en virtud de las perspectivas de riqueza del joven, acabó antes de que transcurriera una semana por cobrar expectativas y confiar en ellas; y por felicitarse en secreto de haberse ganado las simpatías de dos yernos como Edward y Willoughby. [pág. 53]</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Impotencia</p>	<p>No sooner was his father's funeral over, that Mrs John Dashwood, without sending any notice of her intention to her mother-in-law, arrived with her child and their attendants. No one could dispute her right to come; the house was her husband's from the moment of his father's decease; but the indelicacy of her conduct was so much the greater, and to a woman in Mrs Dashwood's situation, with only common feelings, must have been highly unpleasing; — but in <i>her</i> mind there was a sense of honour so keen, a generosity so romantic, that any offence of the kind,</p>	<p>Apenas se hubo celebrado el funeral del padre, la señora de John Dashwood, sin comunicar en absoluto sus intenciones a su suegra, se presentó en Norland con su hijo y sus criados. Nadie podía discutirle el derecho a hacerlo: la casa era de su marido desde el día del fallecimiento de su padre; pero la falta de decoro de este proceder fue de lo más extraordinario, y para una mujer en la posición de la señora Dashwood, que sólo tenía sentimientos normales, debió ser algo profundamente desagradable; y es que en su espíritu anidaba un sentido del honor tan acusado, una generosidad tan romántica, que la menor ofensa de este estilo, infligida o sufrida por quienquiera que fuese, era para</p>

	<p>by whomsoever given or received, was to her a source of immovable disgust. Mrs John Dashwood had never been a favourite with any of her husband's family; but she had no opportunity, till the present, of shewing them with how little attention to the comfort of other people she could act when occasion required it. [p.3]</p>	<p>ella fuente de disgusto inagotable. La señora de John Dashwood nunca había sido persona de la predilección de nadie en la familia de su marido; pero no había tenido la oportunidad, hasta el momento, de demostrarles con qué pocos miramientos hacia el bienestar de los demás era capaz de comportarse cuando la ocasión lo requería. [pág. 8]</p>
	<p>Lady Middleton piqued herself upon the elegance of her table, and of all her domestic arrangements; and from this kind of vanity was her greatest enjoyment in any of their parties. But Sir John's satisfaction in society was much more real; he delighted in collecting about him more young people than his house would hold, and the noisier they were the better was he pleased. He was a blessing to all the juvenile part of the neighbourhood, for [...] in winter his private balls were numerous enough for any young lady who was not suffering under the insatiable appetite of fifteen. [p.21]</p>	<p>Lady Middleton se preciaba de la elegancia de su mesa, y de todos sus arreglos domésticos; y de este tipo de vanidad provenía su mayor satisfacción en cualquiera de sus reuniones. En cambio, el disfrute de sir John en sociedad era mucho más auténtico; le encantaba verse rodeado de jóvenes, más de los que cabían en la casa, y cuanto más alborotaban más le gustaban. Era una bendición para todo el contingente juvenil de la vecindad, pues [...] en invierno sus bailes privados eran lo suficientemente concurridos para cualquier jovencita que no padeciera el insaciable apetito de los quince años. [pp.36-37]</p>
	<p>Sir John Middleton, who called on them every day for the first fortnight, and who was not in the habit of seeing much occupation at home, could not conceal his amazement on finding them always employed. [p.26]</p>	<p>Sir John Middleton, que fue a verlas todos los días durante la primera quincena, y que no tenía el hábito de ver en su casa demasiado trajín, no podía disimular su asombro al encontrarlas siempre atareadas. [pág.44]</p>
	<p>[...] the independence of Mrs Dashwood's spirit overcame the</p>	<p>[...] el espíritu independiente de la señora Dashwood se imponía al deseo de sociedad</p>

	<p>wish of society for her children; and she was resolute in declining to visit any family beyond the distance of a walk. There were but few who could be so classed; and it was not all of them that were attainable. [p.26]</p>	<p>para sus niñas; y estaba decidida a evitar cualquier visita a cualquier familia que viviera a más de un paseo de distancia. [pág.44]</p>
	<p>This was all overheard by Miss Dashwood; and in the whole of the sentence, in his manner of pronouncing it, and in his addressing her sister by her christian name alone, she instantly saw an intimacy so decided, a meaning so direct, as marked a perfect agreement between them. For that moment she doubted not of their being engaged to each other; and the belief of it increased no other surprise, than that she, or any of their friends, should be left by tempers so frank, to discover it by accident. [p.39]</p>	<p>Todo esto no dejó de oírlo la señorita Dashwood; y en el conjunto de la declaración, en la manera de pronunciarla, y en el hecho de tutear a su hermana, vio en el acto una intimidad tan resuelta, unas intenciones tan diáfanas, que tuvo la prueba de que existía un perfecto entendimiento entre ambos. Desde este momento no dudó de que estuvieran comprometidos; y si esta conclusión la sorprendió fue sólo porque había llegado a ella, como podría haberlo hecho cualquiera de su amigos dado el escaso disimulo de la pareja, por una simple casualidad. [pág. 64]</p>
	<p>We can mean no other, [...];'you must allow that I am not likely to be deceived, as to the name of the man on who all my happiness depends.' [p.88]</p>	<p>–No podemos estar hablando de nadie más– [...]–Debe comprenderme que no es probable que yo me confunda, tratándose del hombre del que depende toda mi felicidad. [pág. 136]</p>
	<p>But for this strange kind of secrecy maintained by them relative to their engagement, which in fact concealed nothing at all, she could not account; and it was so wholly contradictory to their general opinions and practice, that a doubt sometimes entered her mind of their being really engaged, and this doubt was enough to prevent her making an inquiry of Marianne.</p>	<p>Pero este extraño secreto que los dos mantenían sobre su compromiso, que de hecho no ocultaba nada en absoluto, Elinor no podía explicárselo; y estaba en tan completa contradicción con las creencias y costumbres habituales de ambos que a veces la atenazaba la duda de si estaban realmente comprometidos, y esta duda era suficiente para no preguntarle nada a Marianne. [pág. 76]</p>

	[p.47]	
Imperialismo cultural	<p>Elinor, this eldest daughter whose advice was so effectual, possessed a strength of understanding, and coolness of judgment, which qualified her, though only nineteen, to be the counsellor of her mother, and enabled her frequently to counteract, to the advantage of them all, that eagerness of mind in Mrs Dashwood which must generally have led to imprudence. She had an excellent heart; – her disposition was affectionate, and her feelings were strong; but she knew how to govern them: it was a knowledge which her mother had yet to learn, and which one of her sisters had resolved never to be taught. [p.3]</p>	<p>Elinor, la hija mayor, cuyas advertencias habían sido tan efectivas, tenía una firmeza de entendimiento y una frialdad de juicio que la hacían idónea para ser, aun a sus diecinueve años, la consejera de su madre, y la facultaban usualmente para contrarrestar la impaciencia de espíritu de la señora Dashwood, que la mayor parte de veces tendía a resolverse en imprudencia. Tenía un grandísimo corazón; era afectuosa por naturaleza, y de firmes sentimientos; pero sabía cómo gobernarlos: un conocimiento que su madre aún tenía que aprender, y que una de sus hermanas había decidido que nunca nadie le iba a enseñar. [pág. 8]</p>
	<p>Elinor had always thought it would be more prudent for them to settle at some distance from Norland [...]. On <i>that</i> head, therefore, it was not for her to oppose her mother's intentions [...]. The house [...] was on so simple a scale, and the rent so uncommonly moderate, as to leave her no right of objection on either point; and, therefore, though it was not a plan which brought any charm to her fancy, though it was [...] beyond her wishes, she made no attempt to dissuade her mother [...]. [p.15]</p>	<p>Elinor siempre había creído que sería más prudente establecerse a cierta distancia de Norland [...]. Según este cálculo, no tenía razones para oponerse al propósito de su madre [...]. La casa [...] era de unas dimensiones tan sencillas, y el alquiler tan inusitadamente moderado, que no le daba derecho a objetar en punto alguno; y, así, aunque no fuera un proyecto que cautivase de ningún modo su imaginación, aunque [...] excedía sus deseos, no hizo el menor intento por disuadir a su madre [...]. [pág.26]</p>

	<p>[...] She is a monstrous lucky girl to get him, upon my honour; not but he is much more lucky in getting her, because she is so very handsome and agreeable, that nothing can be good enough for her.' [p.77]</p>	<p>[...] Tiene una suerte prodigiosa de haberle conseguido, se lo digo yo; y no es que él sea menos afortunado, porque su hermana es tan guapa y simpática que nada puede ser demasiado bueno para ella. [pág. 121]</p>
	<p>The Miss Dashwoods were young, pretty, and unaffected. It was enough to secure his good opinion; for to be unaffected was all that a pretty girl could want to make her mind as captivating as her person. [p.21]</p>	<p>Las señoritas Dashwood eran jóvenes, bonitas, y carecían de afectación. Esto último bastaba para conseguir su beneplácito; pues carecer de afectación era todo cuanto una muchacha bonita podía desear para hacer de su espíritu algo tan cautivador como su presencia física. [pág.37]</p>
	<p>Elinor needed little observation to perceive that her reserve was a mere calmness of manner with which sense had nothing to do. [...] She had nothing to say one day that she had not say the day before. Her insipidity was invariable, for even her spirits were always the same; and though she did not oppose the parties arranged by her husband, [...] she never appeared to receive more enjoyment from them, than she might have experienced in sitting at home; –and so little did her presence add to the pleasure of the others, by any share in their conversation, that they were sometimes only reminded of her being amongst them by her solicitude about her troublesome boys. [p.36]</p>	<p>No había que ser muy despierto para darse cuenta de que su reserva era una simple laxitud de carácter con la que el buen sentido nada tenía que ver. [...] No decía nunca nada de lo que no hubiera dicho el día anterior. Su sosería era invariable, pues ni siquiera cambiaba de humor; y aunque no se oponía a las reuniones que organizaba su marido, [...] nunca parecía obtener de ellas mayor placer que el que habría podido encontrar quedándose en casa; y tan poco añadía su presencia al placer de los demás, tan escasa era su contribución a la conversación, que a veces sólo se acordaban de ella por la solicitud que mostraba con sus pesados niños. [pág. 59]</p>
	<p>He was the only person in the world who could at that moment be forgiven for not being Willoughby; the only one who could have gained a smile from</p>	<p>Era la única persona del mundo a la que en esos momentos podía disculpar por no ser Willoughby; la única que podría haberle robado una sonrisa; y las lágrimas se</p>

	<p>her; but she dispersed her tears to smile on <i>him</i>, and in her sister's happiness forgot for a time her own disappointment. [p.57]</p>	<p>secaron, para sonreírle a él, y en la felicidad de su hermana olvidó temporalmente su propio desengaño. [pág. 91]</p>
	<p>[...] in the parting, which shortly took place, and left an uncomfortable impression on Elinor's feelings especially, which required some trouble and time to subdue. But as it was her determination to subdue it, and to prevent herself from appearing to suffer more than what all her family suffered on his going away, she did not adopt the method so judiciously employed by Marianne [...]. There means were as different as their objects, and equally suited to the advancement of each. p.69</p>	<p>[...] la despedida, que en poco tiempo tuvo lugar, y las dejó con una sensación de desasosiego que Elinor, especialmente, necesitó algún tiempo y algún trabajo para poder doblegar. Pero como era su intención doblegarla, y no quería dar muestras de que sufría más de lo que sufría su familia por verle partir, no adoptó el método tan sensatamente empleado por Marianne [...]. Los medios de cada una eran tan distintos como sus objetivos, e igualmente adecuados a los progresos de ambas. [pág. 109]</p>
	<p>Elinor sat down to her drawing-table as soon as he was out of the house, busily employed herself the whole day, neither sought nor avoided the mention of his name, appeared to interest herself almost as much as ever in the general concerns of the family, and if, by this conduct, she did not lessen her own grief, it was at least prevented from unnecessary increase, and her mother and sisters were spared much solicitude on her account. [p.69]</p>	<p>Elinor se sentó frente a su mesa de dibujo tan pronto como Edward salió de casa, estuvo atareada todo el día, no buscó ni evitó la mención de su nombre, pareció interesarse casi tanto como siempre en los asuntos cotidianos de la familia, y si, conduciéndose así, no disminuyó su propia aflicción, al menos impidió que creciera innecesariamente, y su madre y sus hermanas se ahorraron muchas atenciones en su nombre. [pág.109]</p>

	<p>[...] for a few moments, she was almost overcome— her heart sunk within her, and she could hardly stand; but exertion was indispensably necessary, and she struggled so resolutely against the oppression of her feelings, that her success was speedy, and for the time complete.</p> <p>[...] Perhaps you might notice the ring when you saw him?' 'I did,' said Elinor, with a composure of voice, under which was concealed an emotion and distress beyond any thing she had ever felt before. She was mortified, shocked, confounded. Fortunately for her, they had now reached the cottage, [...] and Elinor was then at liberty to think and be wretched. [pp. 90-91]</p>	<p>[...] durante unos momentos, estuvo a punto de sucumbir... El alma se le había caído a los pies, y apenas podía sostenerse; pero el esfuerzo era imprescindible y necesario, y luchó con tanta resolución contra la tiranía de sus sentimientos que la victoria fue rápida y, por el momento, completa.</p> <p>[...] A lo mejor se fijó usted en el anillo que llevaba, ¿me equivoco?</p> <p>—Me fijé —dijo Elinor, con una voz templada que escondía una emoción y un pesar más allá de todo cuanto hubiera sentido con anterioridad. Estaba mortificada, confundida, conturbada.</p> <p>Afortunadamente para ella, habían llegado ya a la casita de campo [...] y entonces Elinor se sintió a sus anchas, libre para pensar y ser desdichada. [págs. 139-140]</p>
	<p>I am afraid,' replied Elinor, 'that the pleasantness of an employment does not always evince its propriety.'</p> <p>'On the contrary, nothing can be stronger proof of it, Elinor; for if there had been any real impropriety in what I did, I should have been sensible of it at the time, for we always know when we are acting wrong, and with such a conviction I could have had no pleasure.' [p.45]</p>	<p>—Me temo —replicó Elinor— que el que una ocupación sea grata no siempre es prueba de que sea acertada.</p> <p>—Al contrario, no puede haber prueba más firme, Elinor; porque si hubiera habido algo realmente impropio en lo que hice me habría dado cuenta, pues siempre sabemos cuándo nos estamos conduciendo mal, y con una certeza semejante no habría podido disfrutar. [pág. 73]</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Violencia sistémica</p>	<p>Altogether, they will have five hundred a-year amongst them, and what on earth can four women want for more than that? — They will live so cheap! Their housekeeping will be nothing at all. [...] Only conceive how</p>	<p>— [...] Al final, reunirán quinientas libras entre todas y ¿qué más pueden desear en la vida cuatro mujeres...? ¡Su vida será tan barata! La casa no se les llevará nada. [...] ¡Imagina lo felices que serán! ¡Quinientas libras al año! Tengo que hacer verdaderos</p>

	<p>comfortable they will be! Five hundred a-year! I am sure I cannot imagine how they will spend half of it; and as to your giving them more, it is quite absurd to think of it. They will be much more able to give <i>you</i> something. [...]</p> <p>This argument was irresistible. It gave to his intentions whatever of decision was wanting before; and he finally resolved, that it would be unnecessary, if not highly indecorous, to do more for the widow and children of his father, than such kind of neighbourly acts as his own wife pointed out. [pp.7-8]</p>	<p>esfuerzos para adivinar cómo gustarán siquiera la mitad; y en cuanto a que tú les des más, es completamente absurdo pensarlo. Estarán ellas en mejores condiciones de darte algo a ti.</p> <p>Este argumento fue irrefutable. Con él los propósitos del señor John Dashwood adquirieron toda la resolución de que hasta entonces habían carecido; y éste finalmente decidió que sería de lo más superfluo, si no enormemente indecoroso, hacer por la viuda y las hijas de su padre otra cosa que aquél género de actos de buena vecindad que su esposa le había señalado. [pp.14-15]</p>
	<p>On this point Sir John could give more certain intelligence, and he told them that Mr Willoughby had no property of his own in the country; that he resided there only while he was visiting the old lady at Allenham Court, to whom he was related, and whose possessions he was to inherit; adding, 'Yes, yes, he is very well worth catching, I can tell you Miss Dashwood, he has a pretty little estate of his own in Somersetshire besides; and if I were you, I would not give him up to my younger sister in spite of all this tumbling down hills.' [p.29]</p>	<p>A este punto pudo sir John dar muestras de una comprensión más atinada; y les dijo que el señor Willoughby no tenía propiedades particulares en la región; que sólo residía en el campo mientras visitaba a la anciana señora de Allenham Court, con la que tenía parentesco, y cuyas posesiones iba a heredar; a lo que añadió:</p> <p>– Sí, sí, vale bien la pena cazarle, se lo digo yo, señorita Dashwood; tiene además una pequeña y bonita propiedad suya en Somersetshire; y si yo fuera usted, no renunciaría a él en favor de mi hermana menor a pesar de todas estas caídas por las colinas. [pág. 48]</p>
	<p>You must remember, my dear mother, that I have never considered this matter as certain. I have had my doubts, I confess; but they are fainter than they were, and they may soon be entirely</p>	<p>–Debes recordar, madre querida, que nunca he dado por seguro todo este asunto. He tenido mis dudas, lo confieso; pero son más débiles de lo que fueron, y quizá pronto se disipen del todo. Si descubrimos que se</p>

	<p>done away. If we find they correspond, every fear of mine will be removed.' 'A mighty concession indeed! If you were to see them at the altar, you would suppose they were going to be married. Ungracious girl! But I require no such proof. Nothing in my opinion has ever passed to justify doubt; no secrecy has been attempted; all has been uniformly open and unreserved. [...]' [pp.53-54]</p>	<p>corresponden, todos mis temores se desvanecerán. – ¡Vaya gran concesión! Si pudieras verlos en el altar, supondrías que iban a casarse. ¡Vaya grosería! Pero a mí no me hace falta la prueba. A mi entender, jamás ha pasado nada que justifique la duda; no se ha querido llevar nada en secreto; todo ha sido regularmente público y sin misterios. [...] [págs. 85-86]</p>
	<p>His coldness and reserve mortified her severely; she was vexed and half angry; but resolving to regulate her behaviour to him by the past rather than the present, she avoided every appearance of resentment or displeasure, and treated him as she thought he ought to be treated from the family connection. [p.59]</p>	<p>Su frialdad y reserva la mortificaban severamente; estaba irritada y medio enfadada; pero, decidida a medir su conducta mirando al pasado antes que al presente, evitó todo indicio de resentimiento o disgusto, y le dispensó el trato que creía que se le debía por su parentesco con la familia. [pág. 94]</p>
	<p>Disappointed, however, and vexed as she was, and sometimes displeased with his uncertain behaviour to herself, she was very well disposed on the whole to regard his actions with all the candid allowances and generous qualifications, which had been rather more painfully extorted from her, for Willoughby's service, by her mother. [...] She would have been glad to know when these difficulties were to cease, this opposition was to yield, –when Mrs Ferrars would be reformed, and her son be at liberty to be happy. [p.67]</p>	<p>Desilusionada, sin embargo, y contrariada, y a veces disgustada con la incierta actitud que le mostraba, estaba en conjunto muy bien dispuesta a considerar sus actos con todas las concesiones de favor y generosas calificaciones que su madre había obtenido de ella a la fuerza, y bastante más dolorosamente, en atención a Willoughby. [...] A Elinor le habría gustado saber cuándo iba a ceder esta oposición: cuándo se enmendaría la señora Ferrars, y quedaría su hijo en libertad para ser feliz. [pág. 107]</p>

	<p>Music seems scarcely to attract him, and though he admires Elinor's drawings very much, it is not the admiration of a person who can understand their worth. It is evident, in spite of his frequent attention to her while she draws, that in fact he knows nothing of the matter. He admires as a lover, not as a connoisseur. [p.11]</p>	<p>La música apenas parece interesarle, y aunque sienta una gran admiración por los dibujos de Elinor, no se trata de la admiración de una persona que sepa apreciar su valor. Es obvio, pese a la frecuente atención que le dedica cuando ella dibuja, que en realidad no entiende nada en la materia. La admira porque la ama, no por ser un experto. [pp-19-20]</p>
	<p>Lady Middleton was not more than six or seven and twenty; her face was handsome, her figure tall and striking, and her address graceful. Her manners had all the elegance which her husband's wanted. But there would have been improved by some share of his frankness and warmth; and her visit was long enough to detract something from their first admiration by shewing that though perfectly well-bred, she was reserved, cold, and had nothing to say for herself beyond the most common-place inquiry or remark. [p.20]</p>	<p>Lady Middleton no tenía más de veintiséis años; tenía un bonito rostro, una figura alta e impresionante, y era grácil en su trato. Sus maneras hacían gala de toda la elegancia de que estaba desprovisto su marido. Pero habrían sido mejores si hubieran tenido algo de la franqueza y afabilidad de éste; y la visita fue lo suficientemente larga como para que la dama desmereciera un poco en la admiración de sus primas, pues reveló que aunque perfectamente educada, era fría y reservada y que no tenía por sí misma nada más que decir que cuatro trilladas preguntas y aseveraciones. [pág. 34]</p>
	<p>In the evening, as Marianne was discovered to be musical, she was invited to play. The instrument was unlocked, every body prepared to be charmed, and Marianne, who sang very well, at their request went through the chief of the songs which Lady Middleton had brought into the family on her marriage, and which perhaps had lain ever since in the same position on the piano-forte, for her ladyship had celebrated that</p>	<p>Por la noche, como se descubrieran las cualidades musicales de Marianne, se la invitó a tocar. Se quitó el cerrojo al instrumento, se prepararon todos para rendirse cautivados, y Marianne, que cantaba muy bien, atendió sus peticiones y pasó revista a la mayor parte de las canciones que de lady Middleton había aportado al matrimonio, y que quizá seguían desde esos días en el mismo sitio sobre el piano, pues su señoría había festejado el acontecimiento renunciando a la música,</p>

	<p>event by giving up music, although by her mother's account she had played extremely well, and by her own was very fond of it. [...]Lady Middleton asked Marianne to sing a particular song which Marianne had just finished. [pp.22-23]</p>	<p>aunque según el relato de su madre antes tocaba extremadamente bien, y según el suyo propio era una gran aficionada a hacerlo. [...] lady Middleton pidió a Marianne que interpretara una determinada canción que Marianne justo acababa de interpretar.[pág.39]</p>
	<p>It would be an excellent match, for he was rich and shewas handsome. Mrs Jennings had been anxious to see Colonel Brandon well married, ever since her connection with Sir John first brought him to her knowledge; and she was always anxious to get a good husband for every pretty girl. [pp.23-24]</p>	<p>Harían una pareja excelente, siendo él rico y ella guapa. La señora Jennings había estado deseando una buena boda para el coronel Brandon desde que su parentesco con sir John le había dado ocasión de conocerle; y nunca cejaba en su empeño por conseguir un buen marido para una jovencita hermosa. [pág. 40]</p>
	<p>She had raised herself from the ground, but her foot had been twisted in the fall, and she was scarcely able to stand. The gentleman offered his services, and perceiving that her modesty declined what her situation rendered necessary, took her up in his arms without farther delay, and carried her down the hill. [p.27]</p>	<p>Ella se había levantado pero con la caída se había torcido el pie, y apenas era capaz de sostenerse. El caballero ofreció sus servicios, y viendo que la modestia de la joven se negaba a lo que por su estado resultaba indispensable, la tomó en sus brazos sin más demora y cargó con ella colina abajo. [pág. 47]</p>
<p>Menosprecio y vilipendio</p>	<p>She took the first opportunity of affronting her mother-in-law on the occasion, talking to her so expressively of her brother's great expectations, of Mrs Ferras's resolution that both her sons should marry well, and of the danger attending any young woman who attempted to draw him in; that Mrs Dashwood could neither pretend to be unconscious, nor endeavour to be</p>	<p>A la primera oportunidad, planteó la cuestión ante su suegra, hablándole tan expresivamente de las grandes esperanzas de su hermano, de lo decidida que estaba la señora Ferras a casar bien a sus dos hijos y del peligro que acechaba a toda jovencita que tratara de cazarle, que la señora Dashwood ni fue capaz de fingir no haberla oído ni pudo esforzarse en conservar la serenidad. [pág.25]</p>

	calm. [p.14]	
	<p>A woman of seven and twenty', said Marianne, [...] 'can never hope to feel or inspire affection again, and if her home be uncomfortable, or her fortune small, I can suppose that she might bring herself to submit to the offices of a nurse, for the sake of the provision and security of a wife. In his marrying such a woman therefore there would be nothing unsuitable. It would be a compact of convenience and the world would be satisfied.' [pp.24-25]</p>	<p>–Una mujer de veintisiete –dijo Marianne [...] – no puede nunca confiar en volver a sentir o inspirar amor, y si su hogar es estrecho, o su fortuna pequeña, supongo que podría llegar a resignarse al oficio de enfermera, pensando en el bienestar material y la seguridad de estar casada. Casarse con una mujer así no sería impropio. Sería un pacto de conveniencia, y eso complacería al mundo. [pág. 42]</p>
	<p>I do not believe', said Mrs Dashwood, with a good humoured smile, 'that Mr Willoughby will be incomodated by the attempts of either of <i>my</i> daughters towards what you call <i>catching</i> him. It is not an employment to which they have been brought up. Men are very safe with us, let them be ever so rich.' [p.29]</p>	<p>–No creo –dijo la señora Dashwood con una sonrisa bienintencionada– que el señor Willoughby se vea importunado por los intentos de ninguna de mis hijas por lo que usted llama cazarle. No es una actividad para la que hayan sido educadas. Los hombres están muy a salvo entre nosotras, por muy ricos que sean. [pág. 48]</p>
	<p>I want no proof of their affection,' said Elinor,'but of their engagement I do.' 'I am perfectly satisfied of both.' 'Yet not a single syllable has been said to you on the subject, by either of them.' [...]</p> <p>'I confess,' replied Elinor, 'that every circumstance except <i>one</i> is in favour of their engagement; but that <i>one</i> is the total silence of both on the subject, and with me it almost</p>	<p>–No necesito pruebas de su amor –dijo Elinor–; pero sí de su compromiso. –A mí me sobran de las dos cosas. –Pero no te han dicho ni una palabra al respecto, ninguno de los dos. [...]</p> <p>–Admito –repuso Elinor– que todas las circunstancias excepto una indican que ha habido compromiso; pero esa una es el completo silencio de ambos al respecto, y para mí es casi más importante que cualquier otra. [págs. 84-85]</p>

	<p>outweighs every other.' [pp.52-53]</p>	
	<p>That is an expression, Sir John', said Marianne, warmly, 'which I particularly dislike. I abhor every common-place phrase by which wit is intended; and "setting one's cap at a man" or "making a conquest", are the most odious of all. Their tendency is gross and illiberal; and if their construction could ever be deemed clever, time has long ago destroyed all its ingenuity.'</p> <p>Sir John did not much understand this reproof; but he laughed as heartily as if he did, and then replied, 'Aye, you will make conquests enough, I dare say, one way or other. Poor Brandon! he is quite smitten already, and he is very well worth setting your cap at, I can tell you, in spite of all this tumbling about and spraining of ankles.'[pp.29-30]</p>	<p>–Ésta es una expresión, sir John –dijo Marianne, acalorada–, que no es precisamente de mi agrado. Abomino de todas las frases trilladas que pretenden ser ingeniosas; y «ponerle a un hombre el ojo encima» o «hacer una conquista» son las más odiosas de todas. Tienden a ser groseras e intolerantes; y si en su invención pudo juzgarse inspirada alguna vez, hace ya mucho que el tiempo ha echado a perder su ingenio.'</p> <p>Sir John no entendió muy bien esta reconvención; pero se rió con el mismo entusiasmo que si la hubiera entendido, y entonces replicó:</p> <p>–Sí, hará usted bastantes conquistas, de un modo u otro, diría yo. ¡Pobre Brandon! Él está ya completamente chiflado, y merece que alguien le ponga el ojo encima, se lo digo yo, sin necesidad de caerse y torcerse el tobillo. [pág. 49]</p>
	<p>Well, Marianne,' said Elinor, as soon as he had left them, 'for <i>one</i> morning I think you have done pretty well. You have already ascertained Mr Willoughby's opinion in almost every matter of importance.[...] But how is your acquaintance to be long supported, under such extraordinary dispatch of every subject for discourse? You will soon have exhausted each favourite topic.</p>	<p>–Bien, Marianne –dijo Elinor, en cuanto Willoughby se marchó–, creo que por una mañana ya has hecho bastante. Ya has averiguado la opinión del señor Willoughby en casi cualquier tema de relevancia. [...] Pero, ¿en qué van a sostenerse vuestras relaciones habiendo despachado de forma tan extraordinaria todo tema de conversación? Pronto habrás agotado todos tus temas favoritos. Un nuevo encuentro bastará para que te dé su parecer</p>

	<p>Another meeting will suffice to explain his sentiments on picturesque beauty, and second marriages, and then you can have nothing farther to ask.'— [p.31]</p>	<p>en materia de belleza pintoresca, de segundas nupcias, y luego puedes quedarte sin tener nada de que hablar... [págs. 51-52]</p>
	<p>Elinor,'cried Marianne, 'is this fair? is this just? are my ideas so scanty? But I see what you mean. I have been too much at my ease, too happy, too frank. I have erred against every commonplace notion of decorum; I have been open and sincere where I ought to have been reserved, spiritless, dull and deceitful: —had I talked only of the weather and the roads, and had I spoken only once in ten minutes, this reproach would have been spared.' [p.31]</p>	<p>—Elinor— exclamó Marianne—, ¿te parece bien? ¿Es esto justo? ¿Tan corta soy de ideas? —Pero ya veo lo que quieres decir. Me he comportado con demasiada desenvoltura, demasiada alegría, demasiada franqueza. He pecado contra todas las ideas al uso sobre el decoro; he sido abierta y sincera cuando debería haber sido reservada, lánguida, aburrida e hipócrita... si hubiera hablado sólo del tiempo y del estado de los caminos, y si lo hubiera hecho una sola vez en diez minutos, todos estos reproches me los habría evitado. [pág. 52]</p>