

La recepción de un autor literario a través de sus traducciones está marcada por la sociología del fenómeno traslativo. La preponderancia de un determinado canon estético y la evolución de los hábitos lectores son fiel reflejo de los paradigmas culturales vigentes en la cultura meta a lo largo del tiempo, aspecto que condiciona la naturaleza de las traducciones publicadas y, asimismo, la necesidad de nuevas traducciones. Influyen en dicho proceso otros aspectos intrínsecos a la realidad traslativa, como las necesidades del mercado.

El objetivo de este artículo es analizar la recepción de *Winesburg Ohio* (1919), de Sherwood Anderson, en España desde las perspectivas teóricas arriba indicadas. El estudio presta especial atención a la historia editorial de sus traducciones, así como a las particularidades lingüísticas de la primera traducción publicada (1932) frente a la última versión del libro (2016).

PALABRAS CLAVE: retraducción, sociología de la traducción, estética de la recepción, análisis traslativo del texto literario, literatura norteamericana del siglo xx.

«Dándole a la pluma»: la recepción de *Winesburg, Ohio* (Sherwood Anderson, 1919) en España a través de sus traducciones

JOSÉ LUIS AJA SÁNCHEZ
Universidad Pontificia Comillas

“Dándole a la pluma”: the reception of Winesburg, Ohio (Sherwood Anderson, 1919) in Spain through its translations

A literary author's reception through translation is characterized by the sociology of the translational phenomenon. The preponderance of a specific aesthetic canon and the revolution in reading habits are a faithful reflection of the cultural paradigms in force in the target culture over a period of time, a question which conditions the nature of the translations published and, moreover, the need for new translations. There are also questions intrinsically related to translational reality which influence this process, such as market requirements.

This article seeks to analyse the reception of Sherwood Anderson's Winesburg, Ohio (1919) in Spain through the aforementioned theoretical perspectives. The study pays particular attention to the publishing history of its translations, along with the linguistic characteristics of the first translation (1932) in comparison to the latest Spanish version of the book (2016).

KEY WORDS: *pretranslation, sociology of translation, aesthetics of reception, translative analysis of literary texts, twentieth century American literature.*

180 **1. OBJETIVOS**

El presente artículo analiza la recepción de *Winesburg, Ohio*, una recopilación de relatos breves escritos por Sherwood Anderson en 1919, a través de las traducciones publicadas en España. Se trata de un estudio de naturaleza descriptiva, cuyos objetivos principales son los siguientes:

- Reconstruir la historia de *Winesburg, Ohio* en España y su relación con las políticas editoriales.
- Estudiar de cerca los fenómenos de la retraducción y de la revisión de traducciones, así como sus diferencias y similitudes.
- Analizar la relación existente entre los cánones lectores y estéticos de la lengua meta y la aparición de nuevas traducciones.
- Describir la labor de editores, traductores y revisores para rescatar su actividad del olvido y para poner de manifiesto su importancia en los procesos de transmisión cultural.

2. TRADUCCIÓN, REVISIÓN Y RETRADUCCIÓN

Antes de analizar el proceso editorial que ha acompañado a *Winesburg, Ohio* en su andadura española, así como las características generales de las traducciones publicadas, es necesario precisar las fronteras entre traducción revisada y retraducción, así como profundizar en el concepto de recepción literaria en la lengua de llegada.

La retraducción puede deberse a múltiples factores¹, si bien no hay una metodología de estudio

preestablecida precisamente debido a la multitud de aspectos que confluyen en este fenómeno (Gambier, 1994: 413; Cadera, 2017: 7). Según Hermans, la primera traducción de una obra es una visión posible de un original, a la que acompañarán muchas otras, igualmente legítimas. Elegir una determinada estrategia traslativa implica rechazar otras opciones, que pueden ser recuperadas por traductores futuros (Hermans, 2007: 60-61). Esta situación se produce porque la primera versión traza ya las fronteras de la traducibilidad, al haber tomado conciencia de todo aquello de intraducible que subyace en un original. Las restantes retraducciones serán una nueva vuelta de tuerca a esa intraducibilidad y, dado que no es posible llegar a una versión definitiva, cada traducción ofrecerá su visión del texto. Por esta razón, la cadena de retraducciones puede ser infinita (Hermans, 2007: 61-62).

Junto a la retraducción encontramos otro fenómeno como el de la revisión o reescritura, diferente en esencia, pero con el que mantiene una clara relación. Si observamos el cuadro que aparece en el epígrafe 8, resulta evidente que la versión de Armando Lázaro Ros ha conocido numerosas ediciones, por lo que ha sido necesario analizar si el texto permanecía igual en todos los casos o si, por el contrario, se producían cambios de mayor o menor calado. Los cambios podrían marcar según Koskinen y Paloposki un paso previo hacia una nueva versión de la obra, si bien las barreras suelen ser difusas (Koskinen y Paloposki, 2010: 294). Por el contrario, hablaremos de retraducción cuando encontramos « une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie » (Gambier, 1994: 413). Es el caso de las versiones correspondientes a 1981, 2009 y 2016, tal y como se deduce del cuadro que aparece en el epígrafe 8.

¹ Uno de los listados más exhaustivos sobre los motivos de retraducción puede encontrarse en Monti (2011: 8-25). Berman (1990) y Gambier (1994) aportan, asimismo, un catálogo razonado de los motivos más habituales, normalmente el envejecimiento de la traducción, una nueva fijación textual del original, el relanzamiento de un determinado autor por criterios editoriales o un nuevo giro a las dificultades traslativas del texto, reflejo de una lucha contra la *défaillance* o renuncia ante la resistencia del texto a ser traducido.

3. SOBRE EL CONCEPTO DE RECEPCIÓN

El proceso de recepción que se genera tras la publicación de una obra traducida se caracteriza también por la confluencia de numerosos factores, a veces ajenos a la actividad del propio traductor. Este lleva a cabo un proceso de hermenéutica y de creación textual nunca ajeno al sistema social en el que desarrolla su actividad (Venuti, 2004: 28-30). Dicho sistema está compuesto por una red de subsistemas, en concreto la relación entre el canon de la lengua de partida y el canon de la lengua de llegada, la relación entre el autor y el lector, así como los vínculos y divergencias formales entre las dos lenguas (Cadera, 2017: 13).

La recepción de una traducción está, por tanto, estrechamente ligada al concepto de sistema cultural, ya que la traducción es un sistema de sistemas (Lefevere, 1992: 11 y ss.) entre los que se encuentran el canon estético y el canon lector.

4. EL CANON ESTÉTICO

Para comprender las versiones que vamos a analizar es necesario entender el canon estético imperante en el momento de la publicación. Una traducción se debe enmarcar en la historia de la literatura del país de recepción (Even-Zohar, 1990: 45), pues está estrechamente ligada a las directrices ideológicas del momento. Las nuevas versiones surgirán como una alternativa a las anteriores, lo que irá marcando la pervivencia o el envejecimiento de las traducciones previas (Venuti, 2004: 35).

Los traductores tienen dos opciones a la hora de fijar una estrategia traslativa del texto: adaptarlo a la norma de la cultura de llegada o bien lo contrario, es decir, preservar la identidad estética del original, aunque entre en conflicto con el canon imperante. Even Zohar resume con claridad este proceso:

My argument is that translated works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature (to put it in the most cautious way); and (b) in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies—in short, in their use of the literary repertoire which results from their relations with the other home co-systems (Even-Zohar, 1990: 46).

La traducción tendrá que posicionarse ante el sistema de la cultura meta y podrá ser periférica, en caso de que preserve la estética del original, o conservadora en el caso contrario. De todos modos, toda innovación acaba siempre generando una poética reguladora y, a su vez, lo periférico termina por convertirse en canon a su vez, por lo que la traducción contribuye de forma decisiva a la entrada de nuevas ideas que permitan su renovación.

5. EL CANON LECTOR

El texto literario se caracteriza, frente a otros, por su indeterminación. No explicita ni produce objetos reales, como, por ejemplo, un texto jurídico. El lector, al igual que el traductor, lleva a cabo un proceso de normalización, al conectar lo leído y lo escrito con sus experiencias propias o con su conocimiento del mundo.

La comprensión global del texto implica la formación de una serie de objetos mentales y de representaciones, que son aspectos no manifestados lingüísticamente en la obra. Son aquellos elementos que movilizan la imaginación para producir una conciencia representativa, fin del acto lector y, por tanto, del acto traductor.

El significado es un elemento esencial en el proceso traslativo. Los procesos codificadores y decodificadores del mensaje llevan implícito un elemento extrasistémico, que Lotman asocia con la multiplicidad de planos que convergen en el

182 texto artístico (Lotman, 1978: 79-94). La cultura, en este sentido, ocupa una posición preponderante. Comprender las traducciones que vamos a analizar implica entender que están vinculadas a una estética de la identidad, cuya codificación no se corresponde con la lengua natural ni con el proceso de traducción interlingüística. Su sentido va más allá de la simple codificación, pues pretenden trasladar al lector español una estética, un modo de sentir y de escribir.

6. LOS PROCESOS EDITORIALES

Según Vodička (1989: 59-60), el objeto estético está incrustado en un sistema cultural desbordante de representaciones sociales. Por ello, es insoslayable la construcción de una sociología de la lectura, en la que se destaque la importancia de la crítica y del sector editorial tanto en la creación de una norma literaria como en la difusión de la cultura.

Los estudios de traducción han llegado a conclusiones similares. De hecho, el esquema de la comunicación intercultural que, desde una perspectiva funcionalista, describe Christiane Nord en su *Text Analysis in Translation*, refleja la importancia del cliente o del editor en todo el proceso traslativo (Nord, 1991: 34). La función del futuro texto en la cultura meta es, de hecho, el punto de partida en su diagrama del proceso traslativo (Nord, 1991: 34), cuya direccionalidad, que parte del contexto receptor, es la opuesta a concepciones propias de la escuela de la equivalencia, donde se da mayor prioridad al original y a su relación piramidal con las versiones en lengua meta.

Toury también reflexiona sobre la importancia de las normas extratextuales en la cultura de llegada. De hecho:

La posición o función de una traducción [...] dentro de la cultura receptora (o una sección de esta) debería considerarse como factor que condiciona

en gran manera la configuración misma del producto, en cuanto a modelos subyacentes, representación lingüística o ambos (Toury, 2004: 48).

De hecho, es la función futura de la traducción la que marcará las estrategias elegidas por el traductor, unas estrategias que se reflejarán también, como no puede ser de otro modo, en decisiones lingüísticas y estilísticas que afectan al resultado final (Toury, 2004: 49), así como en los parámetros de adecuación y de aceptabilidad (Toury, 2004: 98) que definen la naturaleza del texto meta.

Estos planteamientos de Toury encuentran cierto eco en las reflexiones de Wolf sobre los factores variables que tanto influyen en el resultado final, es decir, la mediación del editor, el paso del texto por un corrector o revisor, la presión que las tarifas ejercen sobre el volumen de trabajo, el peso de la crítica, las tarifas o los modelos de negocio editorial (Wolf, 2007: 25 y ss.). Por esta razón, entendemos que es necesaria la reconstrucción secuencial de los procesos editoriales que han acompañado a *Winesburg, Ohio* para comprender la personalidad del traductor y la naturaleza de su trabajo.

7. METODOLOGÍA

A continuación, nos proponemos reconstruir, desde una perspectiva cronológica, la presencia de *Winesburg, Ohio* en el panorama editorial español. Esta reconstrucción da prioridad a los hechos históricos, si bien es necesario recurrir también al análisis textual para entender la naturaleza de las versiones que se suceden a lo largo del tiempo, pues la respuesta a la necesidad de una nueva edición se encuentra a menudo en el texto. Los estudios sobre retraducción soslayan a veces esta realidad, pues no ofrecen una herramienta de análisis textual específica para estudiar algunos de los fenómenos en los que

suelen incidir como el envejecimiento de traducciones o como los procesos de revisión y de adaptación.

Aunque en el análisis textual recurriremos a los modelos de estudio que propone la escuela de la equivalencia entendemos que los procedimientos de equivalencia varían en función de las unidades de traducción estudiadas, por lo que un análisis contrastivo como el que desarrollamos aquí parte de las unidades menores de significación —léxico, fraseología— hasta llegar a las unidades mayores —sintaxis, demarcación discursiva por medio de la puntuación.

Los ejemplos que hemos elegido para el análisis textual proceden, en su mayoría, del prólogo a la obra, titulado «The book of the grotesque». Esta decisión se debe, sobre todo, a la necesidad de dar, en la medida de lo posible, una coherencia argumental a los fragmentos seleccionados, así como a motivos de espacio. El análisis microtextual, sobre todo en el caso de las unidades menores de traducción, puede producir una sensación de descontextualización, que intentaremos paliar mediante una visión holística final. En ella, y dada la naturaleza de las traducciones que vamos a analizar, se reflexionará sobre las consecuencias de las estrategias elegidas por los traductores, particularmente en lo referente al léxico, al tratamiento de la sintaxis y a los cambios de puntuación. Un estudio de conjunto en torno a estos factores nos lleva a valorar la lectura de los textos analizados desde una dimensión pragmática, pues

Pragmatic strategies tend to involve bigger changes from ST, and typically involve syntactic and/or semantic changes as well (Chesterman, 1997: 107).

Por motivos de espacio, no es posible extender el análisis textual a las cuatro traducciones de

Winesburg, Ohio publicadas en España. Por esta razón hemos decidido analizar la primera versión, caracterizada por una larga presencia en el mercado, y la última publicada hasta la fecha. Esta elección nos permitirá describir los cambios en la sensibilidad lectora a lo largo de estos últimos ochenta años, así como la evolución de los cánones estéticos en lengua meta y las razones que han fomentado la retraducción de la obra.

8. LA RECEPCIÓN DE *WINESBURG, OHIO* EN ESPAÑA²

Resumimos en la tabla a continuación todas las traducciones de *Winesburg, Ohio* publicadas en España hasta la fecha. Hemos excluido de este listado las reimpressiones de las traducciones en una misma editorial si no tenemos noticia de que aporten cambios textuales significativos.

Tras la lectura de este cuadro deducimos que *Winesburg, Ohio* es una obra relativamente conocida en España y que su difusión se debe, en buena medida, a la presencia del trabajo de traducción realizado por Armando Ros en la temprana fecha de 1932, trece años después de que este conjunto de cuentos fuera publicado en Estados Unidos. Resulta evidente que el análisis de esta versión, y sus posibles revisiones, es imprescindible para conocer la historia editorial del título debido a su pervivencia en el tiempo, ya que ha venido publicándose hasta 1994. Las

² Para la compilación de los datos recogidos en la tabla de recepción que aparece en el siguiente apartado hemos utilizado los repertorios bibliográficos que ofrecen los portales del WordCat y del Index Translationum. Hemos completado esta información con los catálogos de la Biblioteca Nacional y del ISBN. Asimismo, la base documental del portal Iberlibro ha sido de gran ayuda para localizar ediciones descatalogadas. Quedan excluidas de este listado las reimpressiones de las ediciones mencionadas si no hay constancia explícita de que en ellas se haya llevado a cabo una revisión de la traducción.

184 nuevas traducciones publicadas en 1981, 2009 y 2016 constituyen el paso sucesivo en el proceso de recepción. Es necesario conocer las posibles razones que han ocasionado su aparición, así como el marco sociológico y cultural en el que se han generado.

TÍTULO EN INGLÉS	TÍTULO EN ESPAÑOL	FECHA	CIUDAD	EDITORIAL	NOMBRE DEL TRADUCTOR	OBSERVACIONES
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburgo, Ohio</i>	1932	Madrid	Zeus	Armando Ros	
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburgo, Ohio</i>	1940	Madrid	La Rosa de Piedra	Armando Ros	Nueva edición de la misma traducción.
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburg, Ohio</i>	1949	Madrid	Aguilar	Armando Ros	Nueva edición de la misma traducción. Cambia el título, que no se traduce.
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburg, Ohio</i>	1968	Madrid	Alianza Editorial	Armando Ros	Revisión de la traducción: Joaquín Rojo Seijas.
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburg, Ohio. El libro de los grotescos</i>	1981	Barcelona	Fontamara	Emilio Olcina	
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburg, Ohio</i>	1990	Madrid	Cátedra	Armando Ros	Revisión de la traducción: Eduardo Rodríguez.
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburg, Ohio</i>	1994	Barcelona	RBA	Armando Ros	Nueva edición de la misma traducción revisada.
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburg, Ohio</i>	2009	Barcelona	Acantilado	Miguel Temprano García	
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburg, Ohio</i>	s. f.		Ciudad de los libros	Emilio Olcina	Formato e-book.
<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	<i>Winesburg, Ohio</i>	2016	Hoorn (Holanda)	Palabrero Press	Anna Garcia García	Selección. Formato e-book y formato papel. Edición bilingüe.

8.1. La edición de *La Rosa de Piedra* (Barcelona, 1940)

La primera edición de la obra data de 1932 y aparece publicada por la editorial Zeus, con traducción a cargo de Armando Ros³, la versión más difundida según se desprende del cuadro de recepción. Fue publicada de nuevo en la colección *La Rosa de Piedra*, una iniciativa de la editorial Emporion (Moret, 2002: 33-34). Josep Janés, que más adelante fundaría la editorial Plaza & Janés, estaba detrás de este proyecto.

Editar a Sherwood Anderson en este periodo era una auténtica aventura, de ahí que la elección de este autor, inédito en España hasta entonces, pueda parecer un auténtico riesgo. Un vistazo al catálogo de la editorial Emporion nos permite comprobar la intención del editor: publicar traducciones de autores considerados de impacto internacional durante este periodo histórico. Así, junto a Sherwood Anderson, encontramos a Maurice Baring, Somerset Maugham, Mazamuné Hakuchó o Knut Hamsun, nombres que nos sirven para trazar los rasgos de la sensibilidad lectora que caracterizó a este periodo histórico. No olvidemos que Anderson consiguió un notable éxito de público entre 1920 y 1930

³ Armando Ros (1886-1992), que firmó muchas de sus traducciones como Armando Lázaro Ros, fue un traductor especialmente activo durante la primera década del siglo XX. Su compromiso político supuso su encarcelamiento durante los primeros años del franquismo y Guzmán Mora lo considera un claro ejemplo de exiliado interior, que sufrió las consecuencias de la represión no solo por motivos ideológicos, sino también por actividad intelectual (Guzmán Mora, 2019: 20) Armando Ros trabajó como editor para Aguilar y su papel en la colección de obras completas fue muy significativo. Muchas de sus traducciones aparecieron bajo este sello, con el que colaboró también como prologuista, revisor y adaptador. Ha dejado un importante volumen de traducciones, entre las que destacaremos aquí sus versiones de J. Austen, W. Thackeray, C. Dickens, M. Twain, A. C. Doyle, W. Churchill o G. Deledda, entre otros autores. Sobre la figura de Armando Lázaro Ros, véase Guzmán Mora (2019: 7-33).

(Díaz, 1990: 24), lo que le garantizó un lugar de honor junto a otros compañeros de generación como Sinclair Lewis y Lee Masters.

La atención que lectores y escritores prestaban a la literatura extranjera durante los años de la posguerra española ha sido un asunto estudiado en numerosas ocasiones, ya sea desde una perspectiva académica, ya desde los testimonios de los propios autores. De hecho, Juan Goytisolo (1959: 47-53) hace hincapié en la fascinación que ejercía la literatura norteamericana por su inmediatez y por su naturalidad a la hora de describir tanto personajes populares como hechos cotidianos. Frente a la influencia del *nouveau roman* francés, caracterizado por su intelectualismo, la literatura norteamericana constituyó una fuente de inspiración para muchos durante la posguerra española (Twomey, 2003: 36). No es de extrañar que la mirada de los editores se dirigiera hacia Sherwood Anderson, que forma parte de una generación de autores crítica con el desarraigo que generaba el auge del capitalismo, así como con un modelo social que daba preferencia a lo urbano frente a lo rural estableciendo una fuerte división entre ricos y pobres, entre los triunfadores del sistema y los perdedores.

Por otro lado, la publicación de la novela en la década de los cuarenta es un testimonio más del auge que conoció la traducción durante estos años:

Hay quien dice que si en aquellos años se publicaban tantas traducciones fue, en primer lugar, porque los españoles preferían leer libros extranjeros; y, en segundo lugar, porque la cuestión del pago de derechos de autor no siempre se cumplía (Moret, 2002: 64).

8.2. La edición de Aguilar (Madrid, 1949)

La obra se mantuvo en catálogo a manos de Aguilar, que vuelve a lanzar la traducción de Ros

186 en 1949. Sherwood Anderson contaba con una ventaja sobre otros autores: su obra había superado previamente los controles de la censura⁴, lo que facilitaba su publicación. Además, la editorial Aguilar prefería no tener problemas con el poder (Moret, 2002: 89-95).

8.3. La edición de Alianza Editorial (1968)

En 1968, Alianza Editorial vuelve a editar la traducción de Armando Ros en la colección Libro de Bolsillo, que había nacido dos años antes, en 1966 (Moret, 2002: 254). Esta colección pretendía lanzar al mercado español una serie de títulos con espíritu renovador, alejándose de la línea editorial, más conservadora, de la colección Austral (Espasa Calpe), y apostando por nuevos autores. Intentó seguir el modelo de algunas editoriales europeas como Gallimard o Penguin Books.

Quizá la larga andadura editorial de esta traducción, así como sus características textuales, habría aconsejado el encargo de una nueva versión. Entendemos que Alianza no tomó esta decisión por dos razones:

- En aquella época, el encargo de una nueva traducción puede resultar más caro para el editor. Toda la traductología moderna, desde Nord (véanse sus esquemas sobre la mediación intercultural, Nord, 1991: 34 y ss.) hasta Venuti (2004: 29-30) o Deane Cox (2014: 13-14), incide en señalar que los factores económicos son muy relevantes a la

hora de analizar los procesos de recepción y de retraducción.

- El ritmo frenético con el que se trabajaba en Alianza Editorial. Llegaron a publicar hasta cinco libros a la semana (Moret, 2002: 258).

La traducción fue revisada por Joaquín Rojo Seijas, estudiante de la Universidad Complutense y posteriormente profesor de inglés. En la década de 1960 no existía una licenciatura o grado en traducción, por lo que los editores buscaban traductores, revisores y correctores entre profesores y otros candidatos con formación humanística. De hecho, hemos podido constatar que Joaquín Rojo Seijas era estudiante de humanidades con conocimientos de inglés (Peña, 2010: 54), un perfil vinculable al mundo académico y no tanto al de la traducción. Las competencias más valoradas por los editores eran la capacidad expresiva en lengua meta y el control del registro afín al lenguaje sectorial necesario para la edición. El conocimiento de la lengua original podía ser inferior, debido, en parte, a la escasa formación en este campo entre profesores y estudiantes de Enseñanza Superior durante aquellos años, si bien había honrosas excepciones.

8.4. La edición de Fontamara (Barcelona, 1981)

La traducción de Emilio Olcina⁵ se publicó en Fontamara, un proyecto editorial surgido en 1972 y que, al igual que otras empresas del sector surgidas durante los albores de la democracia, tuvo una vida breve, pues cesó su actividad en la década

⁴ El primer expediente de censura relativo a *Winesburg, Ohio* está depositado en la Caja 21/06541, 519-40 de Archivo General de la Administración. En el sobre se encuentra la solicitud de autorización realizada por el editor de la versión de 1940, José Janés, así como el informe del censor, favorable a la espera de galeradas (28 de mayo de 1940). Aunque las restantes ediciones se hayan visto sometidas al control de la censura, resulta evidente que la primera autorización facilita las restantes, al tratarse de una obra, en palabras del censor, que trata «asuntos en que una pluma corriente resbalaría con altura y corrección intachable».

⁵ Emilio Olcina, traductor al castellano y al catalán, ha traducido numerosas obras de ciencia ficción y de misterio para editoriales como Alianza, Valdemar y Fontamara. Destacan sus versiones de relatos cortos, tanto de C. Dickens como de E. A. Poe, así como la versión de *Carmilla* (Sheridan Le Fanu) publicada por Alianza. Es también traductor de C. Baudelaire, A. Beirce, J. Conrad, y F. Scott-Fitzgerald, entre otros autores. Su obra como ensayista aborda numerosos argumentos, que van desde la historia hasta la sociología y la política.

de 1980 (Gutiérrez Álvarez, 2015). Emilio Olcina, director de la editorial (Gutiérrez Álvarez, 2015), supo entender la necesidad de traducir de nuevo este título, pues la versión de Armando Ros llevaba a sus espaldas un recorrido de casi cincuenta años, cumpliéndose así uno de los principales motivos de retraducción: el paso del tiempo y el posible envejecimiento del texto (Berman, 1990: 1; Gambier, 1994: 414; Deane-Cox, 2014: 5-6).

8.5. La edición de Cátedra (Madrid, 1990)

La inclusión de *Winesburg, Ohio* en la colección «Letras Universales» de la editorial Cátedra pue-

de suponer el espaldarazo definitivo para considerar esta obra como un clásico contemporáneo. Sorprendentemente, volvemos a encontrar una nueva edición de la versión traducida por Ros, revisada, en esta ocasión, por Eduardo Rodríguez, bajo la supervisión de la autora de la introducción, también traductora, María Eugenia Díaz.

Es interesante cotejar las revisiones realizadas por Rojo Seijas y Rodríguez. Ambas versiones son testimonio de la evolución que presenta el texto de partida hacia estrategias de legibilidad que lo acercan a la sensibilidad contemporánea, al tiempo que subsanan los errores de la primera traducción. Veamos algunos ejemplos:

Ejemplo 1

Winesburg, Ohio (1919)	Traducción de Armando Ros (1940)	Traducción de Armando Ros (Revisión de Joaquín Rojo Seijas, 1968)	Traducción de Armando Ros (Revisión de Eduardo Rodríguez, 1990)
The feet of the boy in the road kicked up a cloud of dust that floated across the face of the departing sun.	Los pies del mozo que estaba en tierra levantaban una nube de polvo, que quedaba flotando y oscurecía el disco del sol, ya en su ocaso.	Los pies del mozo que estaba en tierra levantaron una nube de polvo, que quedaba flotando y oscureció el disco del sol, ya en su ocaso.	En la carretera los pies del mozo levantaron una nube de polvo, que quedó flotando y oscureció el disco del sol, ya en su ocaso.
«Hands»	«Manos»	«Manos»	«Manos»

Ejemplo 2

Winesburg, Ohio (1919)	Traducción de Armando Ros (1940)	Traducción de Armando Ros (Revisión de Joaquín Rojo Seijas, 1968)	Traducción de Armando Ros (Revisión de Eduardo Rodríguez, 1990)
All about in the world were the truths and they were all beautiful.	Las verdades pululaban por todo el mundo, y todas ellas eran hermosas.	Las verdades pululaban por todo el mundo, y todas ellas eran hermosas.	Las verdades se hallaban por todo el mundo, y todas eran hermosas.
«El libro de lo grotesco»	«El libro de lo grotesco»	«El libro de lo grotesco»	«El libro de lo grotesco»

En el primer ejemplo, la revisión de Eduardo Rodríguez mantiene el cambio de tiempo verbal propuesto por Rojo Seijas, una estrategia que demuestra su procedimiento de trabajo: probablemente llevó a cabo su revisión a partir de la edición publicada por Alianza en 1968. El segundo cambio («pies en tierra» // «pies en la carretera») es prueba de una tendencia a la legibilidad y la naturalidad que va cobrando cuerpo en esta revisión de 1990. Algo similar encontramos en el segundo ejemplo, donde el verbo «pulular», opción traslativa claramente rebuscada, da paso a una solución más sencilla y afín al original.

8.6. La edición de El Acantilado (Barcelona, 2009)

Acantilado publica *Winesburg, Ohio* en el año 2009. Si observamos su amplio catálogo, podemos considerar que la publicación de la obra se

enmarca en una estrategia del sello editorial: la recuperación de autores que alcanzaron un notable éxito años atrás mediante el relanzamiento de sus títulos más significativos. Es el caso de Stefan Zweig o de Georges Simenon, cuyas obras en ocasiones no se encontraban en el mercado y que, de este modo, quedaban reincorporadas al canon lector⁶. Esta política, que pretende apartarse de las tendencias habituales en el sector, proclives a la explotación rápida de los títulos y a la descatalogación sucesiva, lleva implícito, en el caso de Acantilado, un cuidado especial de las traducciones (Ortiz Gozalo, 2007: 43-44). Conscientes quizá de que el trabajo de Armando Ros quedaba vinculado a la estética de su tiempo, optan por encargar una nueva versión de la obra a Miguel Temprano⁷, primera traducción de la obra que obedece a las necesidades del canon estético y lector contemporáneo, como se puede observar a continuación:

Ejemplo 1

Winesburg, Ohio	Traducción de Armando Ros	Traducción de Miguel Temprano
<p>His name was Joe Welling, and his father had been a man of some dignity in the community, a lawyer, and a member of the state legislature at Columbus. Joe himself was small of body and in his character unlike anyone else in town. He was like a tiny little volcano that lies silent for days and then suddenly spouts fire.</p>	<p>Llamábase nuestro hombre Joe Welling; su padre había sido un hombre de bastante viso en el pueblo, fué abogado y miembro de la legislatura del estado en Columbus. Joe era de pequeña estatura y no se parecía por su carácter a ninguna otra persona del pueblo. Era como un minúsculo volcán que permaneciese dormido días y días y que luego de repente vomitase fuego.</p>	<p>Se llamaba Joe Welling y su padre, abogado y miembro de la legislatura del estado en Columbus, había disfrutado de cierta reputación entre la comunidad. Joe era de poca estatura y por su carácter no se parecía a nadie del pueblo. Era como un minúsculo volcán que pasara días callado y de pronto escupiera fuego.</p>
<p>«A man of ideas»</p>	<p>«Un hombre de ideas»</p>	<p>«Un hombre de ideas fijas»</p>

⁶ Basta con leer algunas de las reseñas y artículos aparecidos en prensa generalista para avalar esta opinión como, por ejemplo, Vázquez (2018).

⁷ Miguel Temprano García ha sido traductor externo en las Naciones Unidas y cuenta con una dilatada carrera en el

campo de la traducción literaria. Destacamos aquí sus versiones españolas de D. Defoe, R. L. Stevenson, E. A. Poe, H. Melville y V. Woolf, entre otros autores. Trabaja habitualmente para este sello editorial y, entre sus últimos trabajos, reseñamos aquí las numerosas versiones de G. K. Chesterton, también publicadas por El Acantilado.

Resulta evidente que la traducción de Miguel Temprano:

- Opta por usos morfológicos propios de su tiempo («Llamábase» ↔ «se llamaba»).
- Ofrece una necesaria actualización léxica («bastante viso» ↔ «cierta reputación»).
- Mantiene el orden sintáctico convencional. No recurre a la anteposición del verbo ni a la repetición de estructuras («días y días»).
- El efecto que produce la lectura de esta nueva versión se aproxima a la claridad expositiva del original frente al estilo de la primera traducción, que tiende a un registro más elevado y acorde con las necesidades lectoras de su tiempo.

8.7. La edición de Palabrero Press

Tras la versión de Acantilado hemos encontrado nuevas ediciones de la obra en formato e-book: una de ellas retoma la traducción de Emilio Olcina y la otra es una nueva aportación de Palabrero Press, que corrió a cargo de Anna García y García⁸. Es la última traducción de la obra hasta la fecha.

Resulta difícil aportar información sobre esta editorial, cuya sede se encuentra en Holanda. Todo parece indicar que ha cesado su actividad recientemente, pues su página web está inactiva, no hemos encontrado ninguna dirección de contacto y los últimos títulos que publicó aparecen como descatalogados en el ISBN. Un vistazo a los libros editados por Palabrero Press y una noticia localizada en Twitter nos permite constatar que se trata de una editorial dedicada a la narrativa extranjera, que publica en textos bilingües. También aparecen en este sello autores españoles contemporáneos inéditos hasta la fecha.

El soporte digital ha facilitado la aparición de nuevas traducciones en un periodo de tiempo

⁸ No hemos encontrado datos sobre la actividad de Anna García García como traductora.

relativamente breve: solo han transcurrido siete años desde la última versión de Miguel Temprano y ya encontramos otra nueva versión. Todo ello es buena prueba del interés editorial que despierta este clásico del siglo xx.

9. LAS TRADUCCIONES DE ARMANDO ROS Y DE ANNA GARCÍA. ANÁLISIS TEXTUAL

Sherwood Anderson escribe *Winesburg, Ohio* con un estilo directo, en el que predomina la sencillez expresiva. La traducción de Armando Ros, que obedece a la estética lectora de su tiempo, tiene una mayor complejidad estilística frente a otras versiones posteriores, como la de Miguel Temprano y la de Anna García. Esta tendencia se manifiesta, sobre todo, en el plano léxico y en el plano sintáctico.

El estudio textual parte de las unidades menores de significación —léxico, fraseología— para llegar a las unidades mayores —sintaxis, demarcación discursiva por medio de la puntuación—. Por último, en una lectura de conjunto, reflexionaremos sobre el efecto de ambas traducciones, siguiendo algunas estrategias de análisis que ofrece la pragmática del discurso.

9.1. Rasgos léxicos

Nuestro análisis textual se centra en el prólogo de esta colección de relatos, «The book of the Grottesque», en el que el autor explica, mediante un *alter ego* y en tercera persona, las técnicas narrativas utilizadas en el retrato colectivo de *Winesburg*, una población ficticia del Medio Oeste en Estados Unidos. Esta decisión se fundamenta en varias razones:

- La intensidad ideológica del fragmento, que marca el trasfondo narratológico del libro. Los relatos de *Winesburg, Ohio* están caracterizados por el escepticismo del autor en

torno a la percepción de la realidad. La descripción de los personajes en este cuadro de provincias se caracteriza por un irracionalismo subjetivo, que genera cierta sensación de imprecisión y desasosiego en el lector. Este es uno de los rasgos metalingüísticos que las versiones españolas deben reflejar.

- Es un resumen de los elementos estéticos presentes en toda la colección de relatos y refleja el estilo predominante a lo largo de toda la obra, en la que abunda, tal y como indicamos al principio de este epígrafe, la sencillez sintáctica y la pincelada descriptiva propias del modernismo.

Veamos a continuación el tratamiento de las unidades menores de significación, especialmente léxicas, en la versión de Armando Ros y de Anna García.

En el ejemplo 1, la elección de Ros para traducir términos y locuciones de uso común como «bed», «somewhat sleepy», «thing», «procession» no obedece al registro utilizado por Anderson. Armando Ros opta por un cultismo como «lecho» y por una acepción recogida en el *DRAE*, pero en desuso, al traducir «figures» por «teoría de imágenes»⁹. Esquiva, además, el término «cosa» a la hora de traducir «thing», presente en la versión de Anna García.

Uno de los recursos más habituales en las estrategias traslativas que tienden a la elevación estilística es el uso de arcaísmos, lo que implica una alteración del eje temporal en el texto traducido. Es, sobre todo, el caso de la locución «teoría de imágenes» por «long procession of figures». Se produce una sensación de alejamiento ficcional poco afín a la complicidad con la que el escritor explica al lector su forma subjetiva de visualizar la realidad y cuáles son los impulsos de su actividad creadora.

Ejemplo 1

Winesburg, Ohio (1919)	Traducción de Armando Ros (1940)	Traducción de Anna García (2016)
<p>In the bed the writer had a dream that was not a dream. As he grew somewhat sleepy but was still conscious, figures began to appear before his eyes. He imagined the young indescribable thing within himself was driving a long procession of figures before his eyes.</p>	<p>Estando en el lecho, tuvo el escritor un sueño que no era realmente un sueño. Conforme se iba quedando amodorrado, sin perder la conciencia, empezaron a surgir ante sus ojos algunas imágenes. El anciano se imaginó que aquel ser joven, imposible de describir, que llevaba dentro, iba haciendo desfilar por delante de sus ojos una larga teoría de imágenes.</p>	<p>En la cama el escritor tenía un sueño que no era un sueño. Cuando empezaba a quedarse dormido, pero todavía estaba despierto, se formaban unas figuras ante sus ojos. Imaginaba que la cosa joven e indescriptible que había dentro de él dirigía una larga procesión de figuras ante sus ojos.</p>

⁹ «Teoría: Entre los antiguos griegos, procesión religiosa» (*Diccionario de la Real Academia Española*).

Ejemplo 2

Winesburg, Ohio (1919)	Traducción de Armando Ros (1940)	Traducción de Anna García (2016)
You see the interest in all this lies in the figures that went before the eyes of the writer. They were all grotesques. All of the men and women the writer had ever known had become grotesques.	Lo interesante del caso consiste en que todas las imágenes que surgían ante los ojos del escritor eran grotescas. Todos los hombres y todas las mujeres que había conocido se convertían en seres grotescos.	Lo interesante eran las figuras que el escritor veía. Eran todas grotescas. Todos los hombres y las mujeres que el escritor había conocido se habían convertido en figuras grotescas.

Ejemplo 3

Winesburg, Ohio (1919)	Traducción de Armando Ros (1940)	Traducción de Anna García (2016)
For an hour the procession of grotesques passed before the eyes of the old man, and then, although it was a painful thing to do, he crept out of bed and began to write.	Aquella procesión de caricaturas estuvo desfilando ante los ojos del anciano por más de una hora; entonces éste, aunque le costó mucho trabajo, se deslizó de la cama al suelo y se puso a escribir.	La procesión de figuras grotescas pasó delante de los ojos del anciano durante una hora. Luego, aunque le resultaba doloroso, salió de la cama y empezó a escribir.

En el ejemplo 2, la técnica de trabajo utilizada por Armando Ros es similar en lo que a elementos léxicos se refiere. Encontramos de nuevo cierta aversión hacia el uso de las denominadas palabras ómnibus¹⁰. «All this» («todo ello»), omitido en la versión de Anna García), se convierte en «lo interesante del caso». Se da una necesidad de ofrecer al lector español una redacción elegante en la oración final del párrafo,

¹⁰ Entendemos por palabras ómnibus una serie de términos caracterizados por su vago valor referencial y por su escasa determinación de contenido, pero que cuentan con un amplio valor denotativo, normalmente vinculado al contexto (Briz y Grupo VaLesCo, 2000: 33-34). Suelen ser sustantivos como «asunto» o «cosa», pronombres neutros «esto», «eso», «ello» o marcadores discursivos de valor conversacional. La tentación de elevar el registro al traducirlos mediante el uso de sinónimos, como en este caso, o estrategias de reformulación, es muy frecuente en estos casos.

donde «has become grotesques» aparece intensificado desde el punto de vista semántico mediante la introducción de un sustantivo innecesario en lengua meta: «Todos los hombres y todas las mujeres que había conocido se convertían en seres grotescos», cuando habría bastado la fórmula «Todos los hombres y todas las mujeres que había conocido se convertían en grotescos».

La traducción propuesta por Anna García se caracteriza por una mayor sencillez expresiva con respecto a versión de Armando Ros como, por ejemplo, en el caso de la locución «that went before the eyes», simplemente «que el escritor veía» en la segunda versión.

En el ejemplo 3, el uso de la sinonimia lleva a Armando Ros a cambiar «grotesque» por «caricatura», para evitar la reiteración de un

Ejemplo 4

Winesburg, Ohio (1919)	Traducción de Armando Ros (1940)	Traducción de Anna García (2016)
<p>At his desk the writer worked for an hour. In the end he wrote a book which he called “The Book of the Grotesque.” It was never published, but I saw it once and it made an indelible impression on my mind. The book had one central thought that is very strange and has always remained with me.</p>	<p>El escritor permaneció junto a su mesa, dándole a la pluma, durante una hora. Acabó escribiendo un libro, al que puso por título “El libro de lo grotesco”. No se llegó a publicar nunca; pero yo lo tuve una vez en mis manos y dejó en mi inteligencia una impresión indeleble. El libro tenía un pensamiento central de gran originalidad y que no se ha apartado nunca de mi memoria.</p>	<p>El escritor trabajó durante una hora en el escritorio. Al final escribió un libro que llamó <i>El libro de lo grotesco</i>. Nunca se publicó. Yo lo leí una vez y me causó una impresión indeleble. El libro tenía una extraña idea principal que se me ha quedado grabada.</p>

término en el que el uso repetido tiene un claro valor enfático en el original. Uno de los riesgos del embellecimiento lingüístico es, precisamente, perder la insistencia con la que, en este caso, el autor hace hincapié en el absurdo existencial de algunos personajes que describirá en la recopilación de cuentos, para lo cual recurre a la anáfora. Si valoramos el uso cuantitativo del término «grotesque» a lo largo de este prólogo de *Winesburg, Ohio*, encontramos que aparece en catorce ocasiones a lo largo de cuatro páginas, mientras que en la traducción de Armando Ros el uso del término «grotesco» // «ser grotesco» se reduce a siete. Aparte del recurso a la sinonimia, el traductor utiliza en otros contextos elisiones o pronombres para evitar la reiteración.

Anna García mantiene la misma traducción para «grotesque» a lo largo de todo el prólogo, consciente probablemente del significado reiterativo de esta expresión. Opta, asimismo, por una solución más idiomática para la oración «he crept out of bed», «salí de la cama», aunque se pierda la sensación de esfuerzo que al anciano le produce levantarse e incorporarse al trabajo.

En el ejemplo 4, la traducción «dándole a la pluma» para «worked», sigue en la línea de

las estrategias anteriormente descritas en lo que a léxico se refiere, al igual que «el escritor permaneció junto a su mesa» por «at his desk» y «pero lo tuve una vez en mis manos» por «I saw it once». Los cambios de matiz se utilizan asimismo en la oración final de este fragmento, donde se produce una contraposición positivo vs. negativo frecuente en el proceso traslativo. Nos referimos al paso de «The book had one central thought that is very strange and has always remained with me» a «El libro tenía un pensamiento central de gran originalidad y que no se ha apartado nunca de mi memoria», donde se produce una clara contraposición «very strange» ↔ «gran originalidad», como en el caso «has always remained with me» ↔ «y que no se ha apartado nunca de mi memoria». Chesterman (1997) reflexiona sobre este cambio de posición en sus *Memes of Translation*, donde, al hablar de las estrategias semánticas de traducción muestra que, con frecuencia, los cambios de matiz vienen marcados por el uso de antónimos¹¹.

¹¹ «Converses are pairs [...] of structures which express the same state of affairs from opposing viewpoints, such as buy and sell» (Chesterman, 1997: 103).

Ejemplo 5

<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	Traducción de Armando Ros (1940)	Traducción de Anna García (2016)
Some one of the grotesques had made a deep impression on his mind and he wanted to describe it.	Algunos de aquellos seres grotescos habían dejado en él una impresión profunda y quería describirlos.	Una de las figuras grotescas le había causado una profunda impresión; quería describir lo que había visto.

Las estrategias de Anna García para la traducción de este fragmento se caracterizan de nuevo por la búsqueda de la sencillez y por un claro movimiento de aproximación al original con respecto a la versión de Armando Ros. Destaca, en primer lugar, la supresión de «mind» en la oración «it made an indelible impression on my mind», paliada en parte por el valor semántico de «impresión indeleble». Una táctica de elisión similar se encuentra en la última oración del fragmento, «[the central thought] has always remained with me».

9.2. Rasgos sintácticos

Algo similar a lo estudiado con las unidades menores de significado se produce también con la sintaxis. En los ejemplos comentados anteriormente encontramos una serie de estrategias retóricas que, en el caso de la traducción publicada en 1940, dan al discurso una mayor complejidad. Es el caso del ejemplo 1, que iniciaba con un gerundio:

In the bed the writer had a dream that was not a dream → Estando en el lecho, tuvo el escritor un sueño que no era realmente un sueño.

Se trata de un recurso sintáctico más afín a la estética expresiva y a los cánones estilísticos o lectores propios de mediados del siglo xx, momento histórico en el que se publica esta versión. También es interesante analizar el uso de un elemento retórico como el hipérbaton, al cambiar el orden sujeto + verbo por verbo + sujeto («the writer had a dream» ↔ «tuvo el escritor»), un cambio que también revisa al alza el registro de la obra. La anteposición adjetival genera un efecto enfático sobre el valor semántico del adjetivo y es un rasgo estilístico cuyo efecto intensificador resulta evidente. Ros utiliza este recurso de forma aleatoria, pues vemos que lo emplea en este caso, pero no lo hace en el ejemplo 5, donde sí había sido utilizado por Sherwood Anderson.

Por el contrario, Anna García sí mantiene la anteposición del adjetivo en su traducción, al tiempo que opta por eliminar la estructura copulativa de la última oración. Se constata así cierta preferencia de esta versión por la yuxtaposición, estrategia frecuente a lo largo de su traducción.

El discurso escrito, frecuentemente asociado a la complejidad ideológica, marcaba la lejanía con la inmediatez comunicativa propia del registro utilizado por Anderson, lo que justifica la preferencia por la oración compuesta frente a la ora-

Ejemplo 6

<i>Winesburg, Ohio</i> (1919)	Traducción de Armando Ros (1940)	Traducción de Anna García (2016)
One by one the mind of Doctor Reefy had made the thoughts. Out of many of them he formed a truth that arose gigantic in his mind. The truth clouded the world. It became terrible and then faded away and the little thoughts began again.	El cerebro del doctor Reefy había elaborado uno a uno aquellos pensamientos. Reuniendo muchos de ellos llegaba a formar una verdad, que tomaba en su cerebro proporciones gigantescas, que envolvía al mundo, hasta convertirse en una cosa terrible. Entonces se desvanecía y surgían de nuevo los pequeños pensamientos.	La imaginación del doctor Reefy creaba una por una todas aquellas ideas. De muchas de ellas formaba una verdad que se erigía enorme en su cabeza. La verdad empañaba el mundo y se convertía en algo aterrador; después se desvanecía y él volvía a formar sus pequeñas ideas.
«Paper Pills»	«Bolitas de papel»	«Bolitas de papel»

ción simple¹². Para mostrar un ejemplo de ello, abandonamos ocasionalmente el estudio traslativo de «The book of the grotesque» y elegimos un fragmento de «Paper Pills», tercer relato de la obra, comentado en el ejemplo 6.

Son muy numerosos los casos en los que la traducción de Armando Ros opta por este tipo de recurso estilístico. Empezaremos nuestro comentario por el cambio de orden sintáctico pa-

tente en la primera oración, en la que unidad fraseológica de carácter cuantitativo «one by one» se incorpora a la sintaxis de la oración. Son cambios de orden que, junto a la anteposición de verbo y adjetivos, también elevan el registro y generan una sensación de complejidad de la que carece el original en inglés.

En una línea similar al ejemplo anterior, encontramos un nuevo gerundio, «reuniendo», que encabeza la segunda oración. También es significativa la transformación de las dos oraciones que siguen a continuación («Out of many of them... gigantic»; «The truth... the world»), convertidas por Armando Ros en dos subordinadas de relativo encadenadas por comas.

Un estudio holístico de la traducción publicada en 1940 genera sobre el lector español contemporáneo un efecto divergente en términos pragmáticos con respecto a la traducción de 2016. Frente al ritmo más rápido del inglés, donde se describe la vertiginosa sucesión de estados y emociones en el perso-

¹² Recurrimos aquí al binomio distancia vs. inmediatez comunicativa propuesto por Koch y Oesterreicher (2007: 52-53) para distinguir los posibles niveles diafásicos del discurso escrito. Frente a la formalidad del lenguaje que el canon estético y el canon lector imponían en los años en que Ros realizó su traducción, aún marcados por la retórica del siglo XIX, Anderson plantea un nuevo lenguaje descriptivo afín a su generación, quizá difícil de digerir en su época. Las repeticiones y la indeterminación detectables en la prosa de Anderson obedecen a cierta ausencia de planificación en las descripciones, que el lector identifica con el flujo de pensamientos. Se trata de una técnica discursiva alejada del estilo realista el cual, vinculado a las líneas ideológicas del positivismo, es más proclive a la descripción prolija y a la elegancia estilística. Sobre la ausencia de planificación discursiva, véase asimismo Lakoff (1993: 38).

naje, la versión de Armando Ros reduce el ritmo, en parte por la presencia de las comas. La implicación emocional del lector se transforma con este cambio, lo que genera una nueva lectura del texto con un evidente cambio ilocutivo implícito (Chesterman, 1997: 110): el grado de intensidad emotiva es mayor en la traducción de Ros frente al procedimiento descriptivo de Anderson. Si a este efecto añadimos los cambios léxicos reseñados en el ejemplo anterior, resulta evidente que la lectura de esta traducción produce un efecto diferente al original debido a su elevación estilística.

10. CONCLUSIONES

La metodología utilizada en este artículo nos ha permitido reconstruir la recepción de *Winesburg, Ohio* atendiendo a datos históricos y, como se comentaba en la metodología, ha sido imprescindible recurrir al análisis textual. Todo ello nos ha permitido analizar de cerca los procesos de revisión y de retraducción. En este caso, podemos afirmar que las revisiones correspondientes a las ediciones de 1968 y 1990 no pueden ser consideradas realmente como nuevas versiones de la obra, pues los cambios son mínimos.

El prólogo a *Winesburg, Ohio*, del que proceden la mayoría de los fragmentos analizados, describe de forma un tanto subjetiva el proceso creador, que permite al anciano, *alter ego* del escritor, la descripción de los personajes que viven en Winesburg, trasunto del pueblo natal de Anderson. La abundancia de oraciones breves, el uso de la anáfora y los movimientos del anciano en este prólogo marcan quizá ciertos límites de traducibilidad para la época en que Armando Ros publica esta traducción, pues no encajan con los cánones lectores y estéticos del momento. La versión de Anna García, aquí analizada, da una nueva visión más acorde con el efecto prag-

mático del original en la lectura de este pasaje al reflejar las repeticiones, la ausencia de planificación discursiva o la preferencia por la parataxis.

Los cánones lectores y estéticos que acabamos de mencionar vienen marcados por los sistemas de la cultura meta. Las traducciones de Armando Ros y de Anna García reflejan con claridad la fricción entre periferia y centralidad que describía Even-Zohar al hablar de los polisistemas culturales. La primera traducción obedece a las necesidades del polo meta. La opción de ofrecer al lector una traducción domesticada puede aliviar al lector de 1940 ante la perplejidad de un lenguaje cuyo nivel comunicativo no se apoya en la retórica poética, sino en su dimensión simbólica. La fluidez y la elegancia producen un efecto de transparencia, cuyo fin último es hacer creer al lector que no está leyendo una traducción. Es el principio de domesticación que Venuti desarrolla en los capítulos 2 y 3 de *The Translator's Invisibility* (Venuti, 1995: 43-100).

La tendencia progresiva a la extranjerización en el proceso traslativo, marcada por las transformaciones socioculturales, nos permite incorporar al análisis un nuevo motivo de retraducción: la tendencia progresiva a la extranjeridad en el canon lector (Zaro, 2007: 25-27). Las nuevas versiones de la obra se justifican, según terminología de Zaro, por necesidades de lecturabilidad, ya que en la actualidad la sencillez expresiva de Anderson, presente sobre todo en las traducciones de Miguel Temprano y de Anna García, no tiene que luchar contra un sentimiento de perplejidad y de extrañamiento cultural (Venuti, 2004: 33; Zaro, 2007: 27), que podrían convertirse en un obstáculo en los años en que Ros realizó su trabajo de traducción. En cualquier caso, es obvio que la versión de Armando Ros no actúa desde la periferia del canon (Even-Zohar, 1990: 49), pero cumple una clara función

196 difusora que permite al lector medio español el acceso a nuevas lecturas durante los años más oscuros de la dictadura franquista.

REFERENCIAS

- BERMAN, Antoine (1990): «La retraduction comme espace de la traduction», en *Retraduire. Palimpsestes*, n.º 4, 1990, París: Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1-7.
- BLÁNQUEZ, Javier (2018): «Sandra Ollo, editora de El Acentilado: “Si resucitara Stefan Zweig, le diría: ‘Siéntese y hablemos’”», *El Mundo*, 27 de abril [procedente de: <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2018/04/27/5ae1eef746163f8d168b45be.html>].
- BRIZ, Antonio y VaLesCo, Grupo (2000): *Cómo se comenta un texto coloquial*, Barcelona: Ariel.
- CADERA, Susanne (2017): «Literary Retranslation in Context: a Historical, Social and Cultural Perspective», en Susanne Cadera y Andrew Walsh (eds.) (2017): *Literary Retranslation in context*, Bern: Peter Lang, 5-18.
- CHESTERMAN, Andrew (1997): *Memes of Translation*, Amsterdam: Benjamins.
- DEANE-COX, Sharon (2014): *Retranslations, Translation, Literature, and Reinterpretation*, London: Bloomsbury.
- DÍAZ, María Eugenia (1990): «Introducción» a Anderson S.: *Winesburg Ohio*, trad. Armando Ros, Madrid: Cátedra.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», en *Poetics Today*, 11:1, 45-51.
- GAMBIER, Yves (1994): «La rétraduction: retour et détour», en *Meta*, vol. 39, n.º. 3, 413-417.
- GOYTISOLO, Juan (1959): *Problemas de la novela*, Barcelona: Seix Barral.
- GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, Pepe (2015): «Fontamara: una editorial marxista revolucionaria», en *Kaosenlared*, 14 de marzo [Procedente de: <https://kaosenlared.net/fontamara-una-editorial-marxista-revolucionaria/>].
- GUZMÁN MORA, Jesús (2019): «Armando Lázaro Ros: una reconstrucción bibliográfica», en *Lectura y signo*, n.º 14, 7-33.
- HERMANS, Theo (2007): «Translation, irritation and resonance», en Michaela Wolf y Alexandra Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 57-75.
- KOCH, Peter y Wulf Oesterreicher (2007): *Lengua hablada en la romanía. Español, francés, italiano*, trad. Araceli López Serena, Madrid: Gredos.
- KOSKINEN, Kaisa y Outi Paloposki, (2010). «Retranslation», en Yves Gambier y Luc Van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 294-298.
- LAKOFF, Robin Tolmach (1993): «Some of My Favorite Writers are Literate: The Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication», en Deborah Tannen (ed.), *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*, Norwood (New Jersey): Ablex Publishing Corporation.
- LEFEVERE, André (ed.) (1992): *Translation, Rewriting & Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge.
- LEUVEN-ZWART, Kitty M. van (1989): «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I», en *Target* 2:1, 151-181.
- LEUVEN-ZWART, Kitty M. van (1990): «Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II», en *Target* 2:1, 69-95.
- LOTMAN, Iuri (1978): *Estructura del texto artístico*, trad. V. Imbert, Madrid: Istmo.
- LOTMAN, Iuri (1996-1998): *La semiosfera I y II*, trad. D. Navarro, Madrid: Cátedra.
- MORET, Xavier (2002): *Tiempo de editores. Historia de la edición en España (1939-1975)*, Barcelona: Destino.
- MONTI, Enrico (2011): «La retraduction: un état des lieux», en Enrico Monti y Peter Schnyder (sous la direction de): *Autour de la retraduction*, Lille, Orizons.
- NORD, Christiane (1991): *Text Analysis in Translation*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- ORTIZ GOZALO, Juan Manuel (2007): «La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea», en Juan Jesús Zaro y Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir: una nueva mirada*, Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 35-48.
- PEÑA, Lorenzo (2010): *En minoría de a uno: la historia de mis ideas y de mis hechos*, autoedición. [Procedente de: https://books.google.es/books?id=EUwAMaoKk2sC&printsec=frontcover&hl=es&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false]

- TOURY, Guy (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*, trad. Rosa Rabadán y Raquel Merino, Madrid: Cátedra.
- TWOMEY, Anne (2003): *La recepción de la narrativa de Ernest Hemingway en la posguerra española*. Memoria para la obtención del Grado de Doctor, Madrid: Universidad Complutense.
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (2004): «Retranslations: The creation of value», en Katherine M. Faull (ed.), *Translation and Culture*, Lewisburg: Bucknell University Press, 25-38.
- VODIČKA, Félix (1989): «La concreción de la obra literaria», en Rainer Warning (ed.): *Estética de la recepción*, trad. Ricardo Sánchez, Madrid: Visor.
- WOLF, Michaela (2007): «The emergence of a sociology of translation», en Michaela Wolf, y Alexandra Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: Benjamins, 1-36.
- ZARO, Juan Jesús «En torno al concepto de Retraducción», en Juan Jesús Zaro y Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir: una nueva mirada*, Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 21-34.