



Universidad de Valladolid

OFFICIAL POSTGRADUATE MASTER
**TRADUCCIÓN
PROFESIONAL
E INSTITUCIONAL**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Máster en Traducción Profesional e Institucional

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Anne Brontë y su traducción al español

Presentado por Rut Morante Molina

Tutelado por María Teresa Sánchez Nieto y Juan Miguel Zarandona

Soria, 2019

ABSTRACT

El objetivo de esta investigación es analizar la obra de ficción de Anne Brontë *Agnes Grey*, relacionando su vida, su contextualización histórica y sus obras con la teoría de la traducción múltiple en el contexto de recepción de la novela en España. Principalmente nos centramos en dos aspectos: la reflexión sobre su abandono por parte de la crítica tanto en su país de origen como en nuestro país para lo que nos aproximaremos a la vida de la familia Brontë y a la importancia que se les ha otorgado a sus miembros Charlotte, Emily, Branwell y Anne; al contexto socio cultural de recepción de la novela y por otro lado, el desarrollo aplicado de la teoría de la traducción múltiple, dentro de un análisis descriptivo de la primera novela de Anne Brontë para el que estudiamos los rasgos narrativos o lingüísticos que deja el traductor y las técnicas utilizadas en el proceso mediante el uso de la teoría de las voces. De esta novela se desprende que el motivo principal de marginación de la autora es su forma de desarrollar su carácter en sus obras que difiere en gran medida de la forma en la que lo realizaron sus hermanas. Reclamamos mediante este estudio su reconocimiento y su espacio. Además, el estudio ha demostrado la existencia de variaciones producidas en el proceso traductor. Las novelas de Anne Brontë presentan un gran potencial para el análisis literario tanto para enfoques de género como para Estudios Descriptivos, disciplina en la que participa este trabajo.

Palabras clave: Anne Brontë, voces en la traducción, traducción múltiple, abandono.

The aim of this research is to analyse the fictional work of Anne Brontë *Agnes Grey*, relating her life, her historical contextualization and her works with the theory of multiple translation in the context of the novel's reception in Spain. We mainly focus on two aspects: the reflection on its abandonment by critics both in its country of origin and in our country for which we will approach the life of the Brontë family and the importance given to its members Charlotte, Emily, Branwell and Anne; to the socio-cultural context in which the novel is received and, on the other hand, the applied development of the theory of multiple translation within a descriptive analysis of Anne Brontë's first novel, for which we study the narrative or linguistic features left by the translator and the techniques used in the process through the use of voice theory. From this novel it can be deduced that the main reason for the author's marginalization is her way of developing her character in her works, which differs greatly from the way her sisters did it. Through this study we claim her recognition and her space. In addition, the study has demonstrated the existence of variations produced in the translating process. Anne Brontë's novels present great potential for literary analysis both from gender approaches and from Descriptive Studies, a discipline in which this work participates.

Key words: Anne Brontë, voices in translation, multiple translation, abandonment

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. OBJETO DE ESTUDIOS Y METODOLOGÍA	6
1.1. Objeto de estudio	6
1.2. Metodología	7
CAPÍTULO 2. CUESTIONES GENERALES	15
2.1. La novela victoriana	15
2.2. La familia Brontë	17
2.3. Anne Brontë: biografía	20
2.4. Anne Brontë: la hermana olvidada	24
2.5. Obras	32
2.5.1. <i>Agnes Grey</i> : reseña	33
CAPÍTULO 3. AGNES GREY, SU TRADUCCIÓN Y LA CENSURA	37
3.1. Recepción de la novela en España. Contexto histórico	38
3.2. Proceso de recepción de la novela en España	42
3.3. Tipos de cambios introducidos por la censura	44
3.4. Traducciones de <i>Agnes Grey</i>	46
3.4.1. Texto Fuente	49
3.5. Datos sobre las traducciones	50
CAPÍTULO 4. TRADUCCIÓN MÚLTIPLE; LAS VOCES DE LA TRADUCCIÓN	52
4.1. La novela autobiográfica	52
4.2. ¿Qué son las voces de la traducción?	55
4.2.1. Definición	55
4.3. <i>Cultural turn</i> : los estudios traductológicos	59
4.4. Datos	61
CAPÍTULO 5. ANÁLISIS COMPARATIVO E INTERPRETACIÓN	63
5.1. Análisis	64
5.1.1. Diferencias a nivel macrotextual	64
5.1.1.1. Versión de Gutiérrez	65
5.1.1.2. Versión de Power	66

5.1.1.3. Versión original	67
5.1.2. Diferencias a nivel sintáctico-estilístico	68
5.1.2.1. Puntuación y nexos	69
5.1.2.2. Orden	78
5.1.3. Diferencias a nivel léxico-semántico	81
5.1.3.1. Sinonimia	81
5.1.3.2. Otros cambios relevantes	89
5.1.4. Diferencias a nivel sintáctico-semántico	94
5.2. Comentario de los resultados	95
CONSIDERACIONES FINALES	97
BIBLIOGRAFÍA	99
1.1. Monografías	99
1.2. Páginas web	104
APÉNDICE I	106
APÉNDICE II	118
APÉNDICE III	120

INTRODUCCIÓN

Las hermanas escritoras reconocidas a nivel mundial bajo un mismo apellido, las Brontë (Charlotte, Emily y Anne Brontë), han sido objeto de innumerables investigaciones que han abordado diferentes aspectos de su vida y obra. Son consideradas como un fenómeno literario revolucionario para su época. No es habitual en la historia de la literatura que tres hermanas o hermanos sean considerados célebres y que entren a formar parte del canon bajo una misma clasificación. Sin embargo, las hermanas Brontë lo hacen. Además de la fascinación personal en que las obras de las hermanas mayores, especialmente en Charlotte, suscitaron en mí, siempre me ha interesado la traducción literaria de sus obras. La traducción literaria es un fenómeno atractivo pues permite al lector (no angloparlante en nuestro caso) encontrar novelas que de no ser traducidas no podría disfrutar. Las hermanas Brontë destacan en la categoría literaria de novela romántica (categoría que veremos explicada en la presente investigación) por sus obras repletas de pasión, acción, amor, miedo, incertidumbre... Es decir, las obras producidas por estas tres hermanas tienen la cualidad de no dejar indiferente a nadie. Estas obras han sido tan llamativas para la audiencia que no queda prácticamente ningún aspecto o rasgo de ellas que no se haya criticado ni elogiado. O quizás sí.

Como cualquier lector atraído por la literatura clásica inglesa podría saber ya, existen multitud de investigaciones, trabajos, libros, artículos e incluso hoy en día blogs, vídeos e incluso canales de redes sociales dedicadas a las hermanas Brontë y a su éxito. Sin embargo, nuestra pregunta es, ¿dedicado a todas? Durante el desarrollo de este trabajo hemos intentado recopilar tanta información posible sobre las Brontë en todas las antologías de literatura inglesa disponibles a mano de forma impresa cómo hemos podido. Hemos consultado volúmenes de Sebastián Juan Arbó y Ricardo Fernández de la Reguera (1961), Arnold Kettle (1967), Guy Smith (1967), Esteban Pujals (1984), Sandra Gilbert y Susan Gubar (1984 y 2006), Cándido Pérez (1988), José Antonio Zabalbeascoa (1994). Y a pesar de la larga búsqueda en escrito de toda índole o temática nos encontramos ante el mismo problema que al comenzar a investigar. ¿Dónde está Anne Brontë?

En este trabajo tenemos como objetivo demostrar que sí existen todavía muchas cosas pendientes por descubrir en la vida de las hermanas Brontë, comenzando con la última de las hermanas. Anne Brontë (1820-1849) es no solo la hermana menor de Charlotte Brontë y por tanto considerada como un satélite a su alrededor, sino la hermana de menor calidad por todos aquellos que han utilizado la figura de sus hermanas mayores para ensombrecerla. Con esto venimos a decir que en todas las antologías literarias consultadas hasta la fecha ninguna considera a Anne Brontë una figura autónoma, una autora de renombre necesaria e independiente de la formación familiar. Encontramos en Gilbert y Gubar (1984) información

relevante sobre la situación familiar, incluso hemos encontrado información pertinente a la vida de Branwell Brontë, único hermano varón de la familia antes incluso de encontrar información relevante para este trabajo sobre Anne. Anne, su fenómeno literario y su espacio dentro de la literatura clásica inglesa se presenta como objetivo principal de este estudio. Nuestra intención es responder por qué ella es considerada de menor calidad no solo en España sino también en su país de origen, comprender las razones que hayan llevado a los críticos a dejar sus obras a parte y descubrir hasta que punto su figura es relevante o no para la literatura inglesa, sin duda preguntas muy ambiciosas a las que tratamos de dar respuesta en mayor o menor medida.

Dado que parece que está todo escrito sobre las hermanas Brontë, y teniendo en cuenta que existe mucha gente enamorada de las obras de Charlotte, en especial *Jane Eyre* (1847) y de Emily con su obra *Wuthering Heights* (1847), decidimos tomar como referencia para innovar en esta categoría literaria enfocarnos en justo la sensación opuesta a la que levantan las hermanas mayores, centrarnos en las sensaciones que suscita Anne Brontë. Para la realización del estudio seleccionamos por lo tanto las dos obras en prosa principales de la autora: *Agnes Grey* (1848) de una extensión media de entre 250 y 300 páginas y *The Tenant of Wildfell Hall* (1847) de una extensión media de entre 400 a 600 páginas. La mención sobre la extensión de las obras se basa en dos razones. La primera es que debido al corto periodo de tiempo disponible para la elaboración de la presente investigación hemos elegido centrarnos solo en *Agnes Grey* que es considerablemente más corta en sus versiones en castellano que las versiones de *The Tenant of Wildfell Hall*. En segundo lugar, la extensión de la obra es muy importante para la consideración de las traducciones y su recepción en España, cuestión que extenderemos en el apartado correspondiente. Aparte de la extensión, otros motivos nos han llevado, como ya hemos mencionado anteriormente, a la elección de esta obra, motivos que a continuación presentamos:

- Su autora. Como hemos mencionado anteriormente, aunque conocida mundialmente como la hermana menor, es la menos valorada y estudiada de las tres. Tras años de atención sobre Charlotte y quizás en menor medida, pero también de forma considerable en Emily, creemos que Anne debería ser considerada un referente obligado en la literatura inglesa desde el mismo momento en el que forma parte de la familia Brontë y que merece la misma atención que sus hermanas mayores. Si las antologías y la crítica literaria en general han calificado a las tres como referente de la literatura victoriana ¿por qué debemos considerar que la obra de Anne es menos valiosa?

- Su obra. *Agnes Grey* y *The Tenant of Wildfell Hall* son obras que podrían considerarse como novelas realistas, de máxima representación de mediados del siglo XIX. En el momento de su publicación, como veremos más adelante, estas novelas tuvieron mucha relevancia y fueron muy

famosas y aclamadas por la crítica. Son obras que supusieron un intenso debate tras su publicación a pesar de ser en cierto modo eclipsadas por las de sus hermanas. Sin embargo, con el paso del tiempo cayeron en el olvido. Nos atrae la desatención por ellas y nos invita a investigar a qué se debe. En la actualidad, estas novelas han ido adquiriendo mayor relevancia por parte de la crítica y con el paso del tiempo muchos son los lectores que han reivindicado más atención y lo que ha propiciado el inicio de estudios de investigación sobre sus obras.

- El abandono por parte de las antologías literarias. Todos los investigadores apuntan hacia el mismo lugar. En todos los trabajos, no muy prolíferos, en los que se intenta realzar la figura de Anne se reconoce que prácticamente de forma voluntaria se la ha dejado de lado. En parte se admite que sus obras siendo de igual importancia en el momento de la publicación que las de sus hermanas a lo largo del tiempo no ha tenido la misma repercusión ni el mismo nivel de popularidad. No obstante, es cuestionable si la fama la poseen sus novelas o si en cierto modo esta se la han otorgado los críticos. En este trabajo queremos aportar información que fundamenta la idea de que Anne Brontë ha sido voluntariamente abandonada y poco valorada por la crítica.

En España ya existen multitud de investigaciones que se centran en las obras de sus hermanas, entre las que podemos mencionar sus biografías: Winifrith (1973), Gaskell (1857) y Ellis (2017); su influencia en el feminismo: Showalter (1982), Sandra Gilbert y Susan Gubar (1984 y 2007); o la traducción y la censura Pajares (1997), De Blas (1999), Gómez (2009) y Esteve (2014). Desde un punto de vista traductológico, son pocos o ninguno los estudios que hemos podido encontrar que aborden las novelas de Anne Brontë, lo cual explica en parte el desconocimiento de la sociedad sobre la obra. Uno de los elementos importantes para tener en cuenta a la hora de estudiar las traducciones de estas obras son la distancia temporal existente entre la fecha de publicación de *Agnes Grey* y la de sus versiones en español, en concreto, transcurren 96 años hasta la primera traducción de 1944 y 149 años hasta la primera versión con la que se va a comparar el texto original (texto origen, a partir de ahora TO) en este trabajo. La labor de un traductor se ve, en cierto modo, dificultada por la inexistencia de estudios sobre sus obras. Al habitual conocimiento que se supone posee un traductor con respecto al autor y al texto con el que trabaja se une la necesidad de que conozca el trasfondo cultural de *Agnes Grey*, su recepción en España, las modificaciones realizadas por el organismo censor (dado que la novela se introdujo en España durante el periodo franquista (1939-1975)), la posible actualización de las referencias religiosas o la incorporación o no de referencias contemporáneas. Esto es importante porque al no existir una base de referencia sobre las obras, toda la presión investigadora recae en los traductores. La posesión o la ausencia de este conocimiento es decisiva en el texto traducido (texto meta, a partir de ahora TM).

Por ello nuestra investigación desea realizar un estudio comparativo tomando como referencia el texto de origen publicado por Wordsworth y editado por Kathryn White (1998) y dos traducciones españolas publicadas en fechas diferentes: una versión traducida por Menchu Gutiérrez López (1997) y otra versión editada por María José Coperías y traducida por Elizabeth Power (2001). A partir de ellas queremos desarrollar una valoración de las traducciones en las que tendremos en cuenta la presencia del traductor, la importancia de la edición y la posible actualización del lenguaje que conllevan cambios o alteraciones que revisaremos con mayor detalle. Queremos así encontrar un razonamiento o una pauta que nos permita responder qué incitó al traductor a realizar dichos cambios. En particular, este estudio intenta resaltar la existencia de los trazos que dejan los traductores en sus escritos en cosas tan sencillas como la elección del lenguaje o las anotaciones. En cierto modo, aunque en menor escala, este trabajo busca encontrar lo que se denomina por algunas teorías como las voces del traductor. Alvstad *et al.* (2017: 4) explican que, durante la producción de un libro, en nuestro caso en la producción de la traducción, el traductor puede verse cómo un artista dentro de una producción musical. La banda, los teloneros, los escenógrafos, los técnicos y los espectadores entre otros forman parte del producto final. Las traducciones verdaderamente funcionan como cualquier producción. Existe un proceso formado por distintos pasos en los que de manera sucesiva van interviniendo agentes hasta obtener lo que el público entiende como edición o traducción. Además, durante la intervención de estas personas que puede variar de dos (traductor y editor) a un número indeterminado, las traducciones se ven modificadas no solo en el plano literario si no también en el plano sociocultural. No pueden verse por tanto como entes separados de la sociedad y del momento histórico en el que son producidas. Las traducciones son resultado de la influencia directa o indirecta, subjetiva u objetiva de los agentes literarios que intervienen en las traducciones, agentes que varían desde el autor al traductor pasando por los editores, los publicistas, los críticos, libreros y lectores, implicando por tanto un gran rango de voces y de pensamientos.

Esta breve reflexión sobre esas voces textuales y contextuales de la obra de esos agentes literarios mencionados previamente la extenderemos en uno de los capítulos del trabajo. Una reflexión que incluye la traducción y explicación de los problemas que surgen con los términos clave, así como un análisis de las dificultades de traducción que se pueden encontrar en los capítulos comparados de las versiones traducidas con las que hemos trabajado. Esas voces, en ocasiones se mezclan de forma tan complicada en el TM que llegan a ser imposibles de desentrañar. La investigación de Alvstad *et al.* (2017: 4) abarca un objetivo mucho más minucioso que demuestra que las decisiones que se toman en la producción de la traducción son el resultado de la participación de más de una persona. Ellos en su estudio trabajan con documentos anexos a la

novela, intercambio de ideas en reuniones, mensajes, correos electrónicos, correcciones, documentos de los que no disponemos para la realización de este estudio. A pesar de ello, existen anotaciones de los traductores en algunas versiones y existen otras teorías que podemos aplicar para el estudio y desarrollo de las voces.

Esperamos que la suma de toda esta información sea de gran utilidad para aquellos investigadores y por qué no lectores que quieran conocer más sobre la menor de las hermanas Brontë, que nuestros hallazgos o nuestras refutaciones sean de valor para aquellos que consideran que Anne necesita una mayor atención y dedicación, atención que nosotros con mucho ánimo le hemos prestado. Sin más dilación, gracias por contribuir con la lectura a promover el interés que su figura suscita. Esperamos que sea de su agrado.

CAPÍTULO 1: OBJETO DE ESTUDIOS Y METODOLOGÍA

1.1. Objeto de estudio

El presente estudio se ha inspirado en dos objetivos diferentes. Por un lado, pretendemos dar respuesta y demostrar que en España se cumple el hecho de que Anne Brontë es la hermana olvidada. Para ello hemos dedicado un capítulo entero, el capítulo dos, en el que hemos introducido el contexto histórico de la autora, su contexto social y familiar, un breve resumen sobre sus obras, su biografía, su situación en el canon literario y el argumento de la obra que hemos utilizado para la segunda parte de la investigación. Como segunda parte del estudio hemos propuesto un análisis de las traducciones de su obra *Agnes Grey*, que ocupa dos capítulos. En el capítulo tres hemos realizado un estudio sobre las traducciones de Anne Brontë, su cuantía, su recepción en España y un estudio pormenorizado de los detalles que rodean *Agnes Grey*. En el capítulo cuatro presentamos información concerniente a la multiplicidad de traductores, discutimos la consideración de la obra como una novela autobiográfica, y explicamos el proceso de aplicación de la teoría de las voces. Por último, en el capítulo cinco introducimos el análisis comparativo de dos versiones traducidas en distintas fechas de esta misma obra.

El objetivo principal, tal y como hemos podido dejar reflejado en la introducción consiste en razonar y en demostrar de forma numérica que Anne Brontë no se encuentra en un nivel inferior debido a la calidad de sus escritos, ni se la puede considerar una escritora de segundo rango dentro de la novela victoriana. La redacción del presente trabajo está distribuida en módulos o capítulos que presenta las cuestiones fundamentales para entender la obra que vamos a analizar. Lo que pretendemos con el capítulo dos es demostrar que existe un oscurecimiento de su persona y de su fenómeno literario debido a un contraste y a una constante comparación con quienes componen junto con ella una categoría literaria. Este contraste, en general realizado de manera negativa y perjudicial hacia ella es lo que la ha relegado a ocupar un segundo plano frente a quienes opinan que sus hermanas son mejores. Si las comparativas son odiosas, Anne Brontë sufre la peor de todas, ser menospreciada por tener el apellido que a la misma vez le abre un hueco en el canon literario.

Por otro lado, estudiamos una de las principales funciones del traductor: expresar la intención comunicativa, es decir, la finalidad que se quiere conseguir mediante un texto. Al escribirlo, el autor o autora busca un propósito específico, que puede y suele ser diferente según cada situación comunicativa concreta. El traductor tiene que ser capaz de transmitir aspectos relativos a las intenciones comunicativas del autor/a, lo que determinará el tipo de lenguaje o la interpretación del receptor, aspectos que podemos ver reflejados en la ironía, en la persuasión o incluso en la amenaza. Existen muchas teorías de la traducción y muchos métodos traductológicos para tomar

como marco de referencia para traducir y valorar una traducción. En este proyecto nos vamos a centrar más en las estrategias seguidas por los traductores para realizar una traducción. Como indica Rabadán (1994: 129) *existen ciertas técnicas de traducción que se basan en las decisiones subyacentes al proyecto de la traducción*. No existen traducciones neutras u objetivas, cualquier elección del traductor obedece a una lectura personal y por tanto a algún modo de manipulación en la interpretación. El resultado final consiste en una traducción en la que se pueden observar modificaciones sobre el texto original. Y esto nos lleva a plantearnos en qué aspectos o niveles se encuentra esta interpretación. Podemos hablar de distintos niveles: un nivel lingüístico, el de la elección de las palabras o de la traducción sistematizada, pero también hay que tener en cuenta un posible nivel social o psicológico en el que el traductor no controla sus elecciones, si no que la institución social determina que tipos de elecciones realiza el traductor de forma natural o impulsiva. Estos niveles son los que determinan la intencionalidad de un texto original y son los niveles que más se interpretan en la producción de un texto meta traducido. De ahí que el objeto de estudio de este proyecto sea localizar en qué nivel queremos trabajar y cuáles son los cambios que los traductores dejan en los textos que producen para identificar en estos las posibles voces de la traducción. Esta noción de voz que plantearemos a continuación en la metodología se ve ampliada y justificada en el capítulo cuatro en el que desarrollamos de forma detallada qué son las voces, a qué nos referimos en un texto y cómo localizarlas.

1.2. Metodología

Como hemos definido en nuestro objetivo, el presente trabajo, promovido en el ámbito de la investigación, se articula en tres zonas básicas. Por un lado, nos encontramos ante la investigación empírica, parte en la que hemos intentado demostrar de forma numérica la poca existencia de documentación relativa a la autora central de nuestro estudio, Anne Brontë. Por otro lado, hemos contextualizado la obra mediante una mezcla de investigación empírica y desarrollo. Y finalmente, desde el ámbito de la traducción, hemos presentado la teoría de las voces de la traducción, un análisis comparativo lingüístico-textual aplicado a dos traducciones de un mismo texto origen siguiendo el enfoque de las técnicas de traducción; y por último la crítica y evaluación de los resultados reflejados en los términos del apartado anterior. Los pasos seguidos para la realización de este estudio pueden dividirse en tres.

Iniciamos el estudio con la puesta en práctica de una investigación empírica que sigue un esquema cíclico, expuesto en *Métodos de investigación en traducción escrita: ¿qué nos ofrece el método científico?* de Mariana Orozco (2001). Siguiendo el proceso heurístico propuesto por la autora y que también refleja Amparo Hurtado en su obra *Traducción y Traductología: Introducción a*

la traductología (2001: 191) utilizamos un flujo de ocho pasos subdivididos en tres niveles distintos para investigar sobre Anne Brontë. En el nivel conceptual se *define o se delimita el objeto de estudio, que plantea un problema que la investigación pretende resolver* (Orozco, 2001: 5). Para ello nuestro objetivo primordial fue responder a preguntas tales como ¿cuántas traducciones existen?, ¿se ha traducido más o menos que sus hermanas? o ¿en cuántas antologías literarias aparece? Una vez formulado el problema, una vez establecidas nuestras preguntas se *procede, básicamente por inducción, a buscar las hipótesis teóricas que plantean una explicación tentativa que soluciona o da respuesta al problema, basándose siempre en un marco teórico que pertenece a la disciplina de estudio, en este caso, la Traductología* (2001: 5). Este tipo de preguntas nos llevó a la afirmación de que Anne Brontë se encontraba excluida del canon literario en la mayoría de las búsquedas que realizamos en catálogos bibliotecarios, ya fuera mediante la localización de las publicaciones de la autora en España dentro de recursos en línea en catálogos como la red de bibliotecas de Universidades españolas (REBIUN-CRUE), la red de bibliotecas públicas de Castilla y León, que nos interesaba especialmente por proximidad, el catálogo de ISBN del Ministerio de Educación y Cultura, la base de datos de la Biblioteca Nacional Española (BNE) o el catálogo de la biblioteca de la Universidad de Oxford y el catálogo de la Biblioteca Británica (*British Library*), que se utilizaron para saber cuántas obras estaban publicadas por la autora en versión original; o mediante búsquedas en las distintas compilación sobre literatura inglesa o victoriana. Estas son las hipótesis de trabajo que hemos querido observar y que se pueden contrastar mediante métodos empíricos.

El nivel metodológico, que corresponde al planteamiento de la investigación, tenemos que mencionar todos los elementos necesarios. En este apartado *se recogen los datos, utilizando las técnicas escogidas para ello y siguiendo rigurosamente los planes establecidos* (2001: 5). Durante la recogida de datos se tuvieron en cuenta aspectos muy diferentes. Desde el principio se buscaron artículos que narrasen la vida de la autora como temática central y no periférica para recopilar tanta información personalizada como fuese posible. Esto supuso una gran dificultad dado que en general Anne aparece siempre nombrada con relación a sus hermanas, pero no dispone de un apartado propio en la misma cuantía que ellas. A partir de la información sobre la autora se iniciaron las búsquedas sobre la obra *Agnes Grey*. En este caso el procedimiento a seguir fue idéntico. Comenzamos diferenciando entre obras individualizadas y obras en común con sus hermanas. Una vez cribadas las búsquedas mediante filtros se realizaron búsquedas bajo los siguientes criterios:

- Traducciones al español
- Ediciones impresas
- Publicaciones con ISBN

- Ediciones disponibles en Castilla y León

El nivel analítico, es el nivel en el que se exponen y estudian los datos recogidos, que corresponde con el nivel en el que se contrastan las hipótesis.

En caso de que la contrastación sea positiva, se puede proceder a una generalización de los resultados, de acuerdo con la representatividad de la muestra, pasando de nuevo al nivel conceptual, y en caso contrario se deben modificar las hipótesis con el fin de resolver el problema que se planteaba en un primer momento (2001: 5).

Son pocas las obras que han dispuesto un apartado o al menos un espacio individualizado para Anne Brontë. Entre estas obras hemos trabajado con obras de W. A. Craik (1971), Winniffrith (1973,1988), Showalter (1982), Pujals (1984), Gilbert y Gubar (1984), Holland (2016), o Ellis (2017), entre otros. Todas aquellas obras en las que Anne no aparece también han sido utilizadas para demostrar que en España y en Reino Unido (aunque en este último país en menor medida) Anne es la hermana abandonada. Todos los títulos consultados para esta afirmación se pueden encontrar en la bibliografía. Esta aseveración también se refleja en las traducciones. Para la búsqueda de traducciones sobre la obra en cuestión se han rechazado obras que formasen parte de volúmenes, compilaciones o colecciones en las que la *Agnes Grey* se publicase junto con las de sus hermanas con el propósito de utilizar un texto que tuviese como principal protagonista la obra y su autora individualmente. Toda la información encontrada en las fuentes mencionadas previamente se recopiló en una tabla en un archivo en formato Excel que facilitará el posterior análisis de la obra que conforma el Apéndice I.

Una vez que la información relativa a la autora estaba asentada, que habíamos demostrado con ejemplos claros que es la hermana olvidada, procedimos al estudio de la recepción de *Agnes Grey*, sección a la que se le ha dedicado un capítulo entero. Para ello lo primero fue intentar localizar información relativa a la recepción de la obra en España. Tal y como habíamos venido viendo en la parte anterior, no encontramos ninguna investigación que estudiase la recepción de las obras de la autora de forma individual. Parte de la información relativa al contexto histórico de la obra hace referencia al contexto histórico de las obras de sus hermanas. Aprovechamos por tanto una investigación del grupo TRACE (Traducción y Censura) en el que el autor Eterio Pajares (2007) estudiaba la recepción de la obra de otra de sus hermanas, Emily Brontë. A partir de la información recogida por el grupo TRACE pudimos desarrollar el contexto histórico social del momento en el que las obras fueron traducidas y lo expusimos en el capítulo tres. La investigación sobre las traducciones nos llevó a recopilar información sobre las novelas que se publicaron a la misma vez en

España, sobre quiénes eran los traductores y las editoriales que tuvieron interés en promover la lectura de esta autora o autoras en el caso de las comparativas con las hermanas e incluso a demostrar una vez más que Anne suscitaba menor interés.

En cuanto a la segunda parte del presente trabajo, la información recogida por las editoriales ha sido fundamental. Para el análisis de las voces del traductor primero hemos necesitado establecer los términos a los que nos hemos referido. Debido a esa necesidad de información sobre los traductores y las editoriales y el contexto histórico social del país, hemos tenido que hacer referencia al contexto que condiciona el proceso traductológico y que incluye a los agentes que participan en el proceso. Todos los agentes que actúan en el proceso de realización de una traducción están situados en el mismo contexto social y por tanto se influyen los unos a los otros dejando como resultado marcas o rastros en los productos finales. Para el estudio de estos rastros hemos necesitado comenzar valorando la obra de Anne Brontë desde el punto de vista de los géneros literarios como novela autobiográfica, clasificación que nos ha llevado directamente a localizar el sujeto o «yo» dentro de la versión original y del texto meta. Hemos trabajado con autores como Rabadán (1994), Bueno (1995), Premat (2006), Bueno (2011), Hurtado (2016), Alvstad *et al.* (2017). Nuestro inicio ha sido evaluar el procedimiento que rodea las traducciones y para ello compusimos un apartado recopilando las diferentes teorías que rodean el contexto sociológico de la traducción.

Tras los conceptos definitorios del proceso traductológico comenzamos con el concepto de las voces de la traducción. Para ello hemos utilizado el concepto de Cecilia Alvstad, Annjo Greenall, Hanne Jansen y Kristiina Taivalkoski-Shilov en su obra *Textual and Contextual Voices of Translation* (2017: 4) donde definen voz como *los fenómenos que se encuentran en un texto relacionados a las diferentes perspectivas o influencias de los muchos agentes involucrados en dar forma a los TM o en su recepción en la cultura meta.*

En este proyecto hemos tenido en cuenta la diferencia entre resultado y las diferencias en el proceso de traducción que presenta Holmes (1988) y que resume Hurtado (2016: 250).

Cada método traductológico seguido por los traductores comporta diferencias en el resultado que no solo son apreciables en oposición al texto origen sino en oposición a otros textos meta del mismo texto origen. Sin embargo, si para dilucidar el método traductor, nos centramos únicamente en la comparación de unidades más pequeñas para descontextualizadas entre TO y TM y analizamos las diferencias lingüísticas llevando a ultranza esta consideración, toda traducción sería libre, dadas las diferencias entre las lenguas, Hurtado (2016: 250).

En el proceso de desarrollo de las teorías de la voz hemos tenido que dejar a un lado la explicación entre los dos procesos. En opinión de Holmes, los estudios orientados al proceso son los que se refieren a lo que ocurre en la mente del traductor cuando traduce, mientras que los estudios orientados al producto se centran en examinar el resultado del proceso de traducción, es decir, el texto traducido propiamente dicho. El concepto de estudio orientado al proceso ha variado con el tiempo y actualmente se refiere al conjunto de eventos que tienen lugar en el proceso de traducción, edición y publicación de una obra. Es muy difícil, si no imposible, detectar rastros de la participación de estos agentes en un texto traducido sin el apoyo de los paratextos. Los rasgos textuales que permiten a un investigador localizar en los elementos paratextuales y peritextuales del trabajo de otros agentes los vemos explicados en profundidad en el capítulo cuatro.

Sí hemos querido demostrar que existe una relación entre el método utilizado y el proceso traductor desarrollado, que sí existen elementos en el peritexto y que el producto final exhibe cambios que se presuponen durante el proceso. Estos corresponden directamente a la toma de decisiones, a las estrategias y al uso de técnicas que son diferentes en cada versión, en cada circunstancia y aplicables de distinta forma por cada traductor dado que nos referimos a opciones personales. Para la parte investigadora de este apartado se realizó una búsqueda de información en las traducciones. Para ello se buscó información de las ediciones, notas a pie de página, comentarios y anotaciones finales, así como las referencias bibliográficas para entender los posibles cambios de los capítulos seleccionados de las obras. Dentro del texto el análisis se ha centrado en el estudio de las diferencias estructurales entre los diferentes capítulos, las diferencias sintácticas relacionadas con las variaciones en el orden de las palabras, la coherencia, la puntuación, las diferencias en la estructura sintáctica y las categorías gramaticales de los elementos que transmiten la información. Evaluar si el acto de habla cambia (una pregunta pasa a ser una afirmación) y las diferencias semánticas relacionadas a la cantidad de elementos que transmiten la información. Queremos explicar si las versiones disponen de la misma extensión para un mismo segmento o no. En caso afirmativo hablaríamos de modificación o adición. En caso negativo hablaríamos de modificación o sustracción. Proponemos las siguientes fases para organizar el análisis:

- La descripción. En primer lugar, es necesario un análisis descriptivo detallado del aspecto lingüístico en cuestión en cada una de las lenguas de forma independiente. Esta descripción debe realizarse siguiendo el mismo modelo lingüístico (Ramón, 2000).
- La yuxtaposición. Una vez que tenemos las dos descripciones independientes, las yuxtaponemos para observar las similitudes y las diferencias (Ramón, 2000).

- El contraste. Consiste en detallar la comparación de las divergencias en la expresión gramatical del mismo aspecto en las dos lenguas y establecer regularidades de uso en cada una de ellas (Ramón, 2000).

Durante la comparativa consideramos oportuno establecer una serie de técnicas de traducción que se han localizado gracias a los elementos lingüísticos y a los fragmentos extraídos de los textos. Basándonos en la información presentada en el apartado anterior, nuestro estudio comparativo de las traducciones pretende centrarse en dos parámetros principalmente. Por un lado, en las modificaciones que se observen respecto al contenido, mutación, omisión o elisión, adición o amplificación, y por otra a las modificaciones en cuanto al estilo y la narración, sinonimia, tiempos verbales, campos semánticos, familias léxicas, etc. Esta comparativa no deja de ser un contraste de las diferentes unidades lingüísticas de las dos traducciones seleccionadas, priorizando el nivel semántico en el que es más sencillo destacar las semejanzas y diferencias entre ambas traducciones y su original. Queremos poder enunciar rasgos que identifiquen una forma determinada de traducir y así establecer la presencia de los agentes. Algunas de las técnicas de traducción empleadas y ejemplificadas con fragmentos son presentadas por Hurtado (2001: 633):

- Adaptación. Fenómeno que se produce cuando un texto origen llega a la cultura meta cumpliendo una función diferente al original.
- Adecuación. Relación entre un texto final y un texto de partida teniendo en cuenta el escopo de la traducción. Sustituye al término equivalencia.
- Ampliación. Consiste en añadir elementos lingüísticos que no aparecen en el texto original.
- Amplificación. Fenómeno que se produce cuando se introducen precisiones en el texto meta inexistentes en el texto origen.
- Calco. Es la traducción literal de una palabra o de un sintagma.
- Compensación. Es la introducción de información en un lugar distinto en el texto debido a que no se puede incorporar en el lugar original tal y como presenta el texto origen.
- Comparación. Este fenómeno puede ser total o parcial.
- Congruencia. Semejanza en la utilización de símbolos o de unidades lingüísticas dentro de un nivel.
- Contextualización. Consiste en ofrecer descripciones y/o explicaciones para la cultura meta.
- Descripción. Es la incorporación de una definición para un término o expresión en vez de traducir por un solo término.
- Elisión. Es la omisión de elementos presentes en el original.

- Equivalencia traductora. Fenómeno que define la existencia de un vínculo entre la traducción y un texto original. Semejanzas en las diferentes unidades lingüísticas de una lengua con otra en cualquier nivel.
- Generalización. Utilización de un término más general que el usado en el original.
- Método literal. Método traductor que reconstruye los elementos lingüísticos del texto original, traduciendo palabra por palabra, sintagma por sintagma, etc.
- Método traductor. Desarrollo del proceso traductor determinado por la función del objetivo del traductor ya sea interpretativo-comunicativo, literal, libre, etc.
- Modulación. Es el cambio del punto de vista o del pensamiento en la formulación de una oración que se afecta al texto meta.
- No mismo sentido. Error de traducción que otorga a un segmento un matiz diferente al original.
- Particularización. Utilización de un término más preciso que el utilizado por el texto original.
- Préstamo. Introducción de una palabra perteneciente a otra lengua sin traducirla.
- Progresión temática. Es la evolución informativa de los textos, la progresión entre la información ya conocida (tema) y la nueva (rema).
- Supresión. Error de traducción que consiste en no traducir un elemento.
- Sustitución. Cambio de elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos.
- Transposición: se cambia la categoría gramatical.
- Variación: se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística

Esta lista de términos son los que van a ser utilizados en los comentarios de cada apartado dentro del análisis para justificar de modo teórico las divergencias entre los textos traducidos y el texto original. Los tipos de diferencias que se han encontrado en orden desde el nivel textual hasta el microlingüístico son:

- Diferencias a nivel textual: Las diferencias estructurales entre los diferentes capítulos, organización de los títulos, organización de las páginas, extensión, imágenes, etc.
- Diferencias sintácticas-estilísticas: relacionadas con la estructura sintáctica y las variaciones en el orden de las palabras, la puntuación, problemas de coherencia si existieran, etc.

- Diferencias léxico-semánticas: las diferencias por el uso de sinonimia, diferencias en el campo semántico, en los tiempos verbales, reestructuración de la frase por la incorporación de información.
- Diferencias sintáctico-semánticas: relacionadas a la cantidad de elementos que transmiten la información. Modificaciones o mutaciones, cambios en las categorías gramaticales, etc. La información contenida en el apartado anterior puede englobarse o afectar de forma directa en este apartado.

A partir de estas diferencias que hemos presentado en tablas, se han desarrollado los resultados del análisis comparativo. Finalmente, hemos procedido con un comentario de cada de las diferencias localizadas que dan pie a la formulación de conclusiones que regulan o recogen de forma conjunta los datos hallados. Son esos cambios los que hemos analizado de forma final y de los que hemos extraído las conclusiones.

CAPÍTULO 2: CUESTIONES GENERALES

2.1. La novela Victoriana

En literatura, la era victoriana prácticamente cubre el periodo histórico comprendido desde el Romanticismo hasta finales del siglo XIX y es relevante porque introduce un cambio estilístico. Las características principales de esta época se podrían resumir como la existencia de una fuerte preocupación por la rectitud, la decencia y el sentido del deber, es decir, una reflexión continua sobre la moralidad; un creciente interés por progreso y el bienestar, así como el florecimiento del espíritu humanitario; un importante incremento de la riqueza, la prosperidad nacional y la drástica y repentina evolución a nivel industrial y científico; y una notable ausencia de humor. Como se puede apreciar, nos encontramos ante una inmensa variedad en cuanto a la temática de las obras y a un crecimiento excepcional de la novela inglesa a mediados del siglo XIX. Este crecimiento se debió al interés que los escritores mostraron en representar de forma artística los modos de vida de la sociedad en la que vivían, tan cambiantes y variados en esta época. Las reformas políticas y sociales que el Imperio británico sufrió durante esta era favorecieron de forma radical al cambio en el estilo y en las técnicas utilizadas por los escritores. Además, este cambio fue fomentado por la expansión del comercio del Imperio y la revolución industrial. La Inglaterra victoriana se vio inundada de nuevas ideas que cristalizarían en la sociedad a través de la literatura. Atrás quedan por tanto con el cambio de estilo las temáticas de los autores románticos como Lord Byron (1788-1824).

Por primera vez en la historia, la novela se convierte en el género literario dominante en Inglaterra. Las novelas representativas de este periodo son largas y densas, publicadas en volúmenes de tres en tres. En ellas muchos de los autores hacen uso de un lenguaje confuso y enrevesado característico de la situación en la que se encuentran y cuya función principal era lograr una representación realista y próxima a la vida habitual de la época. La continua evolución social impulsó a los escritores a posicionarse, a tomar partido y a reflejar en sus obras los problemas vigentes tales como el desarrollo de la democracia, la educación de la población que se desplazaba a las ciudades junto con la industrialización de estas y la nueva filosofía materialista emergente durante este progreso, así como la difícil situación que sufría la clase trabajadora. Parte del esfuerzo que realizaron los escritores era materializar ese cambio y ruptura con lo que habían conocido como vida hasta entonces. La novela, al igual que los novelistas, ven la necesidad de volverse hacia las cuestiones morales, hacia la reivindicación del cambio en la actitud individual de la sociedad (Eagleton, 2009: 208). Se podría decir que su universo y todo aquello que conocían se estaba destruyendo y a la misma vez regenerando. Es una época de conflicto, de seguridad económica y

prosperidad, de pesimismo social y espiritual, de desarrollo de teorías y avances científicos, y los escritores estaban al tanto de ello y plasmaron su preocupación en sus obras.

El periodo victoriano se caracteriza por una amplia diversidad de autores. Aunque destacan autores masculinos en la novela como Charles Dickens (1812-1870), William Thackeray (1811-1863), o Anthony Trollope (1815-1882), autores como Thomas Carlyle (1795-1881) o los inicios poéticos de Alfred Tennyson (1809-1892) muestran en gran parte de sus obras esa preocupación por los problemas sociales, las especulaciones políticas y sociales y la teología. Por otro lado, las obras maestras victorianas fueron producidas por mujeres como George Eliot (1819-1880), Jane Austen (1775-1817), o las hermanas Brontë, que hicieron de la novela un instrumento para la crítica a la vida social real de esta era. Si tenemos en cuenta la sociedad del momento, es importante mencionar que la sociedad no veía con buenos ojos que las mujeres accedieran a dichos campos. Recordemos que la Inglaterra victoriana posee como pilar principal de la sociedad una base completamente masculina y patriarcal. La mujer se limitaba a un rol secundario, protector y facilitador de las funciones del hombre, el famoso «Angel in the House», puesto que el mínimo intento por cultivar su intelecto o salirse más allá de los roles perpetuados o de las tareas domésticas habituales corrumpía el orden natural de las cosas. Sara Martín en su estudio sobre la

Historia crítica de la novela inglesa escrita por mujeres indica que *las escritoras victorianas eran todas mujeres educadas de clase media o media baja, fueron sin duda mujeres discriminadas por la cultura patriarcal de su época, según la cual la actividad profesional basada en la escritura y la respetabilidad femenina no podían conciliarse* (2003: 119). En palabras de la propia Charlotte *The most profound obscurity its infinitely preferable to vulgar notoriety, and that notoriety I neither seek nor will have* (Gaskell, 342, en Martín, 2003: 120).

Y este rol no se rompe únicamente por el hecho de que las autoras sean mujeres. Este papel se ve tentado en más de una ocasión en las historias que narran algunas de sus obras cuyos personajes principales presentan en diferentes ocasiones y a diferentes niveles un ataque a lo preestablecido. Para estas mujeres su profesión pública y sus responsabilidades domésticas formaban un todo. Por tanto, para ellas la privacidad era algo primordial. Debido a ello, casi todas las escritoras utilizaban seudónimos masculinos o directamente no se arriesgaban a publicar sus obras. Escribir bajo un nombre falso brindaba la posibilidad de que la obra no fuese juzgada simplemente por el sexo del autor y así mismo les protegía de los conflictos internos y externos que derivaban de la producción literaria ante la crítica. De este modo, se facilita al lector perspectiva distinta que no pudiese ser condicionada.

2.2. La familia Brontë

En las antologías literarias y en los estudios sobre la literatura inglesa en general no aparecen tan solo referencias a las hermanas Brontë, sino a la familia entera. Son muchos los escritores e investigadores que hacen hincapié, a la hora de hablar sobre las Brontë, en la importancia de su padre, religioso de origen humilde (Eagleton, 2009: 165), de su madre, tras su fallecimiento (Gilbert y Gubar, 2006: 251) o de su hermano, Branwell Brontë. A Patrick, verdadero nombre de Branwell se le considera oveja negra de la familia. Eagleton le describe en su obra como *holgazán, borracho, pendenciero, rebelde, imaginativo, estrambótico y carente de capacidad de previsión alguna* (Eagleton, 2009: 164). Por aquellos que han decidido dedicarle un espacio se le considera el patito feo y por tanto se le tilda de olvidado. Afirmación que intentaremos desmontar a continuación. Branwell, que no escribió ninguna obra con la suficiente calidad como para aparecer en una antología literaria dispone de mayores referencias que su hermana Anne, sujeto de este estudio, en las antologías literarias por motivos completamente ajenos a su producción literaria. Incluso en obras como *A Brontë Companion* (Pinion, 1985) dispone de el mismo número de páginas dedicadas a su vida, (cuatro y un cuarto de cara). En el mismo libro solo se hace referencia a Anne en 21 páginas frente a las 75 páginas dedicadas a su hermano. Solo por poner un ejemplo. Debido a su carácter apasionado y melancólico y a su vida autodestructiva se tiende a relacionarlo con las obras de sus hermanas. Branwell comenzó colaborando con ellas en los mundos fantásticos de Angria y disponía de algo de talento para la escritura (especialmente poesía) y pintura. Sin embargo, los vicios y una vida de excesos hicieron que Branwell supusiera una carga, una figura destructiva y negativa para ellas, tanto que existen muchas teorías sobre las referencias que las tres incluyeron sobre él en sus obras. Existen teorías que afirman la posibilidad de que su personalidad inspirase los personajes de Hindley Earnshaw en *Wuthering Heights* (1847) y el personaje de Arthur Huntingdon en la novela *The Tenant of Wildfell Hall* (1848), de Anne. Tanto Craik (1971: 229), como Pinion (1985: 249) o Martín (2003: 133), entre otros, mencionan que sí se inspiraron en él para sus personajes más conflictivos. Incluso se especula que Branwell pudo escribir sino las tres novelas, parte de ellas. Craik (1971: 229) habla del reflejo de su personalidad en la obra de su hermana y en una anotación indica que las dudas sobre si él escribió o no parte de *Jane Eyre* (1849) persisten por que existen ciertos detalles que no cuadran con la descripción o narración, detalles que además conectan *Jane Eyre* con *Wuthering Heights*:

This is why attempts to analyze his character [Lockwood] always fail, and why the rumor that Branwell wrote the opening chapters doggedly persist. Lockwood refuses to seem 'foppish' (Introduction to Wuthering Heights in the Penguin English Library, 1965) [...] (Craik, 1971: 42)

Branwell dispone de diversos estudios sobre su vida e incluso es sorprendente que aparezca incluso con mayor frecuencia que Anne en los estudios descriptivos o en las disertaciones sobre sus hermanas en relación con su posible implicación en las obras. Su muerte pesó fuertemente a las hermanas lo que demuestra que existe una influencia sobre ellas. Podríamos afirmar que Branwell no es sin exageración una figura olvidada para el canon en tanto en cuanto aparece mencionado cada vez que se estudia a Charlotte o a Emily. Sin embargo, tal y como indica Craik (1971) o Pujals (1984) las obras de Anne no son tan relevantes por motivos que desgranaremos en los apartados siguientes.

De modo que, se ha estudiado la vida de esta familia desde todas las vertientes, desde la biográfica incluyendo reseñas y revisiones de sus obras hasta su correspondencia o sus dibujos. Pero, ¿quiénes son las hermanas Brontë? Charlotte, Emily y Anne son las hermanas menores de seis hermanos. Entre Charlotte y Anne tan solo las separaban cuatro años. La familia vivió siempre apartada, en un estado de soledad, dado que no había muchas actividades sociales que realizar en Haworth un pequeño pueblo de Yorkshire y de ahí que se diga que estaban criadas en medio de la naturaleza. *La mayor parte de su vida la pasan recluidas de forma voluntaria* según Craik (1971: 1). No solo Craik habla de esta reclusión voluntaria, también lo hace Eagleton que lo describe como *aislamiento voluntario contrario a lo que la sociedad impulsaba*. Su localización siempre aparece descrita en un escenario romántico, aislada del mundo, separadas de lo que durante ese tiempo se estaba convirtiendo en una metrópoli. En las obras de todas las hermanas existe una profunda conexión entre las historias y la naturaleza, entre las incidencias y los sentimientos. Aunque muchos de los destinatarios de sus obras, tanto contemporáneos como actuales no lleguen a ver los paisajes que ellas relatan, con la información que aportan hasta el menos hábil puede imaginarlo. Ángeles Caso, que estudió a las hermanas Brontë para una de sus novelas, *Todo ese fuego* (2016) describe así, tanto en su libro como en su página web, el paraje de Haworth:

[...] Al norte de Inglaterra, entre el cementerio y el paisaje rocoso de los páramos, se levanta una casa de ladrillo oscuro con dos hileras de ventanas blancas. Una vivienda firme y sobria, construida a finales del siglo XVIII para ser el hogar de los pastores anglicanos del lugar. Entre 1820 y 1855, en ese edificio discreto ocurrió un hecho excepcional: allí vivieron y crearon sus obras, escondidas del mundo, tres mujeres geniales, las hermanas Brontë, Charlotte, Emily y Anne (Ángeles de Caso, 2015).

A esta geolocalización hace referencia la frase *el país de las Brontë* (Eagleton, 2009: 165). Gracias en parte a estas localizaciones las hermanas consiguieron alcanzar un romanticismo que muchos autores románticos y góticos no supieron mostrar. Sin embargo, debemos apuntar que Haworth no se encontraba tampoco aislado hasta no tener contacto con la realidad. La ubicación se

encuentra justo a mitad de camino entre el campo y la ciudad, y a la misma vez ellas se encuentran atrapadas entre contradicciones sociales y geográficas. En cierto modo, su educación y su emplazamiento las situaba en oposición a la gente de su misma clase social o incluso las limitaba a la hora de relacionarse. La posible excentricidad que menciona Eagleton a la hora de describirlas propicia que ellas se alejen de forma consciente de la sociedad individualista que las relegaba a sobrevivir por sus propios recursos (2009: 166). Todas las hermanas, en su empeño por ser autosuficientes y por forjar su propio destino experimentan la vulnerabilidad cuando intentan ser institutrices o formarse para crear una escuela de forma conjunta.

La familia tiene una relación muy próxima, ya que tanto ellas como su hermano Branwell estaban muy unidos. Tal y como indican las antologías, el ambiente que rodeaba a la familia y la educación proporcionada por el padre Patrick Brontë y por Elisabeth Branwell, tía de estas, que vivió con la familia desde el fallecimiento de la madre influencia su escritura. Las tres se aventuraron en la enseñanza privada y a las tres les disgustó la experiencia. Es esta educación que recibieron en casa, junto con sus experiencias profesionales en su intento de ser institutrices, el reflejo de sus obras que no son una simple vía de escape emocional, aunque se muestra que tanto Anne como Charlotte escriben sus obras en primera persona. Ambas autoras inciden o enfatizan en aspectos de las obras que permiten al lector entender que esos eventos son reales. Sin embargo, esa es la función principal de un buen escritor, hacer creer a sus lectores que los sucesos son reales. Las hermanas Brontë han sido acusadas en varias ocasiones de haber escrito juntas todas las novelas, dejando a un lado la versión que afirma que fue Branwell quien las escribió. Es indudable, que si durante toda su infancia y adolescencia han jugado e inventado lugares fantásticos entre las tres (cuatro incluyendo a Branwell como hemos explicado en el apartado anterior), en su edad madura tiene que existir una influencia clara de las unas sobre las otras. Como indican Gilbert y Gubar:

Is it coincidental that the author of Wuthering Heights was the sister of the authors of Jane Eyre and Agnes Grey? Did the parents, especially the father, bequeath a frustrated drive toward literary success to their children? These are interesting though unanswerable questions, but they imply a point that is crucial in any consideration of the Brontës: it was the habit in the Brontë family to approach reality throughout the mediating agency of books, to read one's relatives, and to feel related to one's reading (2006: 250).

El simple hecho de que decidiesen publicar sus libros bajo los nombres de tres hermanos tal y cómo eran ellas es una afirmación de esta relación afectuosa y laboral. La elección de los seudónimos es además intencionada. Martín indica que *los nombres escogidos son andróginos pues como dijo Charlotte en la nota biográfica que precedía la segunda edición de las obras de sus hermanas, ellas no deseaban adquirir nombres masculinos, ni declarar su identidad femenina,*

sospechando que los críticos trataban a las autoras o con prejuicios o con condescendencia (2003: 131). Los hermanos ya desde pequeños redactaban historias juntos, aunque se aprecia una ligera distinción entre el reino imaginario de Gondal, escrito por Emily y Anne y el reino de Angria, escrito por Charlotte y Branwell. Ambos consistían en historias fantásticas en tierras remotas. Es de esperar que la colaboración entre ellos, fomentada desde tan pequeños, resulte en la primera publicación poco exitosa de su libro de poesías. Además, las tres hermanas intentaron trabajar en la misma profesión.

Como veremos más adelante, en todos los análisis literarios de las tres hermanas, ya sea de forma cronológica o no, siempre se deja a Anne en última posición, no solo porque su novela fue la última en ser publicada sino porque siempre se ha considerado sus méritos como inferiores.

2.3. Anne Brontë: biografía

La siguiente información biográfica sobre Anne Brontë es un resumen del apartado sobre la autora recogido en la edición de María José Coperías (2001: 11-24). Teniendo en cuenta la importancia de la biografía hemos visto relevante incorporar de forma reducida la información provista por la editora. Anne Brontë, hija de Patrick Brontë y Maria Branwell, nació el 19 de enero de 1820 y fue la hija más pequeña de seis hermanos. Anne nació en Thornton, cerca de Bradford en Yorkshire. La familia se mudó a Haworth en 1820. Anne fue la última de una familia en la que solo los cuatro últimos hijos alcanzaron la edad adulta. La madre murió el 15 de septiembre 1821, cuando ella tenía tan solo un año. Tras la muerte de la madre, fue su hermana, Elisabeth Branwell, quien se encargó de la educación de los pequeños. Las hermanas mayores, María, Elisabeth, Charlotte y Emily estudiaron en un internado para hijas de clérigos, pero las malas condiciones sanitarias de este colegio propiciaron que las dos hermanas mayores enfermasen y falleciesen. Para prevenir que a Charlotte y Emily les ocurriese lo mismo su padre decidió sacarlas del colegio y continuar con su educación desde casa.

Anne Brontë tenía una salud un tanto precaria y era propensa a enfermar. Al estar siempre en casa, la influencia de su tía fue mucho más importante sobre ella que la que pudo ejercer sobre el resto de sus hermanas. Por otra parte, el tiempo que pasaron juntas hizo que Elizabeth le tomase cariño rápidamente, convirtiéndola así en su favorita. Tras la debacle de Cowan Bridge, el colegio en el que enfermaron y fallecieron sus hermanas mayores, todos los hijos fueron educados en casa por su padre durante cinco años y medio. Las chicas se ocupaban de pequeñas tareas domésticas que compaginaban con lecciones de lengua, historia, geografía o aritmética impartidas por su padre y por las tardes se dedicaban a pasear, a coser con su tía, o jugaban a inventarse un mundo imaginario del que detallaban hasta detalles políticos. De estas aventuras emanaron sus primeras historias

infantiles. Los hermanos, imitando una de las revistas más populares de la época, crearon su propia revista en la cual escribían, ilustraban e incluso encuadernaban. De aquí surge el mundo imaginario de Angria que aparece cada vez más en sus escritos juveniles.

Cuando Charlotte fue enviada al internado en Roe Head, la situación de los integrantes de la casa cambió: Emily, que había estado muy unida a Charlotte, se acercó más a Anne. Las dos juntas crearon un nuevo mundo imaginario. Charlotte, tras tres años volvió a casa para continuar enseñando a sus hermanas lo que ella había aprendido en el colegio, pero en 1835 hacía falta una maestra en Roe Head y el puesto se lo ofrecieron a ella; a cambio, una de sus hermanas recibiría clases gratuitamente. Por edad le correspondía a Emily y Anne, que en ese momento tenía quince años, volvió a quedarse sola en casa con su padre y su tía. Sin embargo, Emily no pudo adaptarse a la vida de la escuela y fue Anne quien ocupó su lugar. La vida en Roe Head tampoco fue fácil para ella, aunque intentó en todo lo posible adaptarse a su nueva vida y prepararse tan bien como le fuera posible. Allí aprendió desde música y canto, a francés, latín o alemán, además de historia, lengua, aritmética o geografía, materias que ya había estudiado en casa. Por otro lado, Charlotte que debería haber sido un apoyo para Anne pasó por una crisis durante su estancia en Roe Head, probablemente porque tenía un trabajo que no le gustaba demasiado. Ante semejante situación Anne se refugió en la escritura y en la recuperación del mundo de Gondal, que había escrito junto a Emily.

Durante su segundo año en Roe Head Anne experimentó una fuerte crisis emocional. Esto conllevó que cayera gravemente enferma. Aunque tardó en recuperarse, a finales de 1837 volvió a caer enferma, esta vez de forma física debido a un fuerte resfriado que evolucionó de forma rápida, y su padre decidió hacerlas regresar a casa tanto a Charlotte como a Anne. En su periodo de recuperación escribió mucha poesía, compiló parte de lo escrito durante su estancia en el internado y comenzó varias composiciones narrativas situadas en sus mundos imaginarios. Tras tanto tiempo comenzó a sentir la necesidad de contribuir a la economía de la casa y anunció a la familia su decisión de retomar la búsqueda de trabajo. Su estancia en Roe Head la había permitido prepararse académicamente para trabajar como institutriz y también había modelado su carácter. Anne siempre había sido considerada frágil y delicada y por ello le costó que en su familia aceptase esta nueva situación.

Anne obtuvo su primer puesto como institutriz con la ayuda de la directora de Roe Head, y en abril de 1839 comenzó a trabajar en Blake Hall, la residencia de la familia Ingham. Esta familia estaba compuesta por el matrimonio y cinco hijos de edades comprendidas entre los seis años y los siete meses; Anne tenía que hacerse cargo de la educación de los dos mayores: Joshua Cunliffe, de seis años, y Mary, de cinco, por un sueldo de veinticinco libras anuales. El señor Ingham,

comerciante de lana y carbón, tenía pocas dotes intelectuales o artísticas y su verdadera pasión era la caza y, a su vez, demostraba un carácter un tanto tiránico y patriarcal. El mayor problema al que tuvo que enfrentarse Anne fue la falta de autoridad que tenía sobre los niños, no solo por su inexperiencia y juventud sino también porque los padres le privaban de la autoridad. A pesar del duro esfuerzo físico debido a las vejaciones a las que era sometida por los niños y también por algunos adultos, Anne estaba decidida a seguir en su puesto. Sin embargo, fue despedida en diciembre, apenas nueve meses después de haber sido contratada, lo que supuso una terrible decepción para ella.

Al cabo de unos meses de su retorno a casa Anne partió de nuevo para trabajar como institutriz. Su nuevo destino era Thorp Green Hall, cerca de York, en la residencia familiar Robinson. En esta ocasión cobraría cincuenta libras anuales. Sus nuevos patronos eran gente de mayor nivel social, por lo que Anne suponía que la depararía un mejor trato. Lo que encontró fue un trato distante y un vacío que la excluía del círculo familiar y sus amistades. A lo largo de los cinco años que estuvo con ellos, Anne estableció una amistad con las hijas mayores de la familia e incluso cuando enfermó fueron a visitarla. En una de sus estancias por vacaciones en Haworth las tres hermanas decidieron abrir una escuela juntas y con este objetivo de prepararse mejor para ello, Charlotte y Emily viajaron a Bruselas para estudiar. En 1842, Elizabeth Branwell enfermó y murió en el plazo de dos semanas. La pérdida fue un duro golpe para Anne. Tras la muerte de su tía, alguna de las hermanas debía quedarse en la casa para cuidar de su padre y fue Emily quien lo hizo, mientras que Anne decidió volver a Thorp Green. Anne le consiguió un puesto de tutor a su hermano Branwell quien fue muy bien recibido por los Robinson. Sin embargo, cuando Branwell aparentemente se enamoró de la señora Robinson, Anne tomó la decisión de abandonar su puesto. A las pocas semanas, el señor Robinson despidió a Branwell.

En el otoño de 1845 uno de los cuadernos de poesía de Emily fue a parar de forma casual a las manos de Charlotte, quien pensó que el contenido era digno de publicarse. Anne le presentó otro cuaderno con algunos de sus poemas, y Charlotte no dudó en preparar un volumen con una compilación de poesías de las tres hermanas. De estos, veintiún poemas eran de Emily, otros tantos de Anne y diecinueve de Charlotte. Tras intentar varias veces publicarlo en alguna que otra editorial, al final lograron que una pequeña editorial especializada en poesía, Aylott & Jones, publicase su obra, a expensas de las propias autoras. El libro se publicó como *Poems of Currer, Ellis and Acton Bell* (1846), siendo estos los seudónimos que las tres hermanas escogieron para ocultar su propia identidad. Las iniciales pertenecían a sus nombres y apellido reales y, aunque fueron reconocidos como masculinos, presentaban la suficiente ambigüedad como para poder ser también femeninos. Algunas publicaciones del momento realizaron críticas favorables; sin embargo, no triunfaron en

ventas. Antes de que este libro estuviera en la calle, Charlotte ya había escrito a los editores acerca de tres novelas en las que cada uno de los autores estaba trabajando y que podían ser publicadas juntas en una edición de tres volúmenes, bastante típica de la época, o por separado. Como la narrativa no era su especialidad, la editorial les envió una lista de compañías que podían estar interesadas.

Las novelas *Wuthering Heights*, *Agnes Grey* y *The Professor*, de Emily, Anne y Charlotte respectivamente fueron remitidas a seis editoriales hasta que finalmente las dos primeras obras fueron aceptadas por Thomas Cautley Newby. Charlotte siguió enviando su novela a otras editoriales hasta que uno de los editores de la empresa Smith, Elder & Co., rechazó esta obra al tiempo que la animaba a enviar otra historia. Casualmente, Charlotte había terminado el manuscrito de *Jane Eyre*, que, una vez enviado, fue inmediatamente aceptado y posteriormente publicado al cabo de unas semanas en octubre de 1847. Mientras tanto, las novelas de Emily y Anne aún no habían visto la luz. El éxito inmediato de *Jane Eyre* hizo que Newby aprovechando el tirón tuviera prisa por publicar las dos novelas. El resultado fue una descuidada edición de tres volúmenes, los dos primeros correspondían a *Wuthering Heights* y el tercero a *Agnes Grey*, en la que no se incluyeron las correcciones de las pruebas que las autoras habían hecho, por lo que estaban repletos de errores ortográficos y de puntuación. Tras la publicación de su segunda novela, la verdadera identidad de las hermanas Brontë no era conocida, aunque se había especulado mucho. Finalmente, tras un conflicto con las editoriales y los derechos de sus obras, las tres hermanas se vieron forzadas a desvelar su verdadera identidad. Las críticas que sobrevinieron afectaron mucho a Anne, no porque fueran negativas en sí, sino porque el público no había entendido su trasfondo y su intención al escribir el libro.

Branwell murió a finales de septiembre de 1848. Durante su funeral Emily enfermó lo cual derivó en una tuberculosis que se agravó y de la que murió en diciembre de 1848. Anne, cuya salud siempre había sido muy frágil, también cayó enferma de tuberculosis. A diferencia de su hermana Emily que no se sintió con fuerzas para luchar, Anne hizo todo lo posible por mejorar y recibió el mejor tratamiento disponible en la época. Convencida de que el mar le sentaría bien y con el permiso de su médico, consiguió convencer a Charlotte y a su amiga Ellen Nussey para que la llevaran a Scarborough, un pueblo costero. Siguiendo sus deseos, se alojaron en una casa que daba justo al mar desde donde podría contemplarlo. Sin embargo, a los pocos días de su llegada, con veintinueve años, murió. Anne fue enterrada allí mismo, en el cementerio de la iglesia de St. Mary.

2.4. Anne Brontë: la hermana olvidada

Tal y como estamos describiendo, resplandece el apellido Brontë cuando se hace referencia a la novela victoriana, pero siempre para hablar de Charlotte y en menor medida de Emily con sus obras *Jane Eyre* (1847) y *Wuthering Heights* (1847) respectivamente. Estas obras, junto con *The Tenant of Wildfell Hall* (1848), fueron publicadas casi al mismo tiempo y se puede apreciar en ellas la influencia mutua en la escritura, efecto de la separación de la sociedad y de la compañía que se ejercían entre ellas, información recogida en el punto anterior de este mismo capítulo. Sin embargo, se nota la huella del vacío existente en la tradición literaria de las novelas del siglo XIX que deja la hermana más pequeña. Conocemos sobre la vida de las hermanas Brontë por las biografías de Elizabeth Gaskell (biógrafa de Charlotte) y por los sucesivos estudios de Winifred Gerin (biógrafo de Anne) o Edward Chitham (biógrafo de Emily y de Anne), entre otros, pero como estas fueron escritas tras los fallecimientos de Emily y de Anne, y con posterioridad de Charlotte, la historia se ve alterada por la versión que esta le contó a Elizabeth. En la obra *Vida de Charlotte Brontë* (1857) que fue publicada tan solo dos años después de la muerte de Charlotte, encontramos la primera biografía de una novelista íntegramente escrita por otra novelista. La publicación fue promovida por su propio padre que desgraciadamente sobrevivió a la muerte de todos sus hijos. Hay estudios posteriores que han modificado algunos de los datos que Gaskell presentó basándose en cartas y manuscritos, pero en general no han logrado sustituir esta obra como retrato de una familia y por tanto es un documento de referencia a la hora de hablar de cualquiera de sus miembros. Este punto de vista que Charlotte favoreció no es compartido por algunos autores como Samantha Ellis (2017), que no escribe una biografía sobre Anne sino un ensayo sobre lo que cree que pudo ser y lo que se ha contado de forma intencional sobre la autora, ni tampoco por Du Maurier (2012), por nombrar algunos, quien en su introducción a la obra de Branwell incita al lector a pensar que parte de este abandono se debe a la descripción que Charlotte, muy amablemente y promovido por un interés personal, se encargó de propagar de sus hermanos ya fallecidos.

Nadie considera las obras de Anne como dos obras maestras, ni siquiera Craik (1971: 202) quien estudió en profundidad sus dos trabajos. En las grandes antologías se dice que posee una calidad digna de cualquiera de sus hermanas, comentario que a la misma vez se ve acompañado de un vacío sobre su persona. Posea o no posea calidad no se la considera digna de un apartado propio. Un ejemplo al azar sería el razonamiento que Guardiola da para apartarla de su investigación: *aunque al hablar de las Brontë en general también debe incluirse a Anne, la hermana pequeña y también escritora, mi investigación no la recoge por qué Jane Eyre Y Wuthering Heights alcanzaron un éxito y difusión superior a los de su obra. Por otra parte, y desde el principio, tanto la crítica*

literaria como los trabajos de divulgación han prestado más atención a la vida y obra de sus hermanas, lo que ha repercutido a su vez en la transmisión de la leyenda (2006: 11). O el ejemplo de Martín *lectores y críticos suelen coincidir en que Anne es la menos interesante de las tres hermanas* (2003: 132). Son muchas las voces que reclaman nuestra atención sobre ella dado que sus obras tuvieron cierto éxito en el momento de la publicación. La menor sufre lo que podríamos denominar el efecto Brontë (o leyenda Brontë, según Guardiola, 2006: 11) que Du Maurier reclama sobre Branwell. Son muchos los libros de literatura especializados en novela victoriana en los que ni siquiera se la nombra. A diferencia de sus hermanas, famosas por historias de amores románticos apasionados, Anne Brontë ofreció historias con una visión más realista, más próximos a la realidad que tanto ella como sus hermanas vivieron y, a la vez, emplea sus escritos como transmisión de una moralidad que ella considera que se está perdiendo. Estas son varias de las características que han hecho que algunos críticos reivindicuen a Anne Brontë como una gran novelista.

Tras cuantiosas investigaciones que se han aproximado a las hermanas desde diferentes aspectos de sus vidas y de sus obras parece que todo está escrito. Esto nos llevó a plantearnos un estudio cuantitativo de las obras publicadas en España sobre las autoras. En el capítulo destinado a la metodología mostramos el proceso que hemos llevado a cabo para demostrar de forma empírica el abandono de Anne Brontë. Los resultados de la investigación se muestran en tablas a continuación:

SOLO (Oxford Library Online Catalogue)

Término de búsqueda	Charlotte Brontë	Emily Brontë	Anne Brontë	Branwell Brontë
Búsqueda sin filtros	16358	10769	8391	1390
Filtro por idioma: Inglés	14618	9702	7728	1302
Filtro por tipo de recurso: Libro	820	528	342	70
Exclusión en el filtro del resto de hermanos	761	466	278	63

Cuadro 1: Búsquedas en el catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Oxford.

REBIUN- CRUE (Red de bibliotecas españolas)

Término de búsqueda	Charlotte Brontë	Emily Brontë	Anne Brontë	Branwell Brontë
Búsqueda sin filtros	1307	1125	372	31

REBIUN- CRUE (Red de bibliotecas españolas)

Filtro por idioma: inglés	817	588	232	16
Filtro por idioma: español	228	307	54	2
Filtro por tipo de recurso: libro	201	259	45	1

Cuadro 2: Búsquedas en el catálogo de la red de bibliotecas españolas

Catálogo bibliotecas públicas CyL

Término de búsqueda	Charlotte Brontë	Emily Brontë	Anne Brontë	Branwell Brontë
Búsqueda sin filtros	196	183	41	1
Filtro por idioma: inglés	59	36	11	0
Filtro por idioma: español	124	127	22	1
Filtro por tipo de recurso: libro	110	111	22	1

Cuadro 3: Búsquedas en el catálogo de bibliotecas públicas de Castilla y León

Base de datos de libros editados del Ministerio de Educación y Cultura de España.

Término de búsqueda	Charlotte Brontë	Emily Brontë	Anne Brontë	Branwell Brontë
Búsqueda sin filtros	132	175	23	0
Filtro por idioma: inglés	10	8	0	0
Filtro por idioma: español	87	105	17	0

Cuadro 4: Búsquedas en la base de datos de libros editados por el Ministerio de Cultura.

Según esta última base de datos, introduciendo como término de búsqueda el nombre de Charlotte Brontë o Currer Bell, a fecha 10 de mayo de 2019 existen publicadas 132 obras, bajo el

nombre de Emily Brontë existen publicadas 175 obras y a nombre de Anne Brontë, desgraciadamente, un número muy inferior, 23 obras. En Inglaterra, según la base de datos de la Biblioteca Universitaria de Oxford, a esta misma fecha existen 820 libros relativos al nombre de Charlotte Brontë, 528 libros relativos al nombre de Emily Brontë y 342 libros relativos al nombre de Anne Brontë, todos ellos en inglés. En Inglaterra, en mayor o menor medida se ha estudiado el fenómeno creado por las tres hermanas en muchos aspectos. Otra búsqueda nos aporta más información sobre su recepción en España. Si introducimos como término de búsqueda en el catálogo nacional de red de bibliotecas españolas REBIUN-CRUE el nombre de Anne Brontë para saber el número de libros publicados con su nombre o en referencia a ella, filtrando nuestra búsqueda por idioma para ser más específicos, en español aparecen 45 entradas frente a las 201 entradas en español de Charlotte Brontë o a las 259 de Emily. Si en nuestra búsqueda no filtrásemos por idioma, ni por libro, la cifra y por tanto la diferencia entre las dos hermanas mayores y la menor aumenta cuantitativamente pasando a tener Anne Brontë 372 entradas frente a las 1307 entradas de Charlotte Brontë o a las 1125 de Emily. Estas entradas incluyen libros, recursos en línea, películas, grabaciones sonoras, artículos y analíticas en lenguas como inglés, español, francés, catalán o una subcategoría como indeterminados. En general, las traducciones españolas de las obras de las dos hermanas mayores, Emily y Charlotte, han sido estudiadas de forma cuantitativamente inferior en castellano que en inglés (si se comparan por número de publicaciones registradas).

Las cifras son muy claras y nos llevan afirmar sin temor que mucho se ha escrito por tanto de las hermanas Brontë pero es considerablemente menor lo que se ha escrito de Anne, teniendo más obras que Emily. Craik considera que *Anne absorbe todo aquello que sus hermanas dejan, material escrito que ellas descartaron* (1971: 202). Sin embargo, se aprecia en ella una originalidad que difiere de las obras de sus hermanas y de ahí surge la potestad para juzgar el poder de sus obras. Parecida a Charlotte en muchos aspectos, vivió experiencias similares las cuales la llevaron a escribir su segunda novela, novela que no hemos podido investigar en profundidad en esta investigación. El autor Nick Holland en su obra *In search of Anne Brontë* (2016) añade que *Agnes Grey fue ensombrecida por la obra de su hermana, Jane Eyre, que narra bajo la misma temática la vida de una institutriz, pero con un desarrollo y un final completamente distinto*. Anne sentía un deber superior de escribir sobre un tema distinto y poco convencional. Es su forma personal de ver las cosas, como ensalza a sus despreocupadas heroínas y cómo las humaniza y cómo las hace humildes lo que la diferencia de sus hermanas. Cualquier lector que busque en Anne lo que encontró en Emily o en Charlotte se desilusiona, dado que no existe rastro de pasión, fervor, rabia o placer en sus obras. *En sus amores románticos consigue encontrar humanidad en lo inhumano de las personas* (Craik, 1971: 202). Lo que nos llama la atención primorosamente es el hecho de valorar la

obra de Anne mediante la comparativa con los sentimientos que crea en el lector sin tener en cuenta lo que la caracteriza a ella personalmente. Se la analiza en oposición a sus hermanas valorando por encima lo que el lector ha sentido y no la función del texto o el propósito de la autora, ni su estilo o metodología personal. Y ¿si Anne Brontë no quería ser una más?

No hemos encontrado durante nuestra investigación ninguna referencia o aseveración a la posibilidad de que Anne no quisiera heroínas enamoradas o mujeres fuertes y supervivientes. Anne en su obra transmite su visión realista, podríamos encajar su perspectiva de la mujer en un encuadre feminista. Presenta el personaje de una mujer que intenta valerse por sí misma y que sufre las desventajas de pertenecer a una clase social inferior, posición social por la que sufre el malestar que le producen las personas que están a su alrededor. Anne Brontë muestra valor y madurez para discutir asuntos que no son apropiados para el momento, especialmente aquellos que incumben a una mujer. Al igual que no encontramos autores que valoren la posibilidad de ser diferente, sí encontramos. Sin embargo, autores que afirman esta relevancia de la autora en el feminismo. Martín comenta en su estudio sobre el feminismo victoriano que *en realidad por lo que debería ser notable Anne es por su mérito feminista* (2003: 132). Todas las autoras de la época victoriana destacan por lidiar de alguna forma con el feminismo o «la cuestión femenina». Estas autoras eran de clase media y en su vida real, así como podemos ver en el papel de la protagonista en la novela de Anne, enseñaban a niñas una educación fomentada para culminar en un buen matrimonio. Añade Martín (132) que *las heroínas de Anne buscan un compañero, sin depender en ningún caso psicológicamente de la aprobación masculina*. Es decir, Martín viene a introducir lo que nos ha llevado a nosotros a cuestionarnos por qué no se la considera de la misma calidad que a sus hermanas. Anne nos presenta la dualidad de la realidad femenina del periodo victoriano en las manos de los dos personajes centrales de *Agnes Grey*. Por un lado, tenemos a Miss Murray, que cumple con los estándares de la sociedad victoriana y con lo que hemos descrito como rol principal de la mujer. Es presentada en sociedad y busca como objetivo principal en su vida casarse con alguien con un nivel superior a ella para poseer riquezas o tener un apellido señalado. Por otro lado, Agnes propone un nuevo prototipo de mujer, trabajadora e independiente que busca una persona con quien compartir su confianza y sus experiencias vitales sin depender en ningún sentido de esa persona. Su objetivo en *Agnes Grey* no es reivindicar un papel diferente en la mujer, sino ejemplificar lo que en ese momento histórico estaba teniendo lugar. Plasma la realidad de las mujeres trabajadoras. No pretende por lo tanto demostrar que ellas son superiores ni más luchadoras, ni presentar un cambio en los valores, ni cuestionar lo establecido afirmando con su obra si una mujer tenía más méritos o menos. Su propósito es mostrar la realidad, tal y como es. Sin edulcorantes, sin populismos.

En la introducción de la traducción de Elisabeth Power, editado por María José Coperías (2001: 9-72) podemos encontrar una breve reseña sobre la importancia que se le otorgó y que en cierto modo se le ha otorgado a la novela. Se estima que *Agnes Grey* fue terminada probablemente en la primavera-verano de 1846 y, por tanto, tal y como dice Coperías (2001: 63), aceptada por Thomas Cautley Newby para su publicación junto a *Wuthering Heights* aproximadamente un año más tarde. La publicación de estas dos obras se produjo de forma precipitada debido a que *Jane Eyre*, la novela firmada por Currer Bell (Charlotte) ya había alcanzado el éxito. Coperías indica que el libro, al ser publicado con tan poco tiempo, apenas recibió atención y se vio agravado por el hecho de que los críticos comparasen con frecuencia a los tres autores y que incluso cuestionasen si eran una o tres personas en realidad. De las dos novelas que aparecieron conjuntamente, la de Anne siempre recibió menos atención y menos alabanzas. Una vez más, nos encontramos ante la misma afirmación. La razón principal que lleva a que su obra sea considerada inferior es la constante comparativa con sus hermanas. Si Anne no se hubiese apellidado Brontë ¿habría tenido mayor relevancia?

Explica Coperías que la publicación de *The Tenant of Wildfell Hall* afectó no solo a la reputación y la visión que hasta entonces se había tenido de la obra de Anne, sino también a la de sus hermanas (2001: 65). El mismo Newby, editor de las novelas de Anne, aumentó la confusión que ya existía sobre la identidad de los Bell. Intentó aprovecharse de la situación y ofreció los derechos de publicación de *The Tenant of Wildfell Hall* a una editorial norteamericana, como si la novela fuera del mismo autor que había escrito *Jane Eyre*, que en aquellos momentos hacía furor en Estados Unidos. Se llegó a insinuar que eran una sola persona. Debido a las dudas y a estas insinuaciones generados sobre los textos la embarazosa situación que se creó entre las dos editoriales (Smith, Elder & Co. y Newby) las hermanas desvelaron su verdadera identidad. En la introducción a su propia novela en una segunda edición, Anne explica:

Respecto a la identidad de quién ha escrito el libro, me gustaría dejar meridianamente claro que Acton Bell no es Currer ni Ellis Bell y, por lo tanto, no deben atribuirse a ellos sus errores. En cuanto a si su nombre es real o ficticio, poco puede importarles a quienes solo conocen de tal persona sus obras. Como bien poco, creo yo, puede importar que semejante nombre esconda la personalidad de un hombre o una mujer, tal como uno o dos de mis críticos afirman haber descubierto. Tomo la imputación por su lado bueno, como un cumplido a la descripción justa de mis personajes femeninos; y aunque no tengo más remedio que atribuir buena parte de la severidad de mis censores a esta sospecha, no me molestaré en refutarla, porque, en mi opinión, si un libro es bueno, lo es independientemente del sexo de quien lo ha escrito. Todas las novelas se escriben, o deben ser escritas, para que las lean hombres y mujeres, y no puedo concebir que un hombre se permita escribir algo que sea realmente

vergonzoso para una mujer, o que una mujer sea censurada por escribir algo que sea conveniente y adecuado para un hombre (Brontë, 2017: 5).

Tras la publicación de *The Tenant of Wildfell Hall* se criticó fuertemente a las hermanas. Una de las críticas más características de ese momento fue por su heterodoxia religiosa (Winifrith, 1988: 33). Las tres expresan una sensualidad en sus obras irrelevante para nuestra época actual, pero no para sus contemporáneos. Respecto a Anne, la crítica estaba totalmente dividida y mientras unos aplaudían el realismo de su obra, otros la acusaban de ser vulgar y grosera. La popularidad que adquirió de forma espontánea y rápida y el hecho de que no dejase a nadie indiferente propició que la salud de Anne se viese gravemente afectada. *The Tenant of Wildfell Hall* es todo lo contrario a *Agnes Grey*. La escritora demuestra en esta obra que no se doblega ante lo que podría resultar incómodo en la sociedad de 1848. Aparentemente como su hermana Emily, no utiliza eufemismos de ningún tipo y redacta su novela tal y como lo siente a pesar de poder ser chocante en algunos aspectos. *Su propósito es didáctico* (Craik, 1971: 229) y se muestra despreocupada de la reacción que pueda producir su historia en el público. Su ánimo no es enseñar sino provocar una reflexión en el lector fomentando que saque sus propias conclusiones y medite sobre el tema. Por lo tanto, Anne es clara, simple, sencilla y concisa. Considera que su obra debe transmitir sus propios pensamientos. Ella no se esconde en la redacción del relato, aunque a la misma vez no utiliza ni sus rasgos personales ni sus propias vivencias reales para demostrar que aparece en la obra. Es cierto que se entiende la obra como una novela autobiográfica, opinión que compartimos hasta cierto grado y que desgranaremos en el capítulo cuarto, pero aun siendo de notas autobiográficas, que los eventos coincidan en tiempo y forma no significa que el personaje de Agnes sea una fiel representación de la vida de Anne. A pesar de todo, no consiguió entender las reseñas negativas de su obra. En una carta a W.S. Williams Charlotte dice: *I wish my sister felt the adverse ones less keenly... The fact is neither she nor any of us expected that view to be taken of the book which has been taken by some critics. That it had faults of execution, faults of art was obvious, but faults of intention or feeling could be suspected by none who knew the writer* (Craik, 1971: 229).

Es la propia Charlotte quien en la misma carta dice que la temática de la obra es un error. Su hermana mayor se convirtió en uno de sus mayores críticos. En esa carta describe la obra de su hermana afirmando que *it was too little consonant with the character-tastes and ideas of the gentle, retiring inexperienced writer* (Craik, 1971: 228). Estimamos que Anne se aleja de forma intencionada del trabajo de sus hermanas. La biografía que Elizabeth Gaskell publicó sobre la vida de Charlotte, basada en gran parte en las conversaciones que mantuvo con ella, reitera esta valoración que se ha perpetuado sobre Anne. Además, pone mucho énfasis en el carácter biográfico de sus novelas, lo cual, de algún modo, resta mérito a su valor artístico. Pero la crítica de Charlotte no se queda ahí.

Fue ella quien no permitió que se publicase *The Tenant of Wildfell Hall* tras la muerte de la propia Anne, y se ha demostrado que en varias publicaciones sobre los poemas de las dos hermanas menores (Emily y Anne) dejó fuera de manera voluntaria algunos versos necesarios para la comprensión de la obra de Anne. Se podría decir, qué intentó de alguna forma ensombrecer a sus hermanas. Incluso en la edición conjunta de las obras de Emily y Anne publicada en 1850, en la nota biográfica aparece un escrito de Charlotte que reza: *The Tenant of Wildfell Hall by Acton Bell, had likewise an unfavorable reception*, lo que viene a decir que tuvo una mala recepción por parte de la audiencia, afirmación que sabemos que no es cierta pues al agotarse la primera edición la demanda fue tal que existe una segunda edición. Que se agotase la primera edición tuvo que significar algo importante. Además, todo lo relacionado con su familia está envuelto por un halo de oscuridad y secretismo aún más si consideramos que tras el fallecimiento de sus hermanas menores quemó todos los ejemplares y documentos originales que tenía en aquel momento. Holland (2016) a lo largo de su libro deja entrever esta misma afirmación, aunque reitera que la mayoría de los críticos coinciden en que se debe más a la temática que a posibles envidias. Charlotte Brontë también tenía ideas feministas (Gilbert y Gubar, 2006:77), pero mientras que Anne, como ya hemos mencionado, creía en unos valores de la igualdad entre hombre y mujer representados en la figura de Helen Graham en *The Tenant of Wildfell Hall*, para Charlotte era muy precipitado y no compartía el mismo punto de vista afirmando así que el argumento era un completo error. Hay muchas hipótesis sobre por qué Charlotte hizo lo que hizo, pero muchos están de acuerdo que debido a su intromisión Anne no consiguió el lugar que merecía. El material del que escribe Anne está directamente extraído de su propia vida, y por tanto es muy tentador considerar que lo que revela Agnes en la historia es lo que de verdad le ocurrió a su autora. Sin embargo, ¿no deberíamos entonces considerar que sea tan real la historia de *Jane Eyre* como la de Charlotte? Los críticos del siglo XIX siguieron las pautas expuestas por su hermana y favorecieron que se fuese creando el mito en el que Anne tiene el papel de la hermana discreta, lo que contrastaba claramente con el genio de sus dos hermanas mayores.

La escritora Winifred Gérin, reputada por sus bibliografías sobre las tres hermanas, fue la primera en intentar restablecer la reputación de Anne con su biografía escrita en 1959. Para ello utilizó la biografía de Elizabeth Gaskell, las cartas editadas por Clement Short y T. J. Wise, quienes se encargaron de recopilar todos los documentos no publicados de la familia para su fundación Sociedad Brontë, y todo tipo de material que pudo encontrar, pero sobre todo la novela *Agnes Grey* y también parte de su poesía (Coperías, 2001: 11). Muchos autores y críticos literarios concuerdan que la carta que precedía a las obras de las dos hermanas, escrita por Charlotte, marcó de forma significativa la imagen que se ha mantenido de las dos hermanas menores. En ella Anne aparece descrita como dócil, meditabunda y paciente (Coperías, 2001: 11). Añade además que Anne nació con problemas de asma y fue la más delicada de salud de todos los Brontë, y tal y como hemos

indicado sufrió continuamente de resfriados o gripe. Esto puede haber influido en la imagen de debilidad intelectual y de carácter que a veces se ha creado alrededor de su figura (Coperías, 2001: 12). No obstante, es mejor dejar a un lado esa percepción pues como explica Craik en su valoración sobre una de sus obras, *one would not see much gentleness in her, even in Agnes Grey* (1971: 203).

Según Craik esa divergencia de sus hermanas es *de forma consciente, convirtiéndose en una escritora poco sofisticada, primitiva en el arte de la novela y que obtiene resultados mediante métodos simples, demostrando que no tiene técnica o que no la aprendió de ellas* (1971: 230). Asume desde el principio que el lector va a coincidir con ella en su concepto de lo que es moralmente correcto o incorrecto, en cuál es la labor del hombre en la sociedad. Se desmarca de su forma de pensar y sin embargo, la crítica literaria se empeña en considerarla una más, siendo claramente diferente en estilo, retórica y objetivos. Se caracteriza por desvincularse de la novela victoriana, superando esa impulsividad de los personajes de sus hermanas. Las situaciones personales tienen prioridad en su obra, así como las acciones que toman sus personajes. Anne Brontë, ahora sí en comparación con sus hermanas de forma positiva, se caracteriza por ser única, por estar vaga o nulamente influenciada por otros autores (incluso por sus propias hermanas). No puede ser considerada de segunda clase. Bajo su visión penitente, intenta que el final de sus obras funcione, y dirige todos sus esfuerzos a crear esa reflexión sobre el lector. Sus dos novelas son originales, ambas disponen de temáticas diferentes, de verdades y de realidades y muestran una metodología personal y única de la autora.

2.5. Obras

Las obras de Anne Brontë por orden cronológico son tres:

- *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell* (1846). Este libro al que Anne contribuyó con veintiún poemas se considera que no tuvo una gran repercusión, aunque se considera una carta de presentación de las tres hermanas bajo sus seudónimos. La mayoría de estos poemas están inspirados en el mundo imaginario de Gondal y Angria, o hace referencia a estos. Otros poemas son personales y biográficos. En la edición de los poemas publicada las referencias a estos mundos imaginarios fueron eliminados y por ello las versiones escritas varían del manuscrito original.
- *Agnes Grey* (1847). Primera novela publicada de forma conjunta con la novela de Emily *Wuthering Heights* en tres volúmenes, siendo *Agnes Grey* el tercer volumen. Se publicó en diciembre de 1847, habiendo sido publicada la obra de Charlotte *Jane Eyre* en octubre de 1847.

El argumento de la novela, que es el reflejo de forma realista de la vida de las institutrices, lo veremos de forma detallada en el apartado siguiente.

- *The Tenant of Wildfell Hall (1848)* se publicó en junio de forma independiente en tres volúmenes. Relata la historia de una mujer casada que abandona a su marido quien sufre problemas de alcohol. Todas las reseñas históricas y actuales de la obra destacan la presencia del abuso y de la violencia, descrito por Leirós en una de sus reseñas (traductor de la obra al castellano) como *con una predilección morbosa por lo grosero, cuando no brutal* que escandalizó y repugnó a sus contemporáneos (Alba Editorial). Se trata no obstante de una historia que por entonces fue muy criticada por su contenido, aunque agotó su tirada a las pocas semanas de publicarse.

2.5.1. Agnes Grey: reseña

La historia a la que nos enfrentamos en este estudio *Agnes Grey* no presenta ni la pasión ni la emoción transmitida por la estilística de sus hermanas. En ocasiones el lector se encuentra con una lectura plana, sin altibajos, con detalles en exceso costumbristas de la época, párrafos completos de descripciones, que hacen que en momentos llegue a ser una lectura monótona y oscura. Tal y como la autora desea, nos encontramos con una novela que nos impulsa a reflexionar sobre la moralidad imperante en el momento histórico, moralidad que la misma Anne profesa como hemos visto en el apartado anterior, y que nos permite comprender de forma realista la época y las situaciones a las que debían enfrentarse aquellas mujeres que para tener un sustento debían trabajar como institutrices. Las mujeres que ejercían la labor de institutriz eran jóvenes, bien educadas y habitualmente solteras, generalmente pertenecientes a la clase media, que frecuentemente convivían con la familia que las empleaba. Su posición dentro de la casa era considerada especial por que, aunque no se las consideraba un miembro de la familia, tampoco pertenecían a la servidumbre. Ocupaban un puesto intermedio en la escala trabajadora y aunque proviniesen de una familia de la misma clase social o de un escalafón por debajo de sus empleadores una vez entraban a trabajar en un puesto así veían su aceptación social dañada. Trabajar como institutriz muchas veces era la única forma de escapar de la pérdida de poder adquisitivo, que solo podía solventarse trabajando o casándose. Aunque su labor sus variaba de una familia a otra, había ciertas tareas o trabajos que todas las institutrices llevaban a cabo como la enseñanza, la lectura, la escritura, las lenguas extranjeras, como el francés, alemán y el italiano, y materias de humanidades como Literatura, Historia y Geografía. Además, se esperaba de ellas que enseñaran a las niñas una serie de destrezas consideradas convenientes para una mujer como, por ejemplo, *tocar un instrumento, cantar, dibujar, pintar, bailar, coser y bordar* (Dinora Fernández, 2015).

La frase con la que comienza el libro «En todas las historias verdaderas hay alguna enseñanza», es el anticipo de la línea de lectura didáctica y moralista que va a desarrollar la autora. En forma de carta a un amigo, estilo epistolar, Anne nos presenta a Agnes, hija de un pastor de la Iglesia anglicana de clase media-baja (con pocos ingresos) y de una antigua dama de una clase social más alta que renunció a todo para casarse con el amor de su vida. La familia, feliz y cómoda con su vida de pocos lujos entra en una crisis económica por la inversión fallida por parte del cabeza de familia en la que pierden todos sus ahorros por lo que para mantenerse y subsistir se aferran a la austeridad y las restricciones como única forma de sobrevivir. Agnes, que posee una edad apropiada y dispone de una buena educación impartida por su madre, se propone a buscar trabajo como institutriz, uno de los pocos trabajos disponibles para las jóvenes educadas de su estatus y que necesitan trabajar para subsistir. En un principio, su madre y su hermana se niegan porque aún la ven como una niña frágil. Agnes ha vivido siempre con su familia. La escritora la describe como lista, intuitiva, pero a la vez tranquila, disciplinada, un poco tímida e inocente. De aquí que existan muchas comparativas con su descripción real, la que fomentó Charlotte, y su aspecto. Agnes se ve así misma capacitada para encauzar y enseñar a los niños de otros e insiste en querer colaborar con la economía familiar. No solo se muestra aquí la coherencia del personaje sino también la moralidad implícita de una persona que al ver pasar dificultades a su familia decide ayudar de la única forma que sabe. Con el beneplácito de sus padres consigue un trabajo con la familia Bloomfield. Agnes parte de casa de su familia con pocos objetos personales y mucha emoción y alegría, además de unas altas expectativas. Aunque la autora describe al personaje como coherente y sencillo, el lector se rinde ante la empatía. Al llegar a su nuevo destino se encuentra con la frialdad de la dueña de la casa que desde el principio parece despreciarla y la trata como si fuese de una clase inferior. He aquí la muestra de ese limbo de clases sociales en el que se encontraban las institutrices. Además, se encuentra con la crueldad e indisciplina de los niños a los que tiene que educar: Tom, Mary Ann y Fanny, de siete, seis y cuatro años respectivamente. La realidad que se encuentra es totalmente diferente a lo que ella se imaginaba. Los padres exigen que Agnes como institutriz mantenga a los niños disciplinados siendo los propios padres los que les tienen totalmente consentidos. Debido a su falta de experiencia (este era su primer trabajo y su primera vez fuera de su zona de seguridad) y en mayor parte por la poca colaboración de los padres, Agnes es incapaz de cumplir con su función. Una muestra es que ante la situación de tener que hablar con su patrona, la señora Bloomfield, nada más llegar es incapaz de hacerlo al encontrarse con la frialdad de una mujer que no la considera más allá de una sirvienta. Y en sucesivas ocasiones, es incapaz de mantener la atención de los niños o de conseguir que la respeten. Quizás por tener diecinueve años y ser muy joven o más bien por el descontrol que presentan los niños, la familia decide prescindir de sus servicios y es despedida a los pocos meses.

Este fracaso, doloroso e inesperado no consigue apartarla del objetivo que se ha marcado de ser una mujer autosuficiente y económicamente independiente capaz de aportar dinero a la familia. Tras la vuelta a casa y debido a su insistencia sobre su madre, consigue que esta ponga un anuncio en el periódico, acto que su madre realiza proponiendo ella ciertas condiciones para que consiga otro puesto de institutriz. A diferencia de otras personas que pudieran encontrarse en esa situación, Agnes demuestra la valentía con la que se enfrentó a este traspié. Es decir, podemos encontrar una mujer representando el papel de heroína en su propia vida. Un ejemplo de fuerza y de lucha por prosperar necesarios en el contexto histórico de la autora. Esta vez, con la ayuda de su madre negocia un sueldo de cincuenta libras, en la familia Murray, de una clase social superior a la familia Bloomfield. Los hijos de esta familia, aunque son mayores que los hijos de la familia anterior, no demuestran tener un mejor comportamiento. El personaje de Rosalie, personaje entorno al que gira la mayor parte del libro, es la mayor de las hijas de la familia Murray. Se puede describir como una mujer a la que le gusta ser el centro de atención por parte de hombres y mujeres. En especial, le gusta coquetear con todos los jóvenes o con todos los caballeros que conoce. Esta breve descripción encaja justo con la idea opuesta que presenta Agnes. Los dos personajes son la antítesis el uno del otro. Anne narra a través de Agnes con minuciosidad y realismo sus quehaceres diarios, la soledad y el ostracismo al que es sometida por la familia e incluso el maltrato por parte de los sirvientes de la familia que copian la actitud de sus señores. Un reflejo de la situación de aislamiento que sufre Agnes es que tras un largo viaje del que llega cansada tiene que soportar la actitud y los nervios de Rosalie que trata de relatarle de forma fantasiosa e interesada lo que ha sucedido en su primer baile, en su presentación en sociedad. Ejemplifica a la perfección cómo las jóvenes hijas del matrimonio son egocéntricas y egoístas. Y requieren plena atención, que como no reciben de sus padres, fuerzan a la institutriz a que se la preste. Muestra así mismo la paciencia y la entereza de un personaje que sabe encajar golpes verbales que en ocasiones duelen más que la propia violencia física. Aquí podemos comenzar a leer el sufrimiento moral al que se enfrenta. Sus sentimientos no son importantes ni relevantes para aquellas personas con las que convive y a las que dedica todo su tiempo.

La familia no la trata como una más, tampoco le permiten relacionarse de forma igualitaria con sus conocidos, ni le proporcionan la posibilidad de crear su propio círculo de amistades. Se encuentra en oposición constante con la forma de vivir que ella conoce y la que tienen sus empleadores. Sus únicos contactos fuera de la familia serán algunos de los colonos que viven en las tierras de los Murray, principalmente Nancy Brown, quien tiene protagonismo en varios de los capítulos de la novela y al cabo de un tiempo también aparece la figura de Edward Weston, el cura ayudante del vicario de la localidad, del que Agnes acaba enamorándose. A lo largo de la lectura

podemos apreciar que debido a este enamoramiento en contra su propia moralidad y a pesar de desearlo en el fondo, se atreve a intentar encontrarse en diferentes ocasiones y sitios con él utilizando como excusa las visitas a la Sra. Brown. Esta es quizá la parte más emocionante en la que el lector se siente identificado con ella y a la misma vez decepcionado tras su conformidad al conocer el abandono por parte de Edward de la vicaría. Negar que Anne Brontë no atribuyera a sus novelas de pasión depende del lector. A mí personalmente me apasiona la forma en la que encara la situación, totalmente opuesta a lo esperado. En vez de dejarse llevar por sus sentimientos, el personaje se mantiene fiel a sus principios. Unos principios religiosos profundos que rigen su forma de pensar y su mundo y que tienen total coherencia con sus actos y con lo que sucede en la obra.

Tras un corto periodo de tiempo el padre de Agnes fallece lo que supone el deterioro total de la economía familiar. Es tal el maltrato psicológico de la familia Murray que incluso en una situación como esta retrasan su partida hasta el punto de que cuando llega ya no puede despedirse de su padre. Disgustada por su situación en la familia Murray y tras la venta de todos los bienes de la familia, con su hermana mayor ya casada y fuera del núcleo familiar, Agnes abandona su puesto de institutriz y junto con su madre deciden abrir una pequeña escuela para señoritas en un lugar de la costa norte de Inglaterra. Los últimos capítulos narran como gestionan modestamente sus ingresos, cómo consiguen salir adelante e instaurarse como una escuela bien percibida por la sociedad que las rodea. En este punto cualquier lector habituado a la novela victoriana sabe que falta algo. Cuando la escuela lleva abierta varios meses y ha prosperado poco a poco, proporcionando a Agnes y a su madre una estabilidad económica, aparece de nuevo en su vida Edward Weston. Los dos últimos capítulos son cruciales para el final de la obra, un final sin duda previsible y comercial, pero encantador. Nos dan muchas pistas para entender el carácter del personaje, su valoración de la soledad y de la independencia e incluso permiten entender a la autora y su pasión por el mar. El personaje de Weston aparece al final de la obra, de forma inesperada, para casarse con ella. Y así es como termina la novela, sin un relato extenso y descriptivo del romanticismo que se procesan ni de como la conquista con su enorme personalidad. Tan simple y llana como es Agnes es Weston. Sencillos, decorosos, honrados. Un gran ejemplo de cómo una persona debería ser en su reflexión, sin alardes, sin florituras, sin aspavientos ni nada que nos lleve a una ensoñación más allá de su simplicidad.

Así cierra Anne su obra, con una enseñanza, igual que la que abre la historia. Sin duda una historia completamente diferente a lo que te imaginas al leer Brontë en la portada, pero no es una novela que decepcione en sí misma, es la comparativa con las obras de sus hermanas lo que decepciona. Al final, si todos fuésemos iguales, ¿dónde estaría la originalidad?

CAPÍTULO 3: AGNES GREY, SU TRADUCCIÓN Y LA CENSURA

Desde el punto de vista de los lectores y de la sociedad meta que recibe un texto traducido parece difícil reflexionar sobre las dificultades filológicas y filosóficas a las que se enfrenta un traductor. Este tipo de dificultades varían según el contexto histórico de la obra original y el contexto histórico del país receptor en el momento de la traducción. La cultura de una sociedad no es algo inerte. Es algo vivo que fluye a través del tiempo, que crece y se expande en contacto con otras culturas, es dinamismo en estado puro. *Es un sistema formado por un conjunto de elementos interactivos fundamentales, generados y compartidos por el grupo a la cual identifican, por lo que son transmitidos a los nuevos miembros (enculturación), [...] (Aguirre, 1997: 261).* Muchas de las obras traducidas que se reeditan y reproducen hoy en día en España son fruto de las traducciones que se realizaron durante el periodo de censura más importante que ha sufrido el país. Todas aquellas obras que se introdujeron entre los años 40 y 60, clásicos de la literatura inglesa o francesa, obras extranjeras y por supuesto, producciones nacionales, fueron profanadas por el organismo censor del franquismo que modificó a su voluntad las traducciones o las versiones originales que tuvieron la oportunidad de ser publicadas. La censura forma parte de la historia cultural de España. Sus efectos se extienden a todas las formas de representación artística existente en nuestro bagaje cultural, no solo a la literatura, sino también a la pintura, a la cinematografía o a la música.

Así como la sociedad progresa y evoluciona, avanza la cultura y no podemos tener en cuenta dichos cambios sin tener en cuenta la interculturación, *o el acto de transferencia cultural a través del cual se potencian los valores universales e interculturales en la cultura concreta en la que se incide (Aguirre, 1997:269).* La función de un traductor y de un intérprete es vivir en el límite entre dos culturas y servir de puente, de nexos, de mediador para que los participantes de una sociedad no se den cuenta de que en su cultura hay elementos ajenos a ellos. Tanto Pym como Venuti han tratado de explicar en qué posición se encuentra un traductor frente a la cultura y ambos lo sitúan en el medio, como un mestizo, que no pertenece a ninguna de las dos y que habita en un espacio intercultural. Un traductor no solo traduce o adapta una obra literaria, la incorpora a la cultura y la hace nuestra, contribuye a las relaciones interculturales y se convierte en un mediador. O en palabras de Camino Gutiérrez:

Un traductor es a la vez el receptor del texto original y el emisor de dicho texto en la lengua meta. Ha de prestar atención a todas y cada una de las dificultades que se le presentan a la hora de trasladar las distintas estructuras lingüísticas de los diferentes contextos situacionales (1997: 286).

De modo que para entender cómo se han integrado en la literatura española las obras de las hermanas Brontë necesitamos entender en qué periodo histórico se introducen en nuestro país, en especial la obra que estamos analizando en este estudio y como fue su adecuación o adaptación para cumplir con la censura.

3.1. Recepción de la novela en España. Contexto histórico

El periodo histórico que nos interesa para entender la recepción de la obra *Agnes Grey* en España no es otro que el que tuvo lugar justo después de la Guerra Civil, fechada de 1936 a 1939. Tras la finalización del periodo bélico en España se impuso un régimen político autoritario que estuvo vigente durante 40 años denominado como la Dictadura Franquista. La dictadura de Franco duró casi 40 años (1939-1975). El franquismo se prolongó mucho tiempo, por lo que evolucionó a lo largo de su historia. Sin embargo, las bases del régimen permanecieron inertes durante mucho tiempo. Aunque existían las Cortes, todo el poder del gobierno recaía en su líder, Francisco Franco Bahamonde, a quien denominaban el Caudillo de España y Generalísimo de los ejércitos.

Durante este tiempo se ralentizó la evolución cultural que se encontraba bajo un control absoluto del poder político de Franco. Podemos distinguir principalmente dos etapas dentro de este periodo histórico. Por un lado, en la primera etapa, hablamos de los años anteriores a 1939 que tal y como indica De Blas *coincide a grosso modo con la Guerra Civil y su periodo más inmediato* (1999: 288). Durante estos años prevalece la represión que convive con la censura, España a vive la parte más dura del régimen político. Por otro lado, la segunda etapa que se extiende a lo largo del franquismo y es la etapa en la que se van introduciendo variaciones, la etapa específica a la que nos referimos con la censura en la que se sientan las bases del desarrollo cultural. El periodo entre los 40 y 60 representaron para España un *páramo cultural* (Carrasco, 2014: 7) en el que se introducen cambios con tendencia ideológica favorecedora al régimen. Estos cambios incluyen la represión, cambios en el sistema educativo, en las instituciones culturales, la implantación de una censura próxima al régimen y la purga de libros (2014: 7).

La censura ha estado presente en nuestro país de forma recurrente y cronológica desde la Inquisición (mediados del siglo xv) hasta la democracia actual, y aparece de forma concreta anclada a una forma de actuar específica y con una serie de efectos determinados. Antes de definir la censura debemos partir de la idea que presenta Camino Gutiérrez Lanza en su estudio para el grupo TRACE (Traducción y Censura) titulado: *Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios* (1997). Esta autora explica la censura como uno de los muchos procedimientos de control de la información que intervienen para conseguir que la autoridad ejerza el derecho autoconcedido de prohibir la publicación escrita, hablada, visual o

artística (1997: 283). Asimismo, debemos definir la censura como concepto individual, tal y como incide Jaime de Blas en el artículo *El libro y la censura durante el franquismo* (1999) separarla del concepto de represión cultural con el que a menudo se la confunde (283). Comprender el concepto de censura nos ayuda a profundizar en los cambios producidos por el franquismo y a ese estado de represión que le acompaña de forma congénita. Este autor nos presenta a Manuel L. Abellán, uno de los autores principales de los estudios sobre censura, que define censura como

El conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeras de la obra de un escritor —con anterioridad a su publicación— supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor (1999: 283).

En el mismo artículo, más adelante, indica que Abellán relaciona esos *grupos de presión, con los medios de difusión de prensa y radio*. Lo que aquí se define bien tiene que ver con la censura práctica de un régimen y por tanto censura institucional. Él mismo hace referencia a la represión así:

Conviene repetir hasta la saciedad que el franquismo —después de haber anulado físicamente a sus enemigos: guerra civil, ejecuciones, encarcelamientos, depuración y exilio— se incrusta en un medio social predisposto a facilitar su desenvolvimiento y alertado contra posibles brotes subversivos Abellán (1989: 20).

No obstante, es necesario aclarar que la definición que hemos presentado de censura de Abellán está condicionada y directamente relacionada con el régimen franquista. El concepto de censura no es exclusivo y único del régimen franquista. Este concepto hace referencia a muchos períodos históricos. Esta relación que proporciona Abellán sugiere la definición y limita su aplicación a otros posibles casos. A partir de los años ochenta se iniciaron en España estudios más exhaustivos sobre la censura que derivaron en la creación del proyecto de investigación del grupo TRACE formado por personal de la ULE y de la UPV/EHU y fomentado por el Ministerio de Educación. Estos estudios están centrados en las traducciones realizadas entre los años 1930 y los 1980, aunque es preciso incidir que tal y como ellos estudian, no solo se sufrió censura sino también represión. Como dice De Blas *censura y represión son dos conceptos interrelacionados pero diferenciados. [...] la represión es previa a la censura, pues no tendría sentido que existiera un guardián que no tuviera nada que guardar* (1999: 281).

Censura según la acepción recogida por el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española es *formar juicio de una obra u otra cosa o corregir o reprobar algo o alguien*. De Blas introduce con su artículo la necesaria consideración de que en el estudio de la censura solo se estudia su resultado. Es decir, en el estudio de la censura estudiamos sus efectos, los cambios y las

limitaciones que introdujo, sus evidencias e incidencias y por tanto *la censura implica un modo peculiar de codificación, difusión y recepción del mensaje en el campo de lo que puede leerse* (1999: 287). Esta recodificación incorpora así mismo el concepto de autocensura, otro concepto que normalmente se relaciona. Los conceptos de censura y autocensura presentan una delimitación un tanto dudosa entre ambos. Abellán define la autocensura como:

Las medidas previsoras que un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción adversa o la repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del estado capaces o facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él (1982: 170).

Además, este nuevo concepto de censura trae consigo una serie de preguntas tales como, ¿me censuro de forma consciente? Es decir, ¿soy consciente de que retiro o realizo algún cambio en mi traducción para que consecuentemente sea aceptado por el organismo encargado de la aprobación de los textos para su publicación o no lo soy? Y si no lo soy, ¿hago los cambios por que mi propia opinión o pensamiento influyen en mi traducción? Según De Blas, censura consciente son *las medidas tomadas por el escritor con anterioridad a la redacción de la obra, a medida que va escribiendo o una vez redactado el manuscrito (...) antes de su envío a censura* (De Blas, 1999: 288). En el ámbito de la traducción funciona igual. La autocensura correspondería con la manipulación del texto por parte del traductor para impedir que algo sea dicho.

Claro que De Blas no solo habla de la censura como organismo o institución, habla del conjunto de la sociedad como censores (censores inconscientes) y del lector como censurado cuando todo lo que cree real a su alrededor no es más que el resultado de aplicar cierto grado de censura o limitación. Por tanto, la censura puede apreciarse en muchas formas, y le hemos querido dar importancia para entender la forma de recepción de *Agnes Grey* en España en un periodo histórico marcado por un ideal muy estricto. Para finalizar con este apartado, nos gustaría presentar un resumen de las leyes que afectaron a la publicación de obras y que tiene que ver con el fomento de la censura. La gran parte de las leyes promulgadas respecto a la censura datan, como anteriormente hemos descrito, de la época franquista, periodo comprendido entre 1936-1975. Durante la guerra civil se estableció una Ley de Prensa (1938: 3), *por la que se regulaba la censura previa por la que tenían que pasar, entre otros, los libros impresos* (Merino y Rabadán, 2002). A partir del final de la guerra, las reglas relativas a la censura aumentaron. Esta proliferación de normas se debe al abusivo control que el régimen ejerció para demostrar su poder frente a las vanguardias y los movimientos literarios que precedieron a la Guerra Civil española. Estas leyes no solo han sido la más estudiadas por ser las más recientes, sino también porque es evidente que, en su empeño por controlar la moral, la condición sexual, las opiniones políticas y el uso del lenguaje

indecoroso, parte de la temática y del contenido de las obras se vio fuertemente modificado. Este grupo de leyes promulgadas durante el régimen se pueden clasificar siguiendo el esquema de Camino Gutiérrez (1997: 289) de la siguiente forma:

- Regulación de la cultura popular y los espectáculos públicos (teatro, radiodifusión, cinematografía...). Este tipo de regulación es de mayor número debido a que como la propia Camino dice, *era necesaria la regulación para el Ministerio de Información y Turismo porque estos espectáculos tenían gran influencia en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas.*
- Producción nacional de propaganda y circulación de libros (Servicio Nacional de Propaganda que se encarga de la divulgación de textos, de la circulación de material impreso, de la producción comercial de libros).

Una de las leyes más importantes para tener en cuenta durante el régimen franquista es la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, que *permutaba la censura previa por el depósito previo, pero que seguía siendo el aparato del gobierno y no la magistratura quien decidía lo que se podía publicar* (1997: 290). Esta ley marcaría un antes y un después en el modo de proceder de la censura franquista que, a partir de entonces, *ofrecería una imagen más liberal mientras seguía poniendo trabas a la publicación de todo aquello que era contrario a su agenda ideológica* (Gómez, 2009: 4). Como se indica, esta ley supuso una apertura, un nuevo modo de proceder en el que el engranaje de la censura se va a desplazar a todos los aspectos, sin abandonar la producción, entrometiéndose en la publicación, en la promoción, en la edición, incluso en las traducciones y ediciones que llegaban desde América para comprobar si se cumplía con los requisitos que la censura exigía en el país.

Como a partir de dicha ley, el responsable de lo que se publique por una determinada editorial pasa a ser el editor de esta, en el caso de las obras de autores extranjeros, para evitar problemas, los editores se inventaron unos modelos de contrato en los que se incluyen unas cláusulas redactadas de forma muy vaga para el caso de que se presenten posibles «rectificaciones» (Gómez, 2009: 25).

Es más, *se hizo hincapié en una censura de libros tan estricta que incluso obligaba a los editores a presentar ante las autoridades una relación de los títulos que pensaban publicar cada año* (Gutiérrez, 1997: 283). A partir de 1977 la Constitución reconocía la libertad de expresión y de difusión de las ideas por cualquier medio, aunque será a partir de 1985 cuando desaparezcan por completo y de forma efectiva los controles ideológicos y administrativos heredados del aparato

ensor franquista (Rabadán, 2000: 9) y cuando se puede *considerar, strictu sensu, que no hay libros censurados* (Pajares, 2007: 56).

3.2. Proceso de recepción de la novela en España

A la vista de la existencia de tantas formas de censura, veamos cual es el rol que tuvo el traductor. Se han encontrado pocos estudios que recojan de forma completa la recepción de la obra de Anne Brontë, *Agnes Grey*, en España. Se entiende mediante la investigación realizada, que si las primeras traducciones publicadas son de 1944 (versión de P. Elías y de Manuel Barberá), que la aceptación por parte del organismo encargado de la censura durante el franquismo fuese ese mismo año o poco antes. La narrativa traducida del inglés siguió el mismo procedimiento y los cauces ordinarios de todos aquellos textos que querían ser publicados. Debían superar un estudio pormenorizado que Santamaría en su investigación sobre la censura publicada con el título *La traducción de obras narrativas en la España Franquista: panorama preliminar (2000)* resume y analiza hasta concluir que debían existir los siguientes pasos:

1. La comisión de Censura está formada en sus comienzos por representantes de los tres estamentos más representativos de la etapa: el poder político, el religioso y el militar, que se manifiestan con diferente capacidad de influir en la decisión final. El poder eclesiástico es el más pertinaz e influyente (Santamaría, 2000: 211).

2. El informe, o los lectores como se les suele designar, sea cual sea el tono o la rotundidad de este no es vinculante y la decisión final depende de una autoridad superior, bien del director general correspondiente o incluso en ocasiones, del propio Ministro (Santamaría, 2000: 216).

3. No existen diferencias claras de trato o juicio entre la producción nacional y las obras extranjeras que se pretenden publicar traducidas (Santamaría, 2000: 217).

4. Sí están exentas de cumplir con los requisitos censores las obras que, aún impresas en España, vayan destinadas al extranjero, fundamentalmente al hispanoamericano (Santamaría, 2000: 220).

5. La mayoría de las veces en que se deniega de forma tajante la publicación de una obra el hecho coincide con textos de autores conocidos por su militancia o afinidad política con las teorías comunistas o liberales y, en segundo lugar, con un ataque directo al dogma o con problemas de índole moral (obras calificadas de obscenas) (Santamaría, 2000: 220).

6. Cuando se exigen o recomiendan supresiones para proceder a la autorización, hacen referencia por lo general a cuestiones de moral sexual u ofensas explícitas a los valores del régimen dándose el caso curioso pero comprensible, ya señalado por otros investigadores de que cuanto más

elitista es la publicación menor rigor muestren los censores en estas materias (Santamaría, 2000: 226).

En referencia a cómo hemos localizado la recepción de la obra en nuestro país nos debemos a los trabajos de dos investigadores que nombran tangencialmente a Anne Brontë. Por un lado, la tesis doctoral de Ana Pérez en la que estudia una comparativa sobre *Wuthering Heights* (2015: 117) y, por otro lado, Eterio Pajares, en su estudio sobre la traducción y la censura de *Wuthering Heights* al castellano, *Cumbres borrascosas*, quien recoge de manera superficial, aunque suficiente el proceso que sufrió la obra *Agnes Grey* para ser aceptada en España. Nos sitúa directamente en torno a las fechas que habíamos barajado, en 1944. En su comparativa con *Wuthering Heights* define *Agnes Grey* para el censor como *una balsa de aceite comparado con el maremoto que de principio a fin se registra en Wuthering Heights* (Pajares, 2007: 60). Las constantes alusiones a la religión que tienen lugar en la novela, dado que como se ha explicado en el capítulo dos, Anne tiene como misión educar con sus novelas, se sobreentiende como aceptada dentro del canon cristiano, lo cual no da lugar a problemas para la censura. No hay referencias políticas, ni contenido obsceno u objetable en la obra, pero sin embargo es una obra que no se aprueba desde la primera vez que se solicita al organismo censor. Esto se produce a causa de un informe que emite el lector del organismo en el cual indica de forma literal la siguiente frase recogida por Pajares:

Novela de buena calidad, más bien blanca, en que se cuenta la vida y los amores de una muchacha inglesa de la clase media, colocada primero como institutriz en una casa acomodada cuyo ambiente y costumbres pinta, hasta que más tarde se enamora de ella el Pastor de su parroquia, hombre bueno y caritativo, con quien a la postre se casa (2007: 61).

Tal y como indica Pajares en su estudio, lo que aparece subrayado corresponde a la anotación y correspondiente subrayado del informe original con lápiz rojo. Se presupone que quien realizó el subrayado no fue el lector de la novela que trabajaba para el organismo censor sino el delegado en cuyo poder estaba el otorgar o no el visto bueno a la publicación de esta novela. Hay que esperar por tanto a 1944 para que *Agnes Grey* fuera sancionada sin problemas. Pajares no solo incluyó en su estudio la recepción de *Agnes Grey*, también tuvo la oportunidad de nombrar *The Tenant of Wildfell Hall*, que se autoriza, pero como indica Pajares, con un curioso matiz. *Dada la localización del argumento, el anatema de turno opina que convendría que los editores aclarasen en una breve nota el carácter y el ambiente protestante en que se desenvuelve la novela, para que no cause extrañeza a nuestro público* (Pajares, 2007: 62).

Para completar este apartado nos gustaría mencionar por encima un poco de la historia de las diferentes editoriales que publicaron *Agnes Grey* durante el periodo franquista. Hablamos de tres

editoriales principalmente: Aguilar (Madrid), Poseidón (Buenos Aires), Molino (Barcelona) y Nausica (Barcelona).

1. La editorial Aguilar fue fundada en 1923 por Manuel Aguilar Muñoz. En esa época, dentro del organigrama de la empresa tenían lectores que decidían que tipo de traducciones podían realizarse y trabajaban con una persona que lidiaba directamente con los censores según información de Arturo del Hoyo en una entrevista concedida para Marcos Rodríguez Espinosa (1997).
2. La editorial Poseidón fue fundada por Joan Merlí en 1942. Exiliado por la guerra Civil, este editor se trasladó a Buenos Aires para continuar con su labor. Poseidón disponía de un amplio bagaje en el ámbito de las publicaciones periódicas de temas artísticos y culturales plenamente influenciadas y relacionadas con Barcelona, su ciudad natal.
3. La editorial Molino fue fundada en 1933 por Pablo del Molino Mateus. Tras la guerra Civil, Pablo de Molino se instaló en el exilio mientras que su hermano Luis del Molino continuó al frente de la editorial en Barcelona. La editorial es conocida por que comenzó publicando novelas populares y tebeos, especialmente con la comercialización de las producciones de Walt Disney.
4. En cuanto a la editorial Nausica, hemos encontrado listados de sus publicaciones, pero no hemos localizado información sobre su fundación ni sobre sus editores.

Esta es, aunque breve, toda la información localizada sobre la introducción y recepción de la novela de Anne Brontë en España. Si buscamos información sobre sus hermanas podemos encontrar trabajos cuya temática exclusiva es la recepción de la obra en nuestro país, lo cual demuestra una vez más que Anne Brontë es la menos estudiada de todas las hermanas y por tanto queda relegada a un segundo plano.

3.3. Tipos de cambios introducidos por la censura

Aunque ya se ha mencionado que la censura no se ciñe solo al periodo franquista, sí que es cierto que es el periodo más cercano al actual, y que es uno de los que más se han estudiado. Debido a que el tiempo de investigación del presente trabajo no ha sido quizás el más extenso, creo conveniente resaltar que voy a centrarme solo en mencionar los cambios que he encontrado en los trabajos de traducción de obras durante el periodo franquista que están referenciados en la bibliografía. Por tanto, las características a continuación reflejadas son un resumen de lo que otros autores ya han dicho. Al mismo tiempo esperamos poder reflejar algún tipo de cambio de los que

presentamos a continuación en nuestro capítulo dedicado a la comparativa entre las traducciones de *Agnes Grey* que se estudiarán de forma detenida en próximos capítulos.

Las obras a las que hago referencia son *Wuthering Heights* (Pajares, 2007: 49-80), y *Jane Eyre* (Ortega, 2013: 180-187) entre otras lecturas que tratan sobre la misma cuestión, aunque no traten de una obra en concreto. Entre los múltiples cambios que los textos censurados sufrieron es importante comentar *que todas las obras en las que se ha estudiado el efecto de la censura se producen una serie de variaciones comunes, desde la supresión de párrafos, hasta la modificación del contexto entre otras posibles* (Gutiérrez, 1997: 288). La traducción en estos casos deja de ser el cambio de un idioma a otro y se convierte en una producción, en reescritura. Hablamos pues de modificaciones:

- Traducciones que no se realizaban directamente de la lengua original. Existen casos de obras que se introdujeron en España traducidas desde otras lenguas, en este caso del francés o del italiano y que hace por tanto que se pierda parte de la naturaleza que el autor creó en su obra. El ejemplo de esta obra en español es una distorsión del original debido a que al traducir desde una traducción nos encontramos ante una tendencia a la naturalización de la obra, incluyendo incoherencias al pretender introducir términos asociados a otra cultura en la nuestra.
- Cambios en el contenido sexual. Todos aquellos términos que se refiriesen a la orientación sexual eran directamente suprimidos o sustituidos en su caso por expresiones que reflejasen sentimientos heterosexuales o religiosos. Así desaparecen las palabras *bisexuales*, *homosexuales*, *maricas*, etc. En otras ocasiones también se produce sustitución de palabras que induzcan a un pensamiento obsceno como puedan ser prendas íntimas o partes del cuerpo íntimas de la mujer. Se cuida al detalle la moralidad sexual femenina que no puede dar pie a la inmoralidad.
- Cambios de contexto. Si en el contexto de la obra se enmascaraba una crítica hacia el orden jerárquico o hacia el estado se recomendaba por el censor realizar un cambio para que no se denostara o se insinuase nada negativo que diese lugar a interpretaciones. Con esto se quería evitar que el lector pudiese desarrollar un pensamiento propio que se distanciase de lo que el régimen enseñaba.
- Cambios léxicos y sintácticos, como convertir oraciones exclamativas en interrogativas para eliminar la duda que el autor presenta en el diálogo de su obra. Estos cambios también se producen en la extensión de las oraciones, si se acortan o se extienden (extensión o concreción), en la eliminación de expresiones con connotaciones y geminación (duplicación).

Hablamos también de incoherencias en las que la frase traducida no tiene nada que ver con la frase original porque entrase en juego la imaginación e interpretación del traductor para completar el significado ya fuese para hacer una explicación, para adaptarlo a la cultura meta o porque interpretase algo distinto al significado original del fragmento modificado. Y finalmente hablamos de supresiones. Las supresiones podían ser libres del traductor porque:

- se enfrentase a partes que considerase innecesarias,
- se encontrase con reiteraciones y simplificase el texto,
- se enfrentase a oraciones, expresiones típicas de la cultura origen o incluso metáforas y refranes que no tradujese por propia elección.

Este tipo de supresiones han sido muy estudiadas en obras como *Jane Eyre*, dónde son rápidamente perceptibles y en cuyas ediciones existen supresiones en varios capítulos que se entienden suprimidos por el propio traductor. Por tanto, el hecho de que los posibles cambios respecto al TO [...] no vinieran impuestos por el lector/censor conduce a concluir que fueron llevados a cabo a criterio del traductor y/o editor (Ortega, 2013: 183). Sabemos que existen informes en los que se reflejan los cambios que los censores o lectores del órgano censor producían, y todos aquellos cambios de los que no hay constancia quedan en un limbo en el que es el traductor el cuestionado por sus elecciones. Bajo esa misma perspectiva de los cambios llevados a cabo bajo el criterio del traductor o del editor, vamos a ver en el próximo capítulo como este tipo de cambios dejan un rastro, unas veces más claro y otras mucho más complejo de seguir que nos ayuda a entender la situación y la producción de una traducción.

3.4. Traducciones de *Agnes Grey*

Con el propósito de realizar un análisis traductológico comparativo de las traducciones existentes a día de hoy de la obra *Agnes Grey*, se ha consultado de forma virtual el catálogo de la Biblioteca Nacional Española, el catálogo de la red de Bibliotecas Universitarias de España (REBIUN), el catálogo de la red de bibliotecas públicas de Castilla y León, y el catálogo de la Oxford University Library para la realización de la presente investigación de la obra teniendo así publicaciones que datan de 1899 a 2017. Nuestro primer objetivo a la hora de estudiar por qué se considera abandonada a la hermana menor de las Brontë era obtener datos y cifras numéricas que apoyasen esa idea. A partir de las búsquedas realizadas para reunir información sobre la autora, se realizaron las búsquedas para la compilación de los datos que se han limitado a las obras publicadas en inglés, español y catalán cuyo registro se encontrase bajo la publicación en solitario de la obra *Agnes Grey* o de la autora en solitario, Anne Brontë. Se han rechazado por tanto obras que formasen parte de

volúmenes, compilaciones, o colecciones en las que la obra se publicase en conjunto con las de sus hermanas con el propósito de utilizar un texto que tuviese como principal protagonista la obra y su autora individualmente. Para el almacenamiento de los datos recogidos en estas búsquedas, se ha realizado un listado previo en formato Excel con todos los títulos (novelas) publicados por la autora en los que se han anotado todas las obras publicadas bajo el mismo título recopiladas en los catálogos mencionados previamente que se ha reducido para su inclusión en el Apéndice I. La introducción de los datos en estas tablas se produjo siguiendo el orden de búsqueda por cada uno de los catálogos, por lo que no incurren en orden alguno más que el de búsqueda.

Para mantener un mínimo de información estas tablas contienen datos sobre el título de la obra, que puede variar en alguna de las traducciones de *Agnes Grey* (97 de los 99 resultados) a *Inés Grey* (2 de los 99 resultados), contiene información sobre la fuente (enlace web a la búsqueda realizada en enero 2019), contiene un apartado para el ISBN (no todas las obras disponen de ISBN dado que algunas traducciones son anteriores a su introducción de forma obligatoria en España), información sobre el editor, si dispone de una introducción o notas del traductor o del editor, la fecha de impresión y la fecha de edición (en varias de las entradas varía de modo que consideramos oportuno apuntarlo en todas aquellas en las que apareciesen dos fechas), la edición o colección, el idioma (inglés, castellano o catalán), el nombre del traductor, el idioma del que se había traducido (inglés o francés) y el número total de páginas que como ya comentamos en un apartado anterior produce variaciones entre las versiones originales y las meta. Además, creímos necesario incorporar un enlace permanente a todas aquellas entradas o búsquedas que lo tuvieran disponible, así como escribir mínimo un lugar de localización de los textos impresos en caso de que fuese necesario hacerse con ellos.

Tras una clasificación mediante el uso de filtros por idioma de la traducción, en nuestro caso priorizando el castellano, o bien por un filtrado según el año de publicación o de edición, que no siempre coincide en todas las obras, podemos resumir que se han encontrado diez traductores de la obra *Agnes Grey* y por tanto diez versiones distintas que hemos clasificado en dos etapas donde se observa una tendencia separada:

La primera etapa consiste en ediciones pertenecientes a varios años (entre 1899 y 1951) que son las primeras copias disponibles de las traducciones al castellano de la novela. De este modo, el primer periodo abarcaría los años de 1899 a 1951. Los primeros volúmenes disponibles en inglés sobre la obra impresa de forma individual, es decir, no en colecciones junto a las obras de sus hermanas, datan de 1899, 1905 o 1907 entre otras. En España, las primeras versiones traducidas de la obra fueron realizadas por:

- Pedro Elías (Pere Pagès i Elies (1916-2003) seudónimo del traductor Víctor Alba) que tradujo las obras de las hermanas Brontë para la editorial catalana Nausica. Disponemos de ejemplares de sus traducciones de 1944 en la Universidad Complutense o también en ciudades como Jaén y Córdoba.
- Manuel Barberá (1944) editorial Poseidón, de Argentina. Es la única traducción al castellano realizada fuera de nuestro país, pero también distribuida en España. Hemos tenido en cuenta considerarla dentro de este apartado porque forma parte del lenguaje castellano y dado que no vamos a poder estudiar la obra porque no tenemos acceso, consideramos importante nombrarla. Disponemos de un ejemplar no prestable en la biblioteca pública de Burgos.
- Amando Lázaro Ros (1886-1962), con una edición de 1947 y otra edición de 1951 ambas de la editorial Aguilar, dispone de ejemplares en la Universidad de Salamanca y en el Instituto Cervantes, y en bibliotecas públicas como no prestable, en País Vasco y en Valencia. Este es el único traductor que introdujo el cambio más llamativo previo estudio de su trabajo que es el cambio y naturalización del título del libro a *Inés Grey*.
- H. C. Granch (1895-1870), seudónimo del traductor Enrique Cuenca Granch con ejemplares de 1951 de la editorial el Molino. Disponemos de un ejemplar no prestaba en la biblioteca pública de Cuellar.

Todos estos ejemplares que componen la primera etapa son libros que se encuentran fuera del registro ISBN. El número ISBN es un número internacional que sirve para dotar a cada libro de un código numérico que lo identifique. Desde 1972, año en que se estableció su obligatoriedad en libros y folletos editados en España, el ISBN fue una competencia de la Administración central. Es decir, que todos aquellos libros publicados antes de 1972 no disponen de registro ISBN, por lo que el número de ediciones es bajo, limitado y, además, se encuentran protegidos por el fondo bibliotecario y por tanto no son accesibles para el público, ya que solo pueden ser consultados en sus lugares de refugio. Además, hay que destacar otro rasgo que caracteriza a varios de los traductores. Lázaro Ros trabajó desde el exilio, Barberá también y Elías era un seudónimo que utilizaba un preso que traducía desde la cárcel, condenado por auxilio a la rebelión.

En segundo lugar, se distingue de forma clara una segunda etapa que abarca desde 1997 hasta la actualidad, libros y ediciones que podemos consultar con copias registradas bajo el número ISBN. En esta segunda etapa disponemos de un mayor número de traducciones y de ediciones. Las diferentes ediciones de estas obras están disponibles a nivel nacional en múltiples ubicaciones, pero para nuestra investigación hemos recopilado las diferentes ubicaciones de las ediciones que se

encontraban en Castilla y León y a la que tendríamos mayor posibilidad de acceso. El conjunto de las ubicaciones por año y autor puede encontrarse en el Apéndice III. Disponemos de las siguientes versiones de:

- Menchu Gutiérrez (1957-) es la primera mujer que traduce *Agnes Grey* en España al castellano dispone de ocho ediciones traducidas para la editorial Alba (1997(2), 2000, 2001, 2016) y para la editorial De bolsillo (2009(2), 2010). Disponible, entre otras ubicaciones en Valladolid, Palencia o Soria.
- Elisabeth Power (1943-) dispone de traducciones para las editoriales Cátedra (2000, 2005, 2010, 2016) y Alianza editorial (2016(2), 2017(2)). Disponible, entre otras ubicaciones en Burgos o Salamanca.
- Jorge Segovia con una edición de 2004 de la editorial Maldoror. No hemos localizado ninguna obra disponible.
- Benjamín Briggent con una edición de 2017 de la editorial Plutón Ediciones.
- Javier Blanco que dispone de dos ediciones de 2018 de la editorial Edimat Libros.

Esta obra no se encuentra exclusivamente en castellano sino también en catalán, cuya traductora principal de la novela es M.^a Dolors Ventós con cuatro publicaciones del 1994, dos pertenecientes a la editorial Proa y dos a la editorial Enciclopèdia Catalana.

Las traducciones elegidas para la presente investigación corresponden a las traducciones de dos mujeres, dos traductoras de las cuales existe un mayor número de publicaciones, Menchu Gutiérrez, de la cual hemos elegido una versión de 1997 y Elisabeth Power, de la que hemos elegido una versión del 2000. De la versión de Menchu Gutiérrez pueden encontrarse siete publicaciones distintas de 1997 a 2009. De la versión de Elisabeth Power pueden encontrarse ocho publicaciones del 2000 al 2017.

3.4.1. Texto Fuente

Las traducciones españolas utilizan entre otros como texto fuente (TO) la obra publicada por Oxford University Press en su colección Oxford Worlds Classics de 1907 que a su vez está tomada de la colección Clarendon Edition de la misma editorial. La traducción de Menchu Gutiérrez López se basa en la versión anotada y corregida a mano por Anne Brontë, copia de la primera edición de Newby que se encontró en fechas previas a la traducción (1997). Es importante mencionar que las obras, tal y como se ha recordado en la introducción o en el capítulo anterior, se publicaron de forma rápida y sin tiempo a corregir. Newby no incorporó las correcciones que Anne había hecho en la obra

que se publicó y por tanto la versión definitiva apareció plagada de errores, especialmente errores de puntuación y de ortografía. Todos los textos mencionados por tanto tienen como TO la obra publicada en 1847, por Newby en tres volúmenes que incluía la novela de Emily Brontë, *Wuthering Heights* además de una selección de los restos literarios de Ellis y Acton Bell corregida por Charlotte Brontë.

3.5. Datos sobre las traducciones

El primer paso antes de la realización de la comparativa entre los distintos capítulos de la novela fue recopilar toda la información provista en los TM sobre las traducciones y sus autoras, sobre las versiones publicadas y otros datos relevantes para la comparativa. Para ello se elaboraron unas tablas que se pueden consultar en el Apéndice II. Los factores para realizar la primera comparativa entre las traducciones son:

- la lengua de traducción y la lengua del origen del TO,
- si contiene introducción y en su caso si está escrita por el traductor o por un editor,
- si incluye notas críticas del traductor,
- si aparece el traductor en los créditos o en la contraportada,
- el género del traductor,
- si contiene ilustraciones, dibujos o imágenes,
- la existencia o no de reediciones,
- si pertenece o no a algún tipo de colección.

La información recogida dejó desde el principio una clara diferencia entre las dos versiones. La versión de Menchu Gutiérrez dispone únicamente de una nota aclaratoria a la obra en la que explica cual es el texto fuente que se ha utilizado en la traducción de la obra. Esta obra no dispone de ninguna nota crítica ni dispone de introducción. Así mismo no dispone de ninguna ilustración. La versión corresponde a una primera edición de 1997 y a la que sigue una segunda de 2001. El nombre de la traductora aparece en los créditos. Frente a esta versión, la versión de la traductora Elisabeth Power es mucho más completa. Dispone de una introducción extensa, de unas 75 páginas, escrita por la editora de la edición, María José Coperías. En esta introducción encontramos información sobre Anne Brontë, su biografía y su relación con sus hermanas, un análisis de *Agnes Grey* y su recepción crítica. Toda esta información ha sido utilizada como referencia inicial para la realización de este trabajo y ha sido fundamental para desarrollar las distintas hipótesis que hemos

querido demostrar. Esta segunda versión no contiene el nombre de la traductora en portada, aunque sí en los créditos, dispone de ilustraciones e imágenes de la autora con sus hermanas (retratos realizados por Branwell) aunque no dispone de ninguna nota crítica del traductor o anotación de ningún tipo. La versión que hemos estudiado es una primera edición de año 2000 aunque existen dos reediciones, una del 2005 y otra del 2010.

Para aproximarnos a las obras que vamos a estudiar y comparar, previamente hemos creído importante hacer un breve resumen de quienes son las traductoras que hemos escogido. Comenzaremos por orden cronológico con una corta introducción a la vida de Menchu Gutiérrez y acto seguido proporcionaremos información sobre Elizabeth Power.

- Menchu Gutiérrez nació en Madrid en 1957. Estudió arte y literatura en Madrid y Londres y actualmente reside en Cantabria. Dispone de numerosas obras publicadas en prosa de entre las que nombramos varias *Viaje de estudios* (Siruela 1995), *La tabla de las mareas*, (Siruela 1998) o *Araña, cisne, caballo* (Siruela 2014) por mencionar algunas. Además, ha publicado ensayos como la biografía literaria de San Juan de la Cruz y es también autora de varios poemarios como *Lo extraño, la raíz* (Vaso Roto 2015). Como traductora ha traducido obras de E. A. Poe, W. Faulkner, o J. Austen entre otros. Según los datos de la Biblioteca Nacional Española (BNE) en el registro por personas, es autora de un total de veinte obras y participa como traductora en catorce obras.
- En cuanto a Elizabeth Power, la búsqueda ha sido incesante y a pesar de ello no hemos encontrado ninguna información pública sobre su persona. Desconocemos su año de nacimiento y no disponemos de ningún tipo de información sobre su vida salvo la registrada en el BNE. Según esta base de datos es autora de treintaidós obras de las que destacaremos *Marrying the enemy* (Harlequín Ibérica 2000) o *Jilted Bride* (Harlequín Ibérica 1999). Así mismo participa como traductora en otras trece obras.

CAPÍTULO 4. TRADUCCIÓN MÚLTIPLE; LAS VOCES DE LA TRADUCCIÓN

Anne Brontë ofrece a sus lectores una redacción en primera persona que forma en el lector la idea de que la posición que ocupa el narrador no es otra, sino que la del autor. La forma en la que narra las diferentes situaciones de la vida de sus personajes hace pensar que existe una ligera posibilidad de que esos eventos hayan tenido lugar de manera real en la vida de su autora. Esto se debe a que cuando la autora escribe el texto obedece al estímulo de su inspiración personal, acude a las vivencias que ha sufrido y a los elementos que la rodean para fundamentar su historia. Esta misma idea la presenta Craik *cuando valora la posibilidad de que Anne utilice su propia experiencia como material para su obra* (1971: 206). Esta característica es la principal de lo que algunos autores consideran «la edad de oro de la biografía» aunque el periodo histórico de nuestra obra no coincida exactamente. El uso de la primera persona en la narración individualiza la obra, y al personaje frente a una sociedad, pero ¿y si Anne Brontë aprovecha este recurso para individualizarse de sus hermanas? No podemos afirmar que la autora utilice la primera persona para diferenciarse de las obras de sus hermanas pues *Jane Eyre* también está narrada así. Consideramos, sin embargo, que en su intento por analizar y reproducir la realidad tal como la aprecia ella misma establece una relación directa entre quién es el autor, la figura del narrador y así conecta con el lector. Es patente que nos han hecho pensar que Anne Brontë no desaparece en la lectura de la obra, incluso parece prácticamente imposible no pensar en ella cada vez que le sucede algo a la protagonista.

La utilización de los recursos personales como técnica literaria en los textos femeninos victorianos enlaza estos directamente con el estudio de género. Estos recursos permiten entender su situación personal y dar voz a esos hechos que de otra forma hubiesen permanecido en un absoluto silencio. A través de una obra personal, en la que la protagonista nos cuenta su vida, se da lugar a la expresión de la realidad que permanece descuidada por aquellos que ven el prisma desde otra posición. Existe una clara escisión entre la temática y los recursos de las biografías masculinas y femeninas que parte con la teoría del género. Nosotros en este estudio no vamos a indagar en lo que esas teorías ya han demostrado, sino que vamos a intentar evaluar el recurso narrativo desde el punto de vista traductológico.

4.1. La novela autobiográfica

Agnes Grey, presenta en su inicio la propia idea de que su propósito es establecer en el lector unos principios morales. *All true histories contain instruction*, o en su traducción al castellano *En todas las historias verdaderas hay alguna enseñanza*. Esta afirmación va a marcar el tono del

resto de la novela: *su condición autobiográfica, su carácter realista y su intención didáctica son aspectos para tener en cuenta en un análisis traductológico* (Coperías, 2001: 30). Los críticos literarios consideran a la biografía o la autobiografía como un método de escritura seria. En Inglaterra constituye una categoría muy relevante. Tal y como explica Isabel Maura Burdiel Bueno en la introducción a la obra *El otro, el mismo: biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)* (2011: 13):

En Gran Bretaña durante un tiempo más que considerable las editoriales han estado produciendo más biografías que cualquier otra categoría de libros, excepto novelas y libros para niños. En España, sin embargo, las biografías y autobiografías no conforman una categoría sólida y explican estos autores que la ausencia se debe a las características de la cultura católica (2011: 18).

Esto se debe a que la cultura en España no se ha desarrollado en el estudio del «yo», en la auto-reflexión o quizás no se ha adentrado en la reflexión individualista tanto como lo han realizado en otros países de religión protestante. Otro aspecto que debemos tener en cuenta a la hora de estudiar biografías y autobiografías es quién es el autor de estas. Es más fácil confiar en la veracidad de una biografía escrita por el autor que confiar en que alguien ajeno cumpla con las expectativas del lector. Esta es la razón por la que la autobiografía ha recibido mucha mayor atención que las biografías.

Son muchos los autores que en sus estudios sobre las hermanas Brontë inciden en el carácter autobiográfico de la novela de Anne. La obra ha sido clasificada en más de una ocasión de este modo por Craik (1971), Pujals (1984) o Pinion (1985). Sin embargo, lo que nos preguntamos es si esta condición autobiográfica la encontramos en las referencias lingüísticas en el texto o por la predisposición del lector al conocer previamente rasgos de su vida. Dado que ya hemos puesto en duda en los capítulos anteriores que Anne sea de inferior calidad por ser diferente, creemos oportuno poner en duda su clasificación como relato autobiográfico. Para ello vamos a introducir la idea de *ilusión biográfica* que Premat establece en su artículo *El autor: orientación teórica y bibliográfica* (2006: 313) en el que desarrolla la idea de que detrás de toda ficción, de todo fragmento narrativo, se sitúa el rastro de una vida. Este rastro forma parte de la personalidad y creatividad del autor y no puede ser desvinculado de este a la hora de producir su obra. La autobiografía es un género literario habitualmente considerado cerrado frente a la novela que es un género literario abierto. Este sentido de apertura o cierre hace referencia a la forma y al contenido del texto. La novela autobiográfica sería el embrión entre los dos géneros. En este género cabe la oportunidad de que el autor presente ideas innovadoras alejadas de la realidad en las que cumpla los sueños que no pudo realizar en vida. En palabras de Amparo Hurtado Albir en su obra *Traducción*

y traductología (2001) los textos literarios [...] son creadores de ficción (2001: 63). Como la acción parte de una situación real se denomina *autobiográfica* pero no deja de ser una novela. Nos encontramos ante lo que Premat denomina *modulación de lo autobiográfico* que:

No es más que el reflejo literario de la expresión íntima de un autor en el que presenta espejismos con la realidad. Es más, el propio autor indica que la existencia imaginaria de la vida del autor detrás del texto le atribuye a toda vida una dimensión narrativa ordenada (2006: 313).

El hecho de que pensemos que existe una realidad detrás de la obra de Anne le aporta credibilidad a su historia.

Así pues, se afirma contundentemente que *Agnes Grey* es un relato autobiográfico porque existen muchas similitudes entre la vida de Anne y de Agnes. También se afirma lo mismo de *Jane Eyre*. En *La historia secreta de Jane Eyre: Cómo Charlotte escribió su obra maestra* (2018) Pfordresher explica que el libro es el culmen de una serie de desgracias que ocurrieron en su vida que en ella solo da rienda suelta a su lucha y dolor mediante palabras. Además, en *The Madwoman in the Attic* (1979), Gilbert y Gubar muestran y analizan lo que denominan el viaje de la protagonista, que, variando el punto de vista desde el género hasta el literario, puede ser leído como una peregrinación personal cuyo objetivo final es la madurez e independencia de la mujer. Una vez más comparando con Charlotte, ¿dónde está la peregrinación y la madurez de Anne?, ¿dónde están esas desgracias que culminan en su obra? Una de las características principales de un texto autobiográfico es precisamente que consiste en un texto relacionado con la madurez o la vejez que reflexiona sobre el pasado poniendo énfasis en los motivos que le han llevado al autor a las distintas elecciones. ¿Cumple acaso con esa descripción la novela? Sí, sin embargo, consideramos apropiado exponer que cuando un lector se aproxima a una autobiografía lo hace porque conoce al autor y busca encontrar en ese texto explicaciones acerca de la persona.

Podríamos decir que el estudio de la obra de Anne desde un punto de vista autobiográfico ha contribuido a la extensión de la influencia producida por su hermana y por los estudios previos existentes sobre ellas y perpetúa la comparativa entre *Jane Eyre* y *Agnes Grey*, lo que nos induce a pensar que ambas novelas son relatos autobiográficos por estar escritas en primera persona. El hecho de escribir así hace que progresivamente, *el escritor se vuelva personaje, los rasgos dominantes del autor aparezcan en los personajes y que sus vivencias biográficas se transformen y determinen el sentido de los textos* (Premat, 2006: 313). La imagen que tenemos de Anne descrita como tímida y débil es debido a su hermana mayor. Igual el fuerte carácter de sus hermanas la empujaban a un segundo plano, y eso es lo que ella representa en su obra, con las niñas a las que

enseña. Nuestra intención tan solo es llamar la atención sobre un posible punto de vista distinto al que se ha perpetuado.

Evidentemente, desde el punto de vista lingüístico, si valoramos el sujeto de la acción como rasgo principal de una autobiografía, nuestro objetivo será encontrar la subjetividad, las muestras de intimidad y de individualismo del autor. Valorando la escritura desde el punto de vista lingüístico nos encontramos sin duda ante un relato autobiográfico. Las características principales de un texto autobiográfico serían:

- La combinación de datos reales y datos ficticios. Los datos reales pueden encontrarse en la vida del autor. En este caso las experiencias que vive, el número de veces que trabaja como institutriz la autora, el número de niños a los que enseña o las distancias entre las casas son datos reales.
- La narración en primera persona. Esto es un rasgo característico de la autora. Tanto si lo hace en versión carta como en versión diario (en ambas de sus obras presenta las historias así) habla en primera persona.

Además, como en el caso de muchos otros autores, en las biografías que se producen de la autora se tiende a relacionar directamente su vida con su escrito. Lo que diferencia una autobiografía de la novela autobiográfica es que en esta última el «yo» del escritor y el «yo» del personaje no son concordantes. Y esa es una muestra clara de porqué debemos considerar la novela como una novela en sí misma y no como un relato autobiográfico. Además, para finalizar y apoyar nuestra idea, hemos querido rescatar una afirmación de Sixto Plaza sobre Dickens que reza así:

Que esa vida o parte de esa vida sea comprobable parcial o totalmente, no hace que David Copperfield de Dickens sea una autobiografía, aunque está escrita en primera persona y narra varios hechos comprobables de la vida de su autor (1986: 348-9).

Finalmente, queremos hacer hincapié en que la consideración de la novela como autobiográfica, aunque se encuentra basada en aspectos lingüísticos tan solo proporciona una desventaja más frente al resto de sus hermanas y por tanto, es una calificación que debemos desvincular para apreciar la obra tal y como se merece.

4.2. ¿Qué son las voces de la traducción?

4.2.1. Definición

La Real Academia Española (RAE) define voz como «sonido que el aire expelido de los pulmones produce al salir de la laringe, haciendo que vibren las cuerdas vocales.» La noción de voz no se utiliza únicamente para definir sonidos, también se utiliza la noción de voz de Cecilia Alvstad,

Annjo Greenall, Hanne Jansen y Kristiina Taivalkoski-Shilov en su obra *Textual and contextual voices of translation* (2017: 4) para hacer referencia a los fenómenos que se encuentran en un texto relacionados a las diferentes perspectivas o influencias de los muchos agentes involucrados en dar forma a los TM o en su recepción en la cultura meta (Alvstad et al., 2017: 4). Los mismos autores presentan otras posibles acepciones de voz como las preferencias específicas de los traductores. Estas acepciones también hacen referencia a las voces de los personajes y de los narradores y la voz discursiva presente en las traducciones. Estos autores utilizan y reinterpretan la hipótesis presentada por otros dos autores, Williams y Chesterman, (2002) en la que pretenden darle al concepto de voz un significado que ayude a los investigadores a interpretar y entender mediante el uso de elementos dispares los rastros de los agentes involucrados. Esencialmente, el concepto de voz con el que trabajan presenta un punto de unión entre el concepto de voz textual y contextual (Alvstad et al., 2017: 7). Alvstad y Assis Rosa definen las voces textuales como elementos completamente unidos al contexto en el que se produce un texto. En cuanto a las voces textuales, las voces que tienen lugar dentro de los textos traducidos (Alvstad et al., 2017: 7) la investigación tiene en cuenta las voces narrativas (de narradores y personajes) y los trazos de los autores, editores, lectores y traductores.

Para el estudio de las voces incorporamos la noción de *paratexto* presentada por la investigación de Alvstad et al. en la que retoman el estudio de Genette *Seuils* (1987) en la que desarrolla y define paratexto como todos aquellos textos o material producido por el autor que permite al investigador realizar un estudio del contexto que envuelve una obra (2017: 5). Genette divide los paratextos en dos tipos denominados peritextos y epitextos.

- Los peritextos son los que acompañan a un texto y conforman el volumen (título, formato, colección, cubierta y sobrecubierta, solapas, dedicatorias...) (Genette en Ortega, 2013: 63).
- El epitexto está compuesto por las entrevistas al autor publicadas, las presentaciones y coloquios, la correspondencia, sus diarios y notas, sus reseñas... (Genette en Ortega, 2013: 63).

Sin embargo, en su estudio, Alvstad et al. amplían el concepto de paratexto presentado por Genette. Estos investigadores, buscan la aplicación práctica de estos conceptos a las traducciones en cuyo caso se añaden al epitexto los correos electrónicos entre editores y traductores, las anotaciones personales, las justificaciones, las correcciones, etc. No podemos olvidar, que gracias a la existencia de los epitextos existen peritextos que se publican como introducciones de algunas versiones reeditadas y que sirven de ayuda para los investigadores. En cuanto a los paratextos y la traducción, Genette considera que la traducción es una práctica paratextual y por tanto un texto meta es un derivado dependiente del original. En contra de esta idea participan muchos autores que

consideran que la traducción debe contemplarse como una obra única que dispone de las mismas características que un texto original. Al final, el acto de traducir es crear. Como ya mencionamos en el capítulo anterior, tanto Pym como Venuti en su obra *The Translator's Invisibility* (1995) ya denunciaba la situación intermedia o de mediación en la que se encuentra el traductor. Su invisibilidad viene determinada por el concepto de autoría que definía la traducción como una representación de segundo orden, que es justo la idea que presenta Genette. Por otro lado, presentan la idea de la necesaria y máxima transparencia posible por parte del traductor.

Estos son mecanismos que tanto el autor como el traductor tratan de utilizar para posicionarse en sus textos, para marcar o dejar rastro de su presencia en su producción. Al igual que al autor se le considera sacro dentro de la producción de su obra, aún hoy en día hay personas que consideran que las traducciones se producen de forma individual, siendo los traductores autores originales y únicos de las traducciones. Según Antonio Bueno *la traducción en cuanto ejercicio personal de recreación de un texto debe contemplarse como una obra única, y participa de las mismas características que el texto original* (1997: 131), opinión por tanto completamente contraria a la presentada por Genette. La traducción en sí misma puede identificarse como un procedimiento de creación de otro texto debido a que tanto el traductor como el autor son emisores y como resultado disponen de destinatarios. En la traducción, *el traductor elabora un mensaje ajeno, conceptualizándolo y reordenándolo, cuyo destinatario es el lector* (1997: 131). Explica el mismo autor, que, en este trasvase de información de una lengua a otra, *el traductor movido por su propio interés deja una marca en el texto y este lo deja en su vida. Se crea así una obra con dos voces: la del autor que concibió el texto y la del traductor que le hace comprensible en otra lengua, con dos «yo», que conviven superpuestos y en perfecta simbiosis, aportando ambos su personal experiencia* (Bueno, 1997: 131). Alvstad et al. explican que, *durante la producción de un libro, en nuestro caso en la producción de la traducción, el traductor puede verse cómo un artista dentro de una producción musical. La banda, los teloneros, los escenógrafos, los técnicos y los espectadores entre otros forman parte del producto final* (2017: 4). Las traducciones no pueden verse como entes separados del nivel social o sociocultural. Los textos meta son resultado de la influencia directa o indirecta, subjetiva u objetiva de los agentes literarios que intervienen en las traducciones, agentes que varían desde el autor al traductor pasando por los editores, los publicistas, los críticos, libreros y lectores.

Desde ese nivel social, según Michaela Wolf en *Constructing a Sociology of Translation* (2007) existen tres puntos de vista recogidos por Marta Ortega en su tesis *Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: El caso de Jane Eyre de Juan G. De Luaces*, para el estudio de la traducción y su relación con el contexto sociocultural: *la sociología de*

los agentes, la sociología del proceso de traducción y la sociología del producto cultural (2013: 46). Según estas tres bases, la sociología de los agentes hace referencia a la actividad de los traductores y de los agentes implicados, a sus influencias y a su comportamiento durante la traducción. En la sociología del proceso de traducción, el análisis se centra en los condicionantes que afectan el momento de la traducción en sus diferentes etapas, cobrando relevancia en este enfoque las fases de la traducción. Por último, la sociología como producto cultural se centra en los mecanismos a los que recurre el traductor para nacionalizar o internacionalizar el producto final. La teoría de las voces de la traducción podría encuadrarse dentro de la sociología de los agentes, pues ambas teorías relacionan el efecto de las personas que rodean al traductor como influyentes en el producto final. Para referirse a este mismo concepto Jansen y Wegener en su artículo *Multiple Translatorship* (2013) presentan la idea de que la traducción múltiple discute las múltiples maneras en las que un traductor y sus agentes se entrelazan en el proceso de traducir un texto. Ellos presentan este tipo de traducción desde tres perspectivas que en parte coinciden con las tres bases presentadas por Wolf. Estas son: la perspectiva de la traducción múltiple en el proceso de traducción (explorando la intrincada red de relaciones entre los involucrados en el evento de traducción), la traducción múltiple en el producto de la traducción (rastreando las posibles influencias en los paréntesis y borradores preliminares), y la autoridad y autoría en la traducción múltiple.

Taivalkoski-Shilov coautora de *Textual and Contextual Voices of Translation* (2017) señala en la introducción que el concepto de voz es multifacético, lo que viene a hacer eco de esa influencia de muchos agentes.

Presenta la definición de las voces intratextuales como las voces que hablan dentro del texto, es decir, el narrador(es) y los personajes, así como entidades posiblemente más ambiguas como el autor implicado y, en el caso de los textos traducidos, el traductor implicado, mientras que las voces intertextuales son referencias a otros textos que surgen como citas, alusiones, pastiches, etc. Las voces extratextuales se refieren al conjunto de personas "reales" ubicadas fuera del texto que influyen de alguna manera en el resultado del texto (es decir, la traducción) - lo que Kristiina Taivalkoski-Shilov llama los «agentes situacionales» que, además del traductor, pueden incluir, entre otros, editores, lectores de pruebas, críticos y autores. (Jansen y Wegener, 2013: 3)

Vemos aquí una clara especificación de lo que serían las voces de la traducción, clasificadas en tres tipos y con una ejemplificación de su ubicación en el texto y en el paratexto. Aquellos agentes que menciona y que hemos definido previamente son más invisibles que el propio traductor. Sus nombres aparecen normalmente en la portada, en el caso de nuestra versión de *Agnes Grey*,

aparece el de María José Coperías. Sin embargo, ¿cómo podemos medir su influencia en la traducción?

El concepto de autoría sobre el que reflexionábamos a la hora de explicar por qué se ha considerado al traductor una segunda opción se refleja en la noción de autoría colaborativa que presentan Jansen y Wegener (2013: 4). Su objetivo es destacar la ausencia de individualismo en la autoría pues nadie está exento de ser hoy en día influenciado por las condiciones sociales, culturales y materiales que existen a nuestro alrededor. Una vez más el concepto de influencia viene determinado por el enfoque sociológico que acompaña al literario. No es de extrañar que los estudios sobre traducción se centren tanto en explicar y promover una mayor transparencia ante la existencia de diferentes agentes tanto en la creación de un texto original como en la versión meta. La voz del «yo» presente en el autor no queda restringida solo a su momento como escritor. En el instante en el que cualquier agente aparece para posicionarse en el proceso de la traducción está directamente expresando su «propio yo», presentando así su punto de vista, que pudiendo diferir o no del resto de los agentes, crea una huella en el proceso. Según Jansen y Wegener al posicionamiento del agente se le denomina *la perspectiva horizontal*, y a la huella o capa que deja en el texto el agente se le denomina *perspectiva vertical* (2013: 5). En palabras de Hurtado, todos estos aspectos caracterizan la traducción y condicionan el trabajo del traductor (Hurtado, 2001: 63).

4.3. Cultural turn: los estudios traductológicos

Sin duda nos encontramos ante una encrucijada entre dos áreas de estudio muy relacionadas. Por un lado, pretendemos estudiar la traducción de la obra, pero nos vemos obligados al mismo tiempo a estudiar el contexto sociológico y cultural en el que se encuentra. A esta relación entre los dos tipos de contextos es a lo que se le ha denominado como *cultural turn* o giro cultural en el que destacan aspectos culturales e ideológicos y que se relacionan directamente con la manipulación en la traducción. El término *cultural turn* lo presentan Bassnett y Lefevere en sus ensayos *Translation, History and Culture* (1990) y se refiere a la incorporación de los estudios culturales a la traductología (Ortega, 2013: 32). Cuando se enuncia el *cultural turn* en traducción se enfatiza en un estudio de los procesos de traducción combinado con la praxis de la traducción. Se apunta hacia lo social, hacia la forma de manipulación compleja como las redes de poder que seleccionan un texto para su traducción, la elección del traductor, sus estrategias, etc. (Ortega, 2013: 367). Ya hemos visto que existen condicionantes a la hora de traducir un texto que pueden variar desde la motivación de esa transferencia lingüística hasta la normativa o las restricciones impuestas por la cultura meta (censura). Es Lefevere quien introduce esa idea de que los agentes que participan en la traducción manipulan los originales hasta cierto punto. Lefevere hizo hincapié

en que son los traductores, los que pueden elegir entre adaptarse al sistema, mantenerse dentro de los parámetros delimitados por sus limitaciones [...] o pueden optar por oponerse al sistema, tratar de operar fuera de sus limitaciones (1992: 13). En su trabajo, establece que existe un orden jerárquico relativo al proceso traductológico. Lejos de figuras que ostentan cargos de poder o autoridad (aparato censor), él se refiere a los diferentes agentes que también se ven involucrados y que en cierta medida poseen un mayor grado de poder a la hora de tomar decisiones.

Continuando esta misma línea de estudios orientados hacia la investigación de los agentes se han propuesto análisis en los que se presenta un desafío al poder y a sus integrantes dentro del sistema literario. Dentro de este enfoque destacan autores como Bourdieu o Chesterman que denominan a estos investigadores revolucionarios como «guardianes» o «pioneros culturales» respectivamente (Jansen y Wegener, 2013: 10). Estos autores llaman la atención sobre el hombre medio y ordinario que trabaja en el proceso de traducción lo cual incluye a toda la gama de revisores, correctores, editores, ilustradores, etc. (Jansen y Wegener, 2013: 10). Sin duda existen grandes investigadores que detrás de Lefevere han buscado información e investigan sobre este asunto. Centrarse en la traducción como un proceso de intercambio cultural es *lo que más a menudo lleva a los estudiosos a buscar explicaciones a nivel estructural (en relación con los sistemas literarios, la ideología, la política, los intereses nacionales, religiosos o étnicos)* (Jansen y Wegener, 2013: 11). Sin embargo, la complejidad de los procesos de traducción de la vida real lleva a muchas de estas investigaciones a no llegar a buen puerto o simplemente a quedarse en el camino dado que no disponen de la información suficiente o se extienden en el tiempo sin concluir un resultado detallado. No obstante, no es nuestro objetivo en esta investigación hacer un resumen pormenorizado de cómo ha evolucionado el proceso de la traducción. Queremos enunciar la evolución del pensamiento y de la reflexión profesional hacia la necesidad de buscar un orden en el proceso traductor. En cierta medida son estos aspectos los que dotan de orden la investigación y en los que nos tenemos que fijar para después reproducir dicho procedimiento.

Parece esencial al estudiar el texto en búsqueda de elementos rastreables que prestemos atención a los factores de nivel microtextual junto con aquellos factores condicionamientos existentes en el nivel macrotextual. Un ejemplo claro de el enfoque que pretendemos seguir es el que presenta Rosa Rabadán en sus estudios sobre Gideon Toury en el campo de los *Estudios de traducción descriptiva* (2011). Gideon Toury señala que es imposible saber cuántas personas participan en el establecimiento de una traducción y es mucho más complicado saber qué papeles desempeñan cada uno de los agentes que intervienen en el proceso, todo esto bajo la condición de que los únicos textos disponibles para el estudio sean el texto original y el texto meta (1995: 185). Tanto Rabadán, como Toury o Jansen y Wegener consideran que la forma de estudiar el proceso de

una traducción es acceder a las versiones preliminares del texto original y del texto meta para así observar los roles en el proceso de traducción (2013: 18). Estas versiones son muy difíciles de localizar. En algún caso pueden formar parte del depósito de alguna biblioteca nacional o incluso conservarse en los archivos de alguna editorial. Lo que está claro es que, para la realización de este proceso, el investigador necesita encontrar el producto de la traducción en sus etapas iniciales y intermedias y profundizar en localizar dónde se conservan estos rastros.

4.4. Datos

Nos propusimos al inicio de este proyecto una reflexión sobre la multiautoría, sobre la influencia de los agentes involucrados y sobre esas voces o rastros textuales y contextuales de la obra de aquellos agentes literarios mencionados previamente. Esta reflexión que hemos intentado apoyar en el proceso de traducción se ha visto por desgracia delimitada. Para el estudio de nuestra novela, nuestra principal teoría fue la presentación de paratextos. Al contrario que Genette, consideramos que estos podrían servir de gran ayuda a la hora de determinar rasgos en los que centrarnos. Estos textos disponen de información muy valiosa para la comprensión del texto desde el punto de vista traductológico y lingüístico. No solo aportan información contextual y social, aportan información relevante para la toma de decisiones. Sirven como intermediario entre el autor y el traductor a los que, en la gran mayoría de las obras a las que se hace referencia en este estudio y principalmente en *Agnes Grey*, les separan muchos años. Aunque estos textos son solo versiones o anotaciones y distan de la versión final definitiva y de la versión final traducida, ayudan en gran medida a encontrar las diferencias entre versiones reeditadas a lo largo de los años.

En nuestro estudio no disponemos de ningún tipo de epitexto que nos permita entender el proceso de traducción de las versiones que vamos a ver analizadas a continuación. Los encargados de trasladar un texto a otro idioma y de a su vez facilitar su grado de implicación en este proceso suelen ser los traductores, o en nuestro caso, los editores que tienden a redactar un prefacio o introducción que explique en cierto modo las características del texto, su contexto social o cultural, e incluso en ocasiones los criterios del traductor. En este estudio solo hemos tenido a nuestra disposición un peritexto de María José Coperías, editora de la traducción de Elizabeth Power. En esta introducción, Coperías nos indica información biográfica sobre la autora, así como una revisión crítica de la obra. Aunque ahora mismo podría no entenderse una versión traducida sin una introducción que la acompañe, nosotros nos hemos encontrado justo con esa situación. La versión de Menchu Gutiérrez de 1997 tan solo dispone de una breve información sobre la versión original que se utiliza para la traducción de la edición en cuestión.

De modo que nuestro estudio ha tenido que tomar un cariz diferente a la hora de analizar las traducciones de *Agnes Grey*. Nuestra comparativa radicará mayoritariamente en dos partes. Por un lado, la realizaremos desde un punto de vista descriptivo los diferentes niveles lingüísticos y a su vez, por otro lado, realizaremos un análisis de las voces desde esta perspectiva. Esas voces que hemos descrito se mezclan de forma complicada en el texto meta. Como traductores las decisiones que se toman en la producción de la traducción son la muestra de los rastros que dejamos y esos serán los datos de los que debemos partir.

CAPÍTULO 5: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Previo a adentrarnos en la parte final del trabajo que consiste en un análisis comparativo recordaremos que nuestro enfoque será *el enfoque lingüístico, un enfoque basado en la aplicación de determinados modelos procedentes de la lingüística y que inciden en la comparación de las lenguas* (Hurtado, 2001: 126). Este método

presenta mayor facilidad de acceso, ofrece un marco de referencia amplio y flexible para incluir todos los niveles de trabajo, desde el pragmático y de recepción hasta la selección léxica, y permiten incorporar métodos de análisis más o menos sofisticados, se pueden aplicar como modelos de preparación para el proceso de traducción y modelos retrospectivos para el análisis comparativo y la evaluación de la calidad de la traducción (Rabadán, 2002: 28).

La metodología que vamos a seguir a la hora de analizar y comparar los textos junto con los términos que se han utilizado en el presente capítulo se encuentran desarrollados en el capítulo destinado a la metodología.

Para la realización visual de la comparativa se han elaborado unas tablas en las que se muestran los diferentes fragmentos del texto y dentro de estos resaltados en negrita los segmentos o aspectos lingüísticos comparados. La clasificación de estos fragmentos se ha realizado siguiendo la siguiente subdivisión. Cada tabla contiene el número del capítulo del que se haya extraído el texto mediante la denominación «Cap.». Seguido, el número del capítulo en números romanos, tal y como aparecen en las ediciones traducidas «XI». Mediante la separación por un guion bajo, se acompaña del apartado que se está analizando. Como disponemos de varios subapartados dentro de cada uno hemos preferido dar preferencia al nombre del subapartado para no extender el título de cada tabla. Por tanto, aparecerá el nombre correspondiente como por ejemplo «Léxico» junto con el número de ejemplo o tabla. Dentro de cada tabla, bajo una subdivisión en tres celdas hemos introducido las siglas TO o TT1 y TT2 acompañado del número de página para referirnos a la ubicación en el capítulo de texto extraído. Para evitar reiteraciones al texto original de ahora en adelante lo denominaremos TO; al texto de Menchu Gutiérrez como el texto traducido 1 (TT1 a partir de ahora) y al texto de Elizabeth Power como texto traducido 2 (TT2 a partir de ahora). Resumiendo, en nuestro análisis bajo el título CapXI__Puntuación_1 nos estaríamos refiriendo al capítulo once, al análisis de la puntuación, a la tabla uno que corresponde a un fragmento que se encuentra dentro del TO en la página 67, dentro del TT1 en la página 111 y dentro del TT2 en la página 162. A continuación, mostramos un ejemplo:

Capxi_Puntuación_1	
TO_p67	
TT1_p111	
TT2_p162	

Imagen 1: ejemplo de cuadro presentado en la comparativa

5.3. Análisis

Antes de proceder con el análisis de los distintos niveles es oportuno realizar una breve descripción del nivel macrotextual. El análisis comparativo se iniciará con un resumen del TO donde hemos definido su función, los destinatarios, tiempo y lugar de recepción, etc. Toda esta información podemos encontrarla de forma extensiva en los capítulos previos. La elección de los capítulos de la novela para el análisis microtextual se ha realizado bajo la siguiente perspectiva: de los veinticinco capítulos en los que se divide la obra *Agnes Grey*, se han escogido para su análisis los capítulos XI y XXIV porque presentan diferencias desde el título del capítulo. Debido a sus diferencias a nivel léxico se han tomado como referencia para el resto de los apartados. Además, las páginas principales de cada capítulo nos han permitido mostrar la disposición de la organización textual y de las diferencias que se pueden generalizar al texto completo.

5.3.1. Diferencias a nivel macrotextual

En este apartado se presentan las diferencias existentes entre la organización textual de las dos versiones traducidas junto con la versión original de la que disponemos. Al ser una novela la finalidad principal será entretener y amenizar. Se ha discutido ya en capítulos previos la finalidad moral, por lo que no vamos a reiterarlo aquí. En cuanto a los destinatarios del texto y el tiempo de publicación, ya hemos analizado la contextualización histórica de la obra en el capítulo dos. Se trata de una novela destinada a la sociedad de la era victoriana. El texto fue publicado directamente en formato libro dividido en tres volúmenes de los cuales solo el tercero corresponde a la obra que vamos a analizar. Para la comparativa del formato de las traducciones se han tenido en cuenta la numeración de las páginas, la numeración de los capítulos, así como la organización y consecución de estos en la edición.

5.3.1.1. Versión de Gutiérrez

En la versión de Menchu Gutiérrez (1997), TT1, los capítulos están organizados mediante el uso de números romanos que indican el número de capítulo. El título aparece en mayúsculas. Además, dispone del título de la obra, del nombre de la autora y del número de la página en el encabezado de cada una, todo en mayúsculas. Como se puede observar en el Apéndice II que recoge la información sobre las ediciones, esta versión no dispone de ninguna ilustración, ni notas del traductor ni pies de página. En cuanto a la división de los capítulos, según la extensión del capítulo se dividen mediante una página en blanco o media página. Esta diferencia entre una división u otra estriba en dónde acaba el capítulo. Presentamos a continuación una imagen que demuestra la organización de una página en dicha edición.

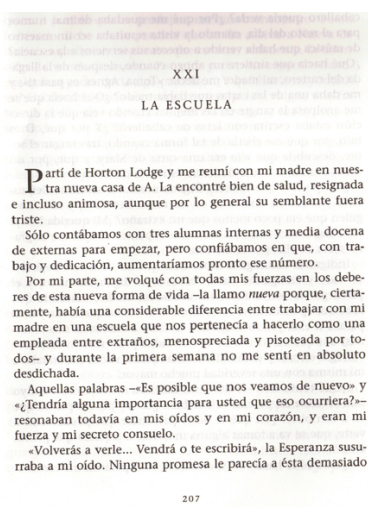


Imagen 2: Estructura de un inicio de capítulo en el TT1

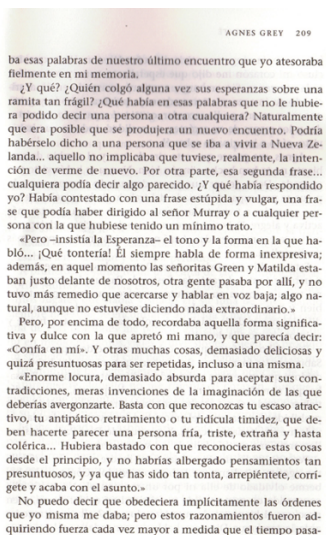


Imagen 3: Estructura de una página en el TT1

5.3.1.2. Versión de Power

En la versión de Elizabeth Power (2000), TT2, los capítulos están organizados mediante el uso de números romanos que indican el número de capítulo acompañado de la propia palabra «capítulo» en mayúsculas. Sin embargo, al contrario que la versión de Gutiérrez no dispone del título de la obra, ni del nombre de la autora o número de página en el encabezado. Tan solo dispone del número de página en el pie de esta. A diferencia de la edición anterior, aparecen notas aclaratorias del traductor a pie de página. En el Apéndice II del presente trabajo se puede encontrar un resumen de la versión de la traductora en la que se indica la existencia de ilustraciones al inicio de la edición, así como una introducción de la editora María José Coperías. En cuanto a la división de los capítulos, según la extensión del capítulo se dividen mediante una página en blanco o media página. La diferencia estriba en dónde acabe el capítulo. Presentamos a continuación una imagen que demuestra la organización de una página en dicha edición.

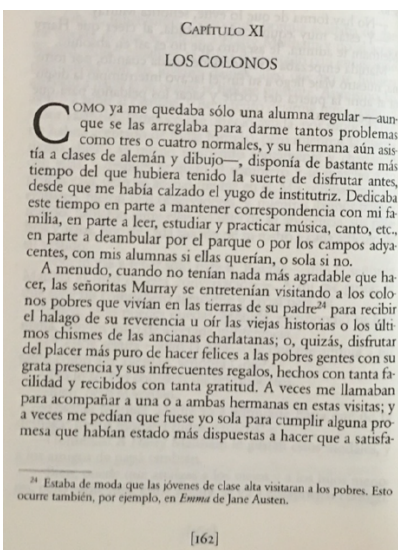


Imagen 4: Estructura de una página en el TT2

5.3.1.3. Versión original

En cuanto a la versión original con la que hemos trabajado la página se configura con el nombre de la obra en la cabecera de la página junto con el número de página que aparece en el margen izquierdo o derecho. El título del capítulo aparece dispuesto de la siguiente forma: en mayúsculas la palabra «chapter» acompañado del número del capítulo en números romanos. El nombre del capítulo aparece en minúsculas y en cursiva. En cuanto a la división de los capítulos, tras la finalización de un capítulo comienza el siguiente librando un espacio intermedio de entre 3 y 4 centímetros. La diferencia estriba en dónde acabe el capítulo. A continuación, presentamos una imagen de la estructura de una página en esta versión.

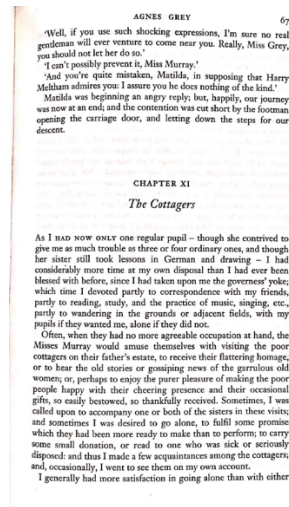


Imagen 5: Estructura de una página en el TO

Teniendo en cuenta la descripción de las tres versiones, la única semejanza entre estas es la existencia de números romanos para distinguir el número de capítulo, pues el nombre en las dos versiones aparece en mayúsculas y en la versión original en minúsculas y la palabra capítulo solo aparece en la TT2. Además, una diferencia característica de la versión de Power, TT2, es que presenta notas a pie de página que cumplen con la técnica presentada por Hurtado (2001) de contextualización. Su función es ofrecer una explicación a la cultura meta sobre la popularidad de visitar a gente pobre en el momento social en el que se circunscribe la novela. No encontramos información, prólogo o notas, así como tampoco justificación de ninguna de las traductoras a su versión.

5.3.2. Diferencias a nivel sintáctico-estilístico

En el presente apartado vamos a presentar las modificaciones sintácticas. Estas son las transformaciones más usuales, que varían dependiendo del lenguaje del TO y del lenguaje meta. Las diferencias sintácticas más relevantes para nuestro estudio son las relacionadas con las variaciones en el orden de las palabras y la puntuación, que es el distanciamiento entre la cantidad de elementos que presentan el autor y el traductor, aunque en realidad estas estructuras transmiten la información manteniendo el significado semántico del TO. Las diferencias relacionadas con la puntuación nos han llamado la atención en los dos capítulos que hemos seleccionado para el análisis debido a que se muestran con claridad en las dos versiones. Así mismo, hemos estudiado en segunda posición el orden de las palabras dado que, aunque llamativo se produce en menor medida y además está directamente relacionado con los cambios de unidades léxicas que se producen

durante la traducción, fenómeno que estudiamos en el punto 2.3 de este capítulo destinado al nivel léxico-semántico.

5.3.2.1. Puntuación y nexos

El capítulo XI, ofrece diferencias a nivel de organización del texto producido por la puntuación escogida por las traductoras que, en líneas generales, a simple vista mantiene una misma línea que el original y pero que en profundidad sufre algunos cambios debidos a los nexos que modifican esta puntuación. Este capítulo presenta una extensión de catorce páginas para ambas traducciones. Al inicio del capítulo nos encontramos ante párrafos más bien cortos, que disponen de nexos mediante puntos y puntos y comas.

- TT1: Menchu Gutiérrez introduce conectores como «quizá, también, y, a veces». Los párrafos al inicio del capítulo son de una extensión media de entre siete y diez líneas. Como se aprecia en el siguiente cuadro, existe una clara diferencia entre el original y el TT1 dado que muchos párrafos varían su extensión, alargándose o acortándose. En el caso de este fragmento presentado en el cuadro puntuación_1, la traductora ha decidido cortar el párrafo que en el original aparece dividido por «;» y lo sustituye por «. Y». Así mismo, durante el mismo párrafo introduce ligeras diferencias como «;» para la enumeración de sus actividades, mientras que en el original en todo momento son «,».
- TT2: Nos encontramos ante párrafos cortos, que disponen de separación mediante el uso de puntos, y para las aclaraciones puntos y comas y guiones. La traductora introduce pocos conectores, o al menos no destacan tanto como en la versión anterior para la división de los párrafos. Los párrafos al inicio del capítulo son de una extensión media de entre siete y diez líneas. Como se puede apreciar en el siguiente cuadro de puntuación_1, existen leves diferencias entre el TO y el TT2. Para empezar, hemos encontrado variaciones en la extensión de algunos párrafos porque la traductora ha decidido dividir el párrafo en dos o en otros casos unir párrafos y hacerlos más largos. Hemos apreciado que este motivo se debe principalmente a la presentación de la información de forma conjunta. En el caso del párrafo que presentamos a continuación, podemos observar que, en el original, el segmento aparece dividido por «;» y la traductora lo sustituye por «.».
- Así mismo, durante el mismo párrafo introduce ligeras diferencias como «etc.» y el nexo «o» para la enumeración de sus actividades, mientras que en el original en todo momento son comas «,».

<p style="text-align: center;">TO_p67</p>	<p>AS I HAD NOW ONLY one regular pupil – though she contrived to give me as much trouble as three or four ordinary ones, and though her sister still took lessons in German and drawing – I had considerably more time at my own disposal than I had ever been blessed with before, since I had taken upon me the governess’s yoke; which time I devoted partly to correspondence with my friends, partly to wandering in the grounds or adjacent fields, with my pupils if they wanted me, alone if they did not.</p>
<p style="text-align: center;">TT1_p111</p>	<p>Como ahora tenía una sola alumna, aunque se esforzaba por darme el trabajo de tres o cuatro, y aunque su hermana todavía recibía clases de alemán y de dibujo, disponía de mucho más tiempo para mí del que había gozado desde que me convirtiera en institutriz. Y ese tiempo lo dedicaba en parte a escribir a mi familia, a leer, a estudiar y a practicar música y canto; y, también a vagar por los campos de los alrededores, con mis alumnas si querían acompañarme, o sola si preferían no hacerlo</p>
<p style="text-align: center;">TT2_p162</p>	<p>Como ya me quedaba sólo una alumna regular –aunque se las arreglaba para darme tantos problemas como tres o cuatro normales, y su hermana aún asistía a clases de alemán y dibujo–, disponía de bastante más tiempo del que hubiera tenido la suerte de disfrutar antes, desde que me había</p>

	calzado el yugo de institutriz. Dedicaba este tiempo en parte a mantener correspondencia con mi familia, en parte a leer, estudiar y practicar música, canto, etc., en parte a deambular por el parque o por los campos adyacentes, con mis alumnas si ellas querían, o sola si no.
--	---

A mediados del capítulo se ofrece un diálogo entre los personajes de Agnes Grey y Nancy Brown. Este dialogo se ve presentado de distinta forma en el TO que en las traducciones a que así mimos divergen la una de la otra. Dos formas por lo tanto de disponer la puntuación:

En el TT1 disponemos de la siguiente puntuación:

- Con guiones para expresar el diálogo que tiene lugar de forma activa [-].
- Con comilla española y guion para los diálogos que tienen lugar de forma pasiva (información que está siendo recontada por alguno de los personajes).

En el TT2 de la siguiente:

- Con guiones para expresar el dialogo que tiene lugar de forma activa [-].
- Con comilla española y comilla doble inglesa para los diálogos que tienen lugar de forma pasiva (información que está siendo recontada por alguno de los personajes).

Seguidamente para ejemplificar los diálogos presentamos tres cuadros con fragmentos diferentes. Uno para el diálogo activo entre Nancy y Agnes (cuadro puntuación_2), otro con el diálogo pasivo (cuadro puntuación_3), y otro segmento diferente en activo (cuadro puntuación_4) que muestran las diferencias de puntuación expuestas sobre estas líneas.

Capxi_Puntuación_2	
TO_p70	'I don't know,' I replied, a little startled by the suddenness of the question. 'I think he preaches very well.'

	<p>'Ay, he does so; and talks well too.'</p> <p>'Does he?'</p> <p>'He does. Maybe, you haven't seen him – not to talk him much, yet?'</p> <p>'No, I never see anyone to talk to – except the young ladies of the hall.'</p> <p>'Ah; they're nice, kind young ladies; but they can't talk as he does.'</p>
<p>TT1_p115</p>	<p>No sé -contesté, un poco turbada por lo repentino de la pregunta-. Me parece que predica muy bien.</p> <p>-¡Sí que lo hace! ¡Y también habla muy bien!</p> <p>-Ah, ¿sí?</p> <p>-Sí. Quizá no le ha visto..., o no ha tenido la ocasión de hablar con él todavía.</p> <p>-No, en realidad no veo a nadie con quien pueda hablar ..., salvo a las señoritas del Horton Lodge.</p> <p>-¡Ah, sí! Son unas muchachas buenas y agradables, pero, claro, ¡no saben hablar como él!</p>
<p>TT2_p165</p>	<p>--No lo sé –contesté, algo alarmada por lo repentino de su pregunta–; creo que predica muy bien.</p> <p>-Ya lo creo, y habla bien también.</p>

	<p>-¿Ah, sí?</p> <p>-Sí. Quizás no lo haya visto usted aún... no para hablar con él.</p> <p>-No, nunca veo a nadie con quien hablar, excepto a las jóvenes señoritas de la mansión.</p> <p>-Ah, son unas señoritas agradables y amables; ¡pero no saben hablar como él!</p>
--	---

En el cuadro de puntuación_2 que se sitúa sobre estas líneas podemos observar las diferencias entre el TT1 y el TO respecto a la forma de organizar el diálogo. Por un lado, la traductora utiliza los guiones (forma de redactar en castellano) pero existen otras diferencias notables entre los dos textos, como el uso de guiones. Las formas de expresar las pausas también varían del TT1 al TO. Mientras que la autora utiliza «-» guiones, la traductora los intercambia por «...» puntos suspensivos y comas. Esto produce cambios solo en la organización del texto pues estos no repercuten en la comprensión.

El único cambio aparente en este fragmento que puede representar una modificación relevante es la adición de símbolos exclamativos, que enfatizan más la lectura del diálogo y presentan una divergencia al estilo de la autora, que se caracteriza por ser más sencillo y llano. Respecto a las diferencias entre el TT2 y el TO y a la forma de organizar el diálogo, por un lado, la traductora utiliza los guiones (forma de redactar en castellano) pero existen otras diferencias entre los dos textos, como el uso de guiones para la aclaración y unión de oraciones, frente al punto y seguido del TO. Las formas de expresar las pausas también varían del TT2 al TO. Allí donde la autora utiliza «-» guiones, la traductora utiliza comas. Estos cambios no repercuten en la comprensión. El único cambio aparente en este fragmento, al igual que mencionamos para el TT1 que puede representar un cambio relevante, es la adición de símbolos exclamativos que enfatizan más la lectura del diálogo y que presentan un cambio relevante frente al estilo de la autora.

Capxi_Puntuación_3

TO_p71	<p>‘ “But if you get no comfort that way,” says he, “it’s all up.”</p> <p>‘ “Then, sir,” says I, “should you think I’m a reprobate?”</p>
TT1_p115	<p>» –Si no busca el consuelo de esa forma –me dijo– no habrá perdón para usted.</p> <p>»–Entonces, señor –le dije–, ¿cree usted que soy una réproba?</p>
TT2_p267	<p>» “Pero si no recibes consuelo de esta forma”, dice él, “se acabó”.</p> <p>» “Entonces, señor”, digo yo, “¿creerá usted que soy una réproba?”</p>

En el cuadro de puntuación_3, podemos observar las modificaciones del diálogo pasivo que se produce entre Brown y Hatfield. Las diferencias a la hora de introducir los diálogos se deben a la normativa de puntuación española. La única variación que introduce la traductora de forma voluntaria son los guiones para las aclaraciones del personaje, que en ocasiones realiza con comas, con puntos suspensivos y con guiones. Respecto al TT2 las diferencias a la hora de introducir los diálogos se deben a la normativa de puntuación española, que como vimos en el TT1 se preceden con comilla española de cierre.

Capxi_Puntuación_4	
TO_p72	<p>‘Yes. Nancy.’</p> <p>‘And I heard him ask Maister Hatfield who I was; an’ he says, “oh, she’s a canting old fool.”</p>

TT1_p118	<p>-Sí, Nancy.</p> <p>-Oí cómo le preguntaba al señor Hatfield quién era yo, y él le dijo: «¡Ah, es una loca mojigata!». Y [...].</p>
TT2_p169	<p>-Sí, Nancy.</p> <p>- Y lo oí preguntar al señor Hatfield quién era yo; y éste dijo: “oh, es una vieja quejica y tonta”.</p>

En el cuadro de puntuación_4 observamos otro ejemplo de diálogo en activo. El TO presenta división oracional para cada intervención de los personajes. Sin embargo, en el TT1 la traductora ha enlazado la intervención del personaje mediante el uso de un punto seguido del nexos «y». Los párrafos que siguen al diálogo son más largos y se muestran similares al TO. No hemos encontrado variaciones en la puntuación que no hayamos mencionado previamente en estos ejemplos. Los principales cambios se sitúan en el plano organizativo de la información. División de párrafos, división de oraciones, etc.

Respecto al TT2, la traductora no ha realizado prácticamente ningún cambio, calcando la estructura del TO y transfiriéndola al castellano. En cuanto a los párrafos que siguen al diálogo, en esta edición son más largos que los que iniciaban el capítulo y se muestran en grandes rasgos similares al TO.

Los resultados que hemos visto en el capítulo XI pueden extrapolarse a la generalidad del texto. No obstante, presentamos varios ejemplos de otros capítulos para justificar dicha afirmación. Este capítulo XXIV se compone de siete páginas. Como se puede observar en el siguiente cuadro, en el párrafo se encuentran diferencias entre la puntuación de la autora y las versiones traducidas por Gutiérrez y Power.

Capxxiv_Puntuación_5	
TO_p144	<p>OUR SCHOOL WAS NOT SITUATED in the heart of the town: on entering A- from the north-west there is a row of respectable-looking</p>

	houses, on each side of the broad, white road, with narrow slips of garden-ground before them, Venetian blind to the windows and a flight of steps leading to each trim, brass-handled door.
TT1_p231	Nuestra escuela no estaba situada en el centro de la ciudad. Al entrar en A., por el noroeste, y a cada lado de la ancha carretera, había una hilera de casas de noble aspecto, con pequeños jardincillos a la entrada, persianas venecianas en las ventanas, y escalinatas ante sus puertas de madera y aldabas de bronce.
TT2_p267	Nuestra escuela no estaba situada en el centro de la ciudad; Al entrar en A- desde el noroeste, hay una fila de casas de aspecto respetable a cada lado de la carretera ancha y blanca con pequeños jardines delante de ellas, persianas venecianas en las ventanas y unos peldaños que conducen a cada puerta pulcra con su pomo de latón.

Las diferencias son percibidas a simple vista. Por un lado, la autora para introducir el nombre de la localidad utiliza dos puntos «:» y no corta la frase como lo hace el TT1. Para obviar el nombre de la localidad utiliza un guion, mientras que en el TT2 se ha modificado por la utilización de un punto y coma «,». En cuanto a la utilización de nexos para la enumeración y descripción de la carretera, el TT1 introduce «y» en lugar de las respectivas comas del original. Como podemos observar, en el TT2 respecto a todo lo demás, el texto se mantiene equivalente al T0. En otro fragmento del mismo capítulo podemos comprobar la misma tendencia respetuosa de la traductora encargada del TT2 con respecto al T0. Este ejemplo corresponde al mismo capítulo. En el párrafo analizado en el cuadro de puntuación_6, se pueden encontrar desemejanzas como la presentación del nombre del pueblo con punto y coma «;» en vez de con dos puntos «:».

TO_p146	<p>Presently, I heard a snuffling sound behind me, and then a dog came frisking and wriggling at my feet. It was my own Snap – the little, dark, wire-haired terrier! When I spoke his name, he leapt up in my face and yelled for joy. Almost as much delighted as himself, I hoe caught the little creature in my arms, and kissed him repeatedly. But how came he to be there?</p>
TT1_p233	<p>En aquel momento, percibí el sonido de un animal que husmeaba detrás de mi y, al volverme, me encontré con un perro que daba brincos y vueltas en torno a mis pies. ¡Era mi querido Snap... el pequeño terrier de pelo oscuro y rizado! Cuando pronuncié su nombre, me saltó a la cara, gimiendo de alegría.</p> <p>Casi tan contenta como él, cogí al animalito entre mis brazos y comencé a besarlo repetidas veces. Pero ¿cómo había llegado hasta allí?</p>
TT2_p269	<p>Al poco rato oí ruido de resuellos detrás de mí y un perro se acercó meneándose retozón a mis pies. ¡Era Snap, mi pequeño terrier escocés! Cuando pronuncié su nombre, me saltó hacia el rostro aullando de gozo.</p> <p>Casi tan encantada como él cogí al animalillo en mis brazos y lo besé repetidas veces. ¿Pero cómo había llegado aquí?</p>

En este segundo ejemplo correspondiente al mismo capítulo podemos observar la misma tipología de cambios introducidos. Modificaciones entre comas y puntos y adición o eliminación de nexos como «y» en el TT1. Estas ligeras variaciones no suponen un cambio importante para la función ni para la comprensión del texto. Respecto al TT2, son pequeñas las diferencias observables en este fragmento, como la introducción de aclaraciones mediante comas «,», en lugar de la utilización de guiones «-» que utiliza la autora.

Podemos afirmar tras presentar varios ejemplos en dos capítulos diferentes que ambas traducciones presentan variaciones en la puntuación de sus textos que si bien en general no son influyentes a la hora de la comprensión de la novela resultan llamativos para la distribución de la información en los TT1 y TT2. Concluimos que el cambio más relevante para la comprensión del texto y que más nos ha llamado la atención respecto a este apartado es la enfatización de las oraciones que producen una variación frente al TO. Mediante el añadido de símbolos exclamativos la entonación de la lectura entre el TO y las TT1 y TT2 cambia. Un cambio semejante puede considerarse una alteración del estilo personal de la autora, que como ya hemos dicho se mantiene en su obra pasiva y sencilla, con personajes calmados e interiorizados. En palabras de Hurtado (2001: 645), nos encontramos ante una técnica denominada variación. La variación se produce con la alteración de la entonación del texto que se realiza en las dos versiones analizadas.

5.3.2.2. Orden

En este apartado buscamos presentar modificaciones en el orden de presentación de la información. Hablamos de cambios en la estructura gramatical o reordenación de esta. Estas alteraciones a nivel oracional tienen diversos efectos a nivel macroestructural desde modificar el mensaje a modificar su función por completo. Se han localizado en la comparativa cambios de orden de ciertas palabras que presentaremos a continuación. Con certeza, las traductoras intentan mantener en la mayor cuantía posible la misma estructura gramatical que presenta la autora. Dejando a un lado los cambios de léxico que se verán en un apartado posterior y los cambios de segmentación del texto vistos en la puntuación, las traductoras mantienen el orden previsto en el TO introduciendo leves cambios que no son relevantes para la comprensión del texto. En el cuadro siguiente podemos ver un ejemplo de estos cambios.

Capxi_Orden_1	
TO_p67	[...] Sometimes, I was called upon to accompany one or both of the sisters in these visits; and sometimes I was desired to go alone, to fulfil some promise which they had been more ready to make than to perform; to carry some small donation, or read to one who was sick or seriously disposed: and thus I made a few acquaintances among the

	cottagers; and, occasionally, I went to see them on my own account.
TT1_p111	Algunas veces una o ambas hermanas me pedían que las acompañara en esas visitas, y, a veces, también, que fuera sola, para cumplir alguna promesa que habían hecho sin pensar demasiado, llevar algún pequeño obsequio o leer algo a una persona enferma o seriamente impedida. De esa forma, hice algunas amistades entre los jornaleros, a los que de vez en cuando, visitaba por propia iniciativa.
TT2_p162	[...] A veces me llamaban para acompañar a una o a ambas hermanas en estas visitas; y a veces me pedían que fuese yo sola para cumplir alguna promesa que habían estado más dispuestas a hacer que a satisfacer, para llevar algún pequeño donativo o leer a alguien que estuviera enfermo o indispueto. De esta forma, hice algunas amistades entre os jornaleros y algunas veces iba a visitarles por mi cuenta.

En el TT2 la traductora mantiene tal y como hemos indicado. En relación con el TT1, en el TT2 no se produce ningún cambio relevante en cuanto a la organización de la frase. Sin embargo, como se aprecia a simple vista, la traductora en el TT1 invierte el orden de las palabras en negrita. Cambiando la ubicación de la información cambia también el sentido pues se le da mayor prioridad a la información que aparece antes en la oración. De este modo el protagonismo se lo lleva el «una o ambas hermanas» y no «el pedir que las acompañara». Si este tipo de permutas se produjese con frecuencia podría resultar en una alteración de la progresión temática de la obra. No obstante, el número de modificaciones de este tipo son pocas.

Con el capítulo XXIV presentamos otro ejemplo. En el cuadro de orden_2 apreciamos un cambio en cuanto a la descripción que realiza la autora de la calle en la que se encuentra la escuela que tanto la protagonista como su madre han creado. En el TO la frase comienza desde el principio del párrafo y presenta primero la ubicación de la escuela dentro de la localidad, luego la ubicación de la localidad y después la descripción de las casas. Sin embargo, tal y como se aprecia en el TT1, la oración comienza con la ubicación de la localidad y la descripción de la carretera. En cuanto al TT2 se produce una equivalencia de sintagmas para cada uno de los que aparecen en el TO. De esta forma, la traductora mantiene el estilo que presenta Brontë en su texto. Lo mismo ocurre en el fragmento comparado con el TO en el siguiente cuadro.

Capxxiv_Orden_2	
TO_p144	OUR SCHOOL WAS NOT SITUATED in the heart of the town: on entering A- from the north-west there is a row of respectable-looking houses, on each side of the broad, white road, with narrow slips of garden-ground before them, Venetian blind to the windows an flight of steps leading to each trim, brass-handled door.
TT1_p231	Nuestra escuela no estaba situada en el centro de la ciudad. Al entrar en A., por el noroeste, y a cada lado de la ancha carretera, había una hilera de casas de noble aspecto, con pequeños jardincillos a la entrada, persianas venecianas en las ventanas, y escalinatas ante sus puertas de madera y aldabas de bronce.
TT2_p267	Nuestra escuela no estaba situada en el centro de la ciudad; Al entrar en A–desde el noroeste, hay una fila de casas de aspecto respetable a cada lado de la carretera ancha y blanca con pequeños jardines delante de ellas, persianas venecianas en las ventanas y unos peldaños que conducen a cada puerta pulcra con su pomo de latón.

El cambio en la oración no dificulta la comprensión en general de la descripción que hace la autora, aunque sí es importante destacar que al modificar el orden de la información se le da mayor relevancia a un segmento distinto por el mismo motivo expuesto en el capítulo XI.

A diferencia del TT2, el TT1 presenta ejemplos de compensación en ambos capítulos. La traductora ha necesitado realizar cambios en la estructura sintáctica para ofrecer la información contenida en el TO desplazando parte de esta al final o al inicio según las necesidades del fragmento. La versión de Power, por otro lado, mantiene de manera predeterminada las estructuras que posee el TO para dotar así a la traducción del estilo característico de la autora. Existen fragmentos que siguen la estructura original del TO casi por completo lo que nos induce a pensar que, aunque esas estructuras sean gramaticalmente correctas en castellano, no dejan de ser un calco del TO. Como rasgo general se aprecia una mayor disposición al cambio de orden de la información en el TT1.

5.3.3. Diferencias a nivel léxico-semántico

En este apartado vamos a prestar especial atención a dos de los fenómenos más llamativos de las versiones traducidas con las que hemos trabajado. Las diferencias léxico-semánticas hacen referencia a las divergencias apreciables en alternancias terminológicas, sinonimia y antonimia, elisión o supresión, etc. Principalmente, con la sinonimia vamos a demostrar el uso del léxico y las variaciones dentro de un campo semántico. Mediante los fragmentos expuestos hacemos referencia a las diferencias más perceptibles en el texto, que no requieren de detenimiento para su observación y que varían el mensaje por completo entre los dos textos traducidos, aunque no del TO.

5.3.3.1. Sinonimia

Si hay algo que nos ha causado interés durante el análisis del texto es el uso de sinónimos entre las dos ediciones, recurso que lleva a diferenciar TT1 y TT2 en grandes partes del texto y que vamos a presentar a continuación en ejemplos. Estas diferencias se producen principalmente en dos esferas. Por un lado, en el campo semántico, donde encontramos a un grupo de palabras que están relacionadas por su significado y que pertenecen a la misma categoría gramatical, como el ejemplo de los títulos de los capítulos. Y por otro lado, la elección del léxico que condiciona el estilo del texto. La sinonimia completa entre un TO y un TT no existe, por lo que cualquier traducción será un producto aproximado en significado al original. Lo que hemos encontrado es una aproximación a

la técnica de traducción de la sinonimia léxica que consiste en una traducción de un TO que no es exactamente igual pero que se aproxima mucho.

Iniciamos esta comparativa con los títulos de los capítulos. En el capítulo XI, mostramos ejemplos de la importancia del contexto para la elección de las palabras a la hora de traducir. Esto produce que el TT y TO no compartan tantas semejanzas o en su caso, hace que se diferencien totalmente.

Capxi_Léxico_1	
TO_p67-68	The cottagers
TT1_p111	LOS JORNALEROS
TT2_p162	LOS COLONOS

En este caso, en el cuadro léxico_1 encontramos que los títulos de los capítulos varían desde el TO hasta el TT1 y el TT2. *Cottager* es una persona que habita en una cabaña. La traductora en el TT1 asume por el contexto de la novela que en la cabaña viven los trabajadores de las tierras de nivel inferior al de los dueños de las tierras y los denomina jornaleros. La palabra *cottagers* no tiene traducción literal al castellano por lo que la acepción no se puede cuestionar en cuanto a la traducción literal. Nos encontramos ante una posible técnica de descripción. Como en la edición previa, el título del capítulo en el TT2 no coincide. La traductora del TT2 realiza el cambio por «los colonos».

En el TT2 no encontramos una variedad léxica tan amplia como la que hemos apreciado para el mismo capítulo en el TT1. Esta traducción se mantiene en los mismos aspectos en los que se mueve el original. Sin embargo, no son tantas las diferencias, sino que los segmentos marcados en negrita pueden considerarse semejanzas con el TO. Debido a la numerosa cuantía de segmentos parecidos entre el TO y el TT2 nos hemos sentido en la obligación de presentar otro segmento del capítulo en el que se aprecian diferencias en la traducción. Se muestran a continuación en el cuadro de léxico_2.

Capxi_Léxico_2	
TO_p67-68	I generally had more satisfaction in going alone than with either of the young ladies ; for they, chiefly owing to then defective education , comported themselves towards their inferiors in

	a manner that was highly disagreeable for me to witness.
TT1_p112	Por regla general, disfrutaba más yendo sola que acompañada por alguna de las señoritas ; ya que ellas, debido sobre todo a su mala educación , se comportaban con sus inferiores de una forma que me desagradaba mucho presenciar.
Tt2_P163	Generalmente me satisfacía más ir sola que con alguna de las jóvenes damas , pues éstas, debido sobre todo a su educación , se comportaban hacia sus inferiores de una manera que me resultaba muy desagradable de contemplar.

En el presente fragmento la traductora del TT1 introduce cambios a la hora de transferir el mensaje. Sus palabras, que no son exactamente iguales que las que utiliza la autora cumplen la función principal de este sin presentar una gran alteración. Respecto al TT2, la traducción es muy similar al TO. Tan solo encontramos como diferencias que no se realiza ninguna traducción sobre lo mala que es su educación, produciéndose una elisión de la información original. La traductora, probablemente bajo la consideración de que era innecesaria la información prefirió prescindir de ella. Los cambios vistos en el TT1 no son aislados a este fragmento. En el mismo capítulo, podemos observar más ejemplos. En el cuadro de léxico_3 mostramos otro fragmento con un elevado número de diferencias entre el TO y TT1.

Capxi_Léxico_3	
TO_p69	Accordingly , I finished the chapter as slowly as need be , and at the same time as impressively as I could; my auditor listened most attentively all the while, and sincerely thanked me when I had done. I sat still about half a minute to give her time to reflect upon it; when, somewhat to my surprise, she broke the pause by asking me how I liked Mr. Weston?
TT1_p114	De modo que terminé el capítulo con la lentitud requerida y la mayor expresividad de la que fui

	capaz. Mi oyente escuchó todo el tiempo con la mayor atención y me dio las más vivas gracias al terminar. Permanecí sentada todavía un momento , con el fin de darle tiempo para reflexionar sobre la lectura, cuando, para mi sorpresa, rompió el silencio preguntándome cuál era mi impresión sobre el señor Weston.
TT2_p165	De esta forma , acabé el capítulo tan despacio como quiso y al mismo tiempo de manera tan emocionante como pude. Mi oyente escuchó con atención todo el tiempo y me lo agradeció de corazón cuando acabé. Me quedé callada medio minuto para darle tiempo a reflexionar sobre ello y para mi sorpresa, rompió el silencio para preguntarme qué me parecía el señor Weston.

Aunque tienen poca relevancia, estas diferencias saltan a la vista en una lectura rápida de los textos. La elección en el TT1 de «todavía un momento» no se considera exacta en relación con la original «half a minute». No obstante, no es una modificación que haga que el lector reciba distinto al de la autora. En relación con el TT2, existe otra diferencia de sentido que en este caso sí afecta al mensaje. La autora escribe en el TO «as slowly as need be» haciendo referencia a que la lectura que en ese momento llevaba a cabo el personaje era lento por el propio propósito del texto que leía. Sin embargo, en la traducción la frase cambia. Nos encontramos con «tan despacio como quiso» que implica que es Nancy, el personaje que recibe la lectura y no Agnes quien realiza la acción quien decide la forma de leer el texto. Esta diferencia es relevante para la comprensión porque la modificación del texto conlleva un cambio en el punto de vista de la acción. Estos cambios no son frecuentes dentro del TT2 que como hemos mencionado en el apartado anterior sigue las mismas estructuras que el TO. La mayoría de los párrafos contienen un alto grado de similitud.

Capxi_Léxico_4	
TO_p77	Habitual associates are known to exercise a great influence over each other's minds and manners. Those whose actions are forever before our eyes, whose words are ever in our ears, will

	naturally lead us, albeit against our will, slowly, gradually, imperceptibly, perhaps, to act and speak as they do. [...]
TT1_p125	Es sabido que las compañías ejercen una gran influencia en la manera de pensar y las costumbres de las personas . Los actos que vemos, las palabras que escuchamos en nuestro entorno diario, terminan –lenta, gradual, casi imperceptiblemente– por hacernos actuar y manifestarnos de forma imitativa, aun en contra de nuestra propia voluntad. [...]
TT2_p175	Se sabe que los compañeros habituales ejercen gran influencia sobre sus mutuas mentes y maneras. Aquellos cuyas acciones están siempre en nuestros ojos y cuyas palabras están siempre en nuestros oídos naturalmente nos conducirán, aunque sea en contra de nuestra voluntad, lenta, gradual e imperceptiblemente, quizás a actuar y a hablar como ellos. [...]

En el cuadro de léxico_4 mostramos un fragmento del mismo capítulo en el que intervienen más de un fenómeno de los que hemos explicado. Por un lado, nos encontramos con la modificación del término «habitual associates» que la traductora en el TT1 traduce como «las compañías». Asistimos a una posible generalización del TO, dado que el TO se refiere a las amistades o compañías habituales, y la frase del TT1 elimina la referencia a lo habitual presentando una posible elisión. Por otro lado, tenemos compensación, porque la traductora ha modificado la estructura del párrafo y la frase «albeit against our will» la ha situado al final del fragmento siendo esta «aun en contra de nuestra propia voluntad.». Así mismo, nos encontramos ante otro fenómeno más que es la amplificación. La traductora añade información para precisar en «hacernos actuar y manifestarnos de forma imitativa», cuando la frase en la versión original es más sencilla. Este fragmento muestra de manera más clara las leves diferencias que hemos presentado en los fragmentos anteriores y que son un reflejo del capítulo. En cuanto al fragmento del TT2, prácticamente todas las estructuras son iguales que el original. Estos mismos fenómenos que diferencian el TT1 y el TO se convierten en semejanzas en el TT2. Coinciden los tiempos verbales, los adjetivos, el orden en la oración. Incluso

podría considerarse que el texto está adaptado al lenguaje castellano manteniendo la estructura oracional inglesa.

Las diferencias en el capítulo XXIV también son perceptibles desde el título. En el cuadro léxico_5 exponemos los títulos. En este caso, la traductora del TT1 ha escogido «la playa» como título porque es donde tiene lugar el capítulo. Mientras que en el TT2 la traductora escogió ceñirse a la traducción literal de la palabra *sand*. Teniendo en cuenta las técnicas de Hurtado (2001: 290) podríamos encontrarnos una vez más ante un calco, dado que en castellano «las arenas» no es un uso habitual para la playa. Si consideramos las diferencias desde el punto de vista del campo semántico podemos afirmar que «arenas» y «playa», aunque sean sustantivos, no expresan exactamente lo mismo. El término *playa* implica la existencia de agua de forma próxima. Sin embargo, el uso del término *arenas* no tiene porqué implicar la existencia de agua.

Capxxiv_Léxico_5	
TO_p144	The sands
TT1_p231	LA PLAYA
TT2_p267	LAS ARENAS

En el cuadro léxico_6 podemos ver más diferencias en los campos semánticos. En este fragmento destacan entre el TT1 y el TT2, aunque aquí si corresponden al mismo campo. Los ejemplos son hilera y fila, por y desde, bronce y latón, peldaños y escalinatas, etc.

Capxxiv_Léxico_6	
TO_p144	OUR SCHOOL WAS NOT SITUATED in the heart of the town: on entering A- from the north-west there is a row of respectable-looking houses, on each side of the broad, white road, with narrow slips of garden-ground before them, Venetian blind to the windows an flight of steps leading to each trim, brass-handled door.
TT1_p231	Nuestra escuela no estaba situada en el centro de la ciudad. Al entrar en A., por el noroeste, y a cada lado de la ancha carretera, había una hilera

	de casas de noble aspecto, con pequeños jardincillos a la entrada, persianas venecianas en las ventanas, y escalinatas ante sus puertas de madera y aldabas de bronce .
TT2_p267	Nuestra escuela no estaba situada en el centro de la ciudad; Al entrar en A- desde el noroeste, hay una fila de casas de aspecto respetable a cada lado de la carretera ancha y blanca con pequeños jardines delante de ellas, persianas venecianas en las ventanas y unos peldaños que conducen a cada puerta pulcra con su pomo de latón .

Estas son pequeñas diferencias que hacen que los textos diverjan. La historia en sí y la función del texto no se ve alterada por el hecho de cambiar ciertos términos. En estos casos lo único que crea confusión puede ser que la imagen que el lector se haga de las descripciones no llegue a ser exactamente igual que la que describe la autora. Estos cambios se deben a la subjetividad del traductor y son precisamente estos los que marcan su carácter. En el siguiente fragmento presentamos más ejemplos de las diferencias que venimos reflejando y que continúan a lo largo del texto y pueden apreciarse en todo tipo de categorías gramaticales, desde verbos a preposiciones, pero sobre todo en sustantivos y adjetivos.

Capxxiv_Léxico_7	
TO_p146	Presently , I heard a snuffling sound behind me, and then a dog came frisking and wriggling at my feet . It was my own Snap – the little, dark, wire-haired terrier! When I spoke his name, he leapt up in my face and yelled for joy. Almost as much delighted as himself, I hoe caught the little creature in my arms, and kissed him repeatedly. But how came he to be there?
TT1_p233	En aquel momento , percibí el sonido de un animal que husmeaba detrás de mi y, al volverme, me encontré con un perro que daba

	<p>brincos y vueltas en torno a mis pies. ¡Era mi querido Snap...el pequeño terrier de pelo oscuro y rizado! Cuando pronuncié su nombre, me saltó a la cara, gimiendo de alegría.</p> <p>Casi tan contenta como él, cogí al animalito entre mis brazos y comencé a besarlo repetidas veces. Pero ¿cómo había llegado hasta allí?</p>
TT2_p269	<p>Al poco rato oí ruido de resuellos detrás de mí y un perro se acercó meneándose retozón a mis pies. ¡era Snap, mi pequeño terrier escocés! Cuando pronuncié su nombre, me saltó hacia el rostro aullando de gozo.</p> <p>Casi tan encantada como él cogí al animalillo en mis brazos y lo besé repetidas veces. ¿Pero cómo había llegado aquí?</p>

En este fragmento, además, encontramos varios fenómenos. Por un lado, en el TT1 encontramos descripción en el fragmento de la oración referente a «a snuffling sound behind me» en donde Gutiérrez traduce como «el sonido de un animal que husmeaba detrás de mí» y donde Power traduce como «ruido de resuellos detrás de mí». La extensión de esa parte de la oración por parte del TT1 puede resultar útil, viendo que la traducción del TT2 propone un término poco común. El propio traductor, cuando hace uso de los diccionarios puede comprobar la frecuencia con la que se utiliza un vocablo o una expresión. Entendemos que la decisión en el TT1 busca la comunicación y el entendimiento de la frase a simple vista y no por contexto como podría sugerir el TT2. Otro ejemplo sería la elección por parte de Gutiérrez de «gimiendo» frente a «yelled» o «aullando».

Capxxiv_Léxico_8	
TO_p146	<p>Never could discover? Had he endeavoured to do so then? I told him the place of our abode. He asked how we prospered in our affairs. I told him we were doing very well – that we had had a considerable addition to our pupils after the Christmas vacation, and expected a still further increase at the close of this.</p>

TT1_p234	<p>¿Que nunca lo había podido averiguar? ¿Significaba aquello que lo había intentado? Le dije entonces dónde vivíamos. Él me preguntó como iban nuestras cosas, y yo le dije que marchaban muy bien, que el número de nuestras alumnas había aumentado considerablemente después de las vacaciones de Navidad, y que esperábamos conseguir aún más pasadas las de verano.</p>
TT2_p270	<p>¿No lo había podido averiguar? ¿Entonces lo había intentado? Le dije dónde vivíamos. Me preguntó cómo iban nuestros asuntos; le contesté que nos iban muy bien, que habíamos aumentado considerablemente el número de alumnas después de las vacaciones de Navidad, y que esperábamos aún más al final de éstas.</p>

En este cuadro de léxico_8 podemos observar pequeños cambios que cambian el significado de la oración por parte del TT1 y una vez más podemos demostrar la imitación de estructura y la presentación de la mayor equivalencia entre el TO y el TT2 en «in our affairs», «nuestros asuntos» y «expected a still further increase», «esperábamos aún más». Estos mismos ejemplos que demuestran el calco entre el TO y el TT2 son los que utilizamos para demostrar el uso de sinónimos en el TT1: «in our affairs», «nuestras cosas» y «expected a still further increase» «esperábamos conseguir aún más». En este caso nos encontramos ante una amplificación por parte de Gutiérrez que en la expresión «esperábamos conseguir aún más» introduce «conseguir» para especificar y precisar más el texto.

Revisando la tendencia que se observa en la comparativa entre estos dos textos traducidos, en este apartado sobre sinonimia se demuestra que el TT1 sigue una línea de cambios en el texto respecto al original. Utiliza vocabulario más habitual, más sencillo y más natural. La traductora imprime mayor carácter a la obra dotándola de su propia personalidad. En contraste, la traductora del TT2 presenta un texto que sigue la línea del TO tanto en vocabulario como en estructuras.

5.3.3.2. Otros cambios relevantes

- **Mutación**

En este apartado se presentan ejemplos de mutación. La mutación se produce cuando un elemento del texto se ve alterado de forma que la relación entre el original y la traducción no se

puede encontrar y se debe fundamentalmente a la adición de información y especialmente a la técnica de la elisión o al error de traducción de la supresión. Se han localizado ejemplos en los que en uno de los dos textos traducidos falta alguna parte del TO. Estos no se han encontrado en el capítulo XI, pero sí en el capítulo XXIV. En el siguiente cuadro de elisión_1 mostramos unos fragmentos en los que en el TT2 falta una parte del fragmento original. Para expresar el vacío o la omisión de esta parte hemos utilizado el símbolo «*».

CapXXIV_Otros_1	
TO_p144	I awoke early on the third morning after my return from Ashby Park – the sun was shining through the blind, and I thought how pleasant it would be to pass through the quiet town and take a solitary ramble on the sands while half the world was in bed. I was not long in forming the resolution, nor slow to act upon it. Of downstairs, and quietly unfastened the door.
TT1_p231-232	La tercera mañana, después de mí regreso de Ashby Park, me desperté temprano. El sol se filtraba por la persiana, y pensé en lo agradable que sería cruzar la ciudad silenciosa y dar un solitario paseo por la playa, cuando casi todo el mundo dormía todavía. No tarde mucho en decidirme y en ponerme en marcha.
TT2_p267-268	Me desperté temprano la tercera mañana tras mi regreso de Ashby Park... el sol atravesaba la persiana y pensé en lo agradable que sería pasar por la ciudad dormida para dar un paseo solitario sobre las arenas mientras que medio mundo estaba acostado. Naturalmente no quise despertar a mi madre, por lo que me deslicé silenciosamente por la escalera y abrí la puerta sin hacer ruido. *****

Dado que el sentido y el significado de los fragmentos se muestra completo deducimos que no se trata de un error sino de una técnica. Consideramos que la traductora elige voluntariamente dejar fuera de su versión ese segmento. El otro ejemplo que sigue la misma línea que el anterior lo presentamos en el cuadro de elisión_2 con la diferencia de que en este caso no es el TT2 el que sufre la elisión sino el TT1. En este caso, no solo falta la traducción de «notwithstanding the long walk that was yet before him;» en el TT1 sino que, además, se ha modificado la traducción de «fearing that he might be inconveniencing himself from motives of politeness». En el TT1 aparece «pensando que tal vez lo hacía por educación» que no es con exactitud el mensaje original de la autora. La referencia a su temor, a esa preocupación personal del personaje de Agnes porque Weston la acompañe hasta casa desaparece al sustituirlo por «pensando». Esto no ocurre en el TT2, que siguiendo la tendencia que hemos observado en los apartados previos, calca el estilo del TO cuando lo traduce por «temiendo que se estuviera molestando por motivos de educación».

Capxxiv_Otros_2	
TO_p148	Discoursing on different subjects, we entered the town, and passed through several streets. I saw that he was going out of his way to accompany me, notwithstanding the long walk that was yet before him; and, fearing that he might be inconveniencing himself from motives of politeness, I observed, - [...]
TT1_p236	Conversando sobre distintos temas, entramos en la ciudad y atravesamos varias calles. Me di cuenta de que se alejaba de su camino por acompañarme *** y, pensando que tal vez lo hacia por educación le comenté: [...]
TT2_p272	Disertando sobre diferentes temas, entramos en la ciudad y caminamos a lo largo de varias calles. Me di cuenta de que se desviaba de su camino para acompañare, a pesar de la larga caminata que aún le esperaba, y, temiendo que se estuviera molestando por motivos de educación, le dije: [...]

Como se puede observar, hemos encontrado pocos resultados respecto a este apartado. El propio análisis de la sinonimia nos llevó a localizar estos cambios que hemos presentado en este apartado y en el siguiente. Aunque bajos en número, consideramos interesante mantenerlos como características dentro del análisis a nivel léxico.

- **Campos léxicos**

Este mismo fragmento nos introduce en otro de los tipos de cambios léxicos que hemos localizado, los cambios en la familia léxica. No son muchos, pero uno de ellos se muestra en el cuadro otros_3. Nos referimos a «garden-ground» en el TO, «pequeños jardincillos» para TT1 y «pequeños jardines» para el TT2. Aunque sí existen más en el conjunto de la novela son pocos y por tanto hemos preferido introducirlos en este apartado.

- **Tiempos verbales**

Como hemos explicado en el comentario previo, la diferencia en tiempos verbales se localizó de forma fortuita durante el estudio de los sinónimos. Aunque por extensión no se puede considerar un subapartado en sí, vamos a hacerlo para presentar las diferencias en los tiempos verbales son mínimas. El ejemplo más claro es el que presentamos en el cuadro de verbos_1. El resto son cambios debidos a la amplificación, como el ejemplo que se puede observar en el cuadro léxico_8 o ejemplos de modulación como en el ejemplo del mismo cuadro.

Capxxiv_Otros_3	
TO_p144	OUR SCHOOL WAS NOT SITUATED in the heart of the town: on entering A- from the north-west there is a row of respectable-looking houses, on each side of the broad, white road, with narrow slips of garden-ground before them, Venetian blind to the windows an flight of steps leading to each trim, brass-handled door.
TT1_p231	Nuestra escuela no estaba situada en el centro de la ciudad. Al entrar en A., por el noroeste, y a cada lado de la ancha carretera, había una hilera de casas de noble aspecto, con pequeños jardincillos a la entrada, persianas venecianas en las ventanas, y escalinatas ante sus puertas de madera y aldabas de bronce.

TT2_p267	Nuestra escuela no estaba situada en el centro de la ciudad; Al entrar en A–desde el noroeste, hay una fila de casas de aspecto respetable a cada lado de la carretera ancha y blanca con pequeños jardines delante de ellas, persianas venecianas en las ventanas y unos peldaños que conducen a cada puerta pulcra con su pomo de latón.
----------	---

Tal y como explicamos previamente, las diferencias son mínimas. En este caso nos encontramos con la traducción de «there is», que es un tiempo presente por «había» tiempo pasado en el TT1 y «hay» en el TT2, que es la traducción literal. En otro fragmento, encontramos otra serie de diferencias relevantes para el sentido del texto que pertenecen al cambio en los verbos. En el cuadro verbos_2 el ejemplo «a dog came» nos encontramos con una modificación del punto de vista de la acción. La traducción del TT1 «me encontré con un perro» no es igual a la del TT2 «un perro se acercó».

Capxxiv_Otros_4	
TO_p146	Presently, I heard a snuffling sound behind me, and then a dog came frisking and wriggling at my feet . It was my own Snap – the little, dark, wire-haired terrier!
TT1_p233	En aquel momento, percibí el sonido de un animal que husmeaba detrás de mí y, al volverme, me encontré con un perro que daba brincos y vueltas en torno a mis pies. ¡Era mi querido Snap...el pequeño terrier de pelo oscuro y rizado!
TT2_p269	Al poco rato oí ruido de resuellos detrás de mí y un perro se acercó meneándose retozón a mis pies. ¡era Snap, mi pequeño terrier escocés!

Esta modulación de la acción cambia el sentido porque la acción no la realiza el perro sino el personaje. Estos cambios presentan diferencias semánticas relevantes para el conjunto del texto. Respecto a este apartado, podemos concluir que el TT2 demuestra seguir la tendencia de calco respecto al TO frente al TT1 que varía de forma más pronunciada del TO.

5.3.4. Diferencias a nivel sintáctico-semántico

En este apartado perseguimos presentar diferencias entre los textos traducidos que introducen cambios en el significado del texto y que están relacionados con las características gramaticales de las categorías de los elementos lingüísticos. Nos referimos a las modificaciones semánticas que conllevan una disyunción semántica entre el TO y el TT. No son numerosos los cambios de sentido que cambian la intención del texto o que interfieren de alguna medida en que se transmita el mensaje exacto del TO. Sin embargo, consideramos importante recordar que a lo largo del trabajo hemos encontrado cuantiosas diferencias de otros aspectos léxicos y lingüísticos que a la larga diferencian los textos entre sí. Todos los cambios presentados en el apartado 2.3 afectan directamente al presente apartado pues modifican de forma directa el sentido del mensaje. Hemos incorporado un último ejemplo diferente a los expuestos previamente que justifica que las diferencias anteriores y las semánticas están directamente relacionadas.

Capxxiv_Semántico_1	
TO_p147	He looked at me as he concluded; and the flash of his dark eyes seemed to set my face on fire; greatly to my own discomfiture, for to evince confusion at such a juncture was intolerable. [...]
TT1_p236	Dichas estas palabras, me miro y, al sentir en mí el brillo de sus ojos negros, sentí que la cara me ardía, desconcertada, porque dar muestras de confusión en aquellas circunstancias me resultaba insoportable.
TT2_p271	Me miró al concluir y era como si el destello de sus ojos oscuros me incendiara la cara, lo que me produjo un gran desconcierto, pues era intolerable mostrar confusión en tal coyuntura.

Para evitar repeticiones innecesarias hemos considerado oportuno no citar de nuevo de forma conjunta todos los cambios mencionados previamente, no obstante, tan solo como

finalización, mencionamos las diferencias de este párrafo. En este caso, lo hemos seleccionado entero como relevante pues podemos ejemplificar aquí amplificación, dado que en el TT1 al añadir a «al sentir en mí» el significado de la frase dista de «the flash of his dark eyes». En este caso nos encontramos ante un cambio semántico y de categoría gramatical. Por otro lado, también en «porque dar muestras de confusión» no se parece a «evince confusion» aunque significa parecido. Este y el siguiente ejemplo son modulación sintáctico-semántica porque cambia la estructura gramatical como en «Dichas estas palabras, me miro» respecto de «He looked at me as he concluded».

Dado que todos los recursos se interrelacionan y hemos presentado los resultados con ejemplos procedemos a realizar un comentario final sobre estos.

5.4. Comentario de los resultados

La traducción de textos literarios se mueve en el campo de la subjetividad. En el capítulo cuarto hacemos referencia a la necesidad de la manifestación de esta en el mensaje y de mantenerla en el contexto sociocultural. El autor de la obra literaria, para la obtención de este objetivo *utiliza una serie de recursos lingüísticos y textuales constitutivos de su idiolecto* (García López, 1999: 64), y lo mismo hace el traductor. Hay que tener en cuenta que cada caso requiere tratamiento y un análisis individualizado para conseguir como fin último la equivalencia traductora. El presente trabajo requirió de una lectura individualizada de cada obra en castellano con el mero propósito de comprobar si al final el mensaje obtenido y la función eran la misma. Una vez comprobado esto, seleccionamos los capítulos de la forma expresada al inicio del análisis y además se revisaron otros dos capítulos a mayores que no se han comparado debido a la extensión del trabajo. Teniendo en cuenta que la novela consta de veinticinco capítulos y de que en dos de ellos se muestran la mayor parte de los cambios, consideramos innecesario presentar en el marco de este estudio todos y cada uno de los ejemplos encontrados durante el análisis realizado, razón por la cual hemos ofrecido tan solo algunos ejemplos, que encajan en más de una categoría o nivel y que consideramos evidencian la presencia en nuestras traducciones de las distintas técnicas de traducción.

Después de analizar las traducciones hemos llegado a distintas conclusiones con respecto a cada una de ellas. La tendencia del análisis nos dirige a afirmar que la traducción del TT2 correspondiente a Elizabeth Power es una traducción que utiliza una técnica como principal. En algún caso, dentro de los fragmentos analizados se percibe el mensaje como traducción literal. En la mayor parte de los fragmentos presentados se observa una traducción palabra por palabra reproduciendo el significado casi exacto del original en el contexto y en las estructuras gramaticales.

Se conserva así el orden de las frases y la estructura de los párrafos. Esta es la traducción con el menor número de modificaciones. Resulta de especial interés la consecución de elementos que aparecen exactamente igual que en el original permitiéndonos optar por la definición de calco a la hora de describir esta traducción. A parte del calco, hemos localizado ejemplos de variación y de elisión. A grandes rasgos la traductora permanece invisible, respetando en todo lo posible la versión original, el carácter de la autora. Las notas a pie de página son escasas y sirven para contextualizar al lector una idea.

En referencia al TT1, correspondiente a la traducción de Menchu Gutiérrez, destaca por ser una traducción que sigue un método comunicativo-interpretativo. Nos encontramos ante un texto que se mantiene parecido al original, cumple con la función y transmite el mensaje, así como sigue en mayor medida las estructuras originales pero que presenta ligeras adaptaciones del contenido mediante la utilización de varias técnicas. Partiendo de la base de que utiliza un lenguaje o un léxico más naturalizado más comprensible para los lectores, introduce técnicas como la variación, la compensación, descripción, generalización, amplificación y elisión. Esta traducción es la que mayor número de modificaciones presenta en la comparativa. La traductora capta la esencia de la autora, re-expresa el sentido del texto pero imprime una mayor personalidad a la hora de realizar cambios y se siente con mayor libertad a la hora de modificar la impresión sobre el lector simplificando el vocabulario.

Al apreciar las variaciones entre las distintas traducciones no podemos evitar pensar en la idea de la libertad a la hora de traducir. El TT1 es una versión que no dispone de comentarios de la editora, ni presenta ninguna idea relevante respecto a la autora de la novela. Este hecho facilita que la versión traducida sea más una expresión personal de la traductora que lo observado en el TT2. El TT2, a diferencia, presenta mucha información concerniente a la autora, que justifica y exige al mismo tiempo que la traducción sea equivalente y que resulte más similar al TO. De este modo es mucho más difícil rastrear rasgos en sus traducciones, frente al TT1 en el que es mucho más sencillo encontrar diferencias y rastrear las huellas de la traductora. Aún así, al no disponer de textos adyacentes al proceso traductor, no podemos rastrear el rastro del resto de los agentes, aunque sepamos a ciencia cierta que al menos en el TT2 existe.

No podemos concluir de otra forma que afirmando que estas traducciones pueden considerarse en el plano de los equivalentes al TO siguiendo el concepto que presenta Hurtado. Está claro que no existe un objetivo estético detrás de las traducciones, al igual que no existía detrás de la versión original y que en la mayor parte del texto la sencillez que caracteriza a Anne Brontë se ha respetado.

CONSIDERACIONES FINALES

En este trabajo se analizan la obra de ficción de Anne Brontë *Agnes Grey*. La finalidad no ha sido solo valorar la novela, sino que nuestro ánimo ha sido presentar a lo largo de los diferentes capítulos información que consideramos importante para la estimación de la autora. Por ello tratamos con el contexto histórico de la autora, el contexto histórico en el que fueron escritas sus obras y la influencia familiar en la escritora. Desde el principio, tratamos de reflexionar sobre la recepción de la obra y sobre la falta de información motivo fundamental que ha dificultado la investigación. Si bien la obra ha sido estudiada desde el punto de vista feminista en la Inglaterra del siglo XVIII no ha sido estudiada en profundidad desde el punto de vista traductológico. Reconocemos que, aunque no fue escrita con un propósito de estudios de género, tanto *Agnes Grey* como *The Tenant of Wildfell Hall* han sido clasificadas por la crítica feminista como novelas de género. Junto con otras autoras como George Eliot, Elizabeth Gaskell y las propias hermanas Brontë se le proporcionó a la mujer de la época un nuevo horizonte lo cual no solo abrió oportunidades en el mercado editorial, sino que también dio voz a temas poco explorados o incluso descuidados por los escritores porque se consideraban menores o poco interesantes.

Anne Brontë aborda esos temas poco explorados o descuidados a los que hacemos referencia. Para entender porqué utiliza la autora esos temas consideramos de fundamental importancia entender el entorno familiar de la autora y por tanto hacemos referencia a sus hermanas y hermano. La familia Brontë es famosa por su producción literaria y ocupan un referente en cualquier antología literaria. Pero es justo esta influencia familiar la que ha dejado a Anne apartada de la fama. Aún escribiendo sobre lo que vivieron, continuamos defendiendo la idea de que no es una obra biográfica de su vida, aunque no podemos dejar de lado la influencia directa de ella en sus historias. Sus experiencias vitales fueron la base de la que nacieron sus historias, las cuales difieren significativamente de lo que sucedió en sus vidas. Como ya hemos demostrado Charlotte, la hermana mayor, fue la que más vivió y la única que tuvo la oportunidad de disfrutar del éxito de la familia, siendo ella también quien iniciase todas las teorías que han ido creciendo a lo largo de estos doscientos años sobre su familia.

Nuestro objetivo principal ha sido desmoronar la idea prescrita sobre esta autora promovida en primera instancia por su hermana mayor. Objetivo que consideramos debidamente cumplido pues con nuestro solo propósito ya estamos devolviéndole a la obra su requerida autoridad. Así mismo hemos querido implementar en el estudio y análisis de esta obra teorías de vanguardia como el estudio de las voces y la multiplicidad de traductores, objeto inviable dado la escasez de datos ante la que nos hemos encontrado. Con el fin de no abandonar el estudio, opción que colaboraría con la

imagen perpetuada de la autora preferimos cambiar nuestro objetivo y realizar un estudio comparado de dos de las traductoras que ha sido desde nuestro humilde punto de vista muy satisfactorio pues las versiones que llegan a nuestra sociedad y cultura se asemejan en grandes rasgos al original, hecho que facilita la extensión de la personalidad y autenticidad de la autora en nuestro idioma.

Consideramos que las obras de Anne Brontë merecen el respeto y el aprecio histórico que se le ha otorgado al resto de sus hermanas, especialmente en el campo de los estudios de literatura, traducción y de género. Las dos novelas de la autora, a pesar de que en este trabajo solo se haya estudiado una, son todavía poco conocidas en los círculos literarios y académicos, son desconocidas en las clases de literatura y disponen de muy pocos trabajos de investigación en el campo de la traducción por lo que esperamos con este estudio haber contribuido a la difusión de sus obras y suscitar el interés del lector por esta obra para que algún día Anne deje de ser conocida como «la hermana abandonada» y ocupe el lugar que le corresponde, junto con sus dos hermanas, hasta ahora, más famosas.

BIBLIOGRAFÍA

1.1. Monografías, libros, artículos y tesis

- Abellán, Manuel L. (1989). «Problemas historiográficos en la censura literaria del último medio siglo». *República De Las Letras, Represura* vol. 25. 20-27. [En línea]. www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo1.html.
- Abellán, Manuel L. (1982). «Censura y autocensura en la producción literaria española.» *Nuevo Hispanismo*, vol. 1. 169-180. [En línea]. <https://bit.ly/2IeX5RC>
- Abellán, Manuel L. (1987). «Fenómeno censorio y represión literaria.» *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, vol. 5. 5-26. [En línea]. <https://bit.ly/2Zoo56y>
- Aguirre Baztán, Ángel. (1997). «Conceptos fundamentales sobre cultura.» *Cultura e identidad cultural*. Bardenas. 258-273.
- Álvarez Calleja, María Antonia (1989). «La autobiografía y sus géneros afines». *Epos: Revista de Filología*, 5. 439.
- Alvstad, Cecilia, Greenall, Annjo, Jansen, Hanne y Taivalkoski-Shilov, Kristiina (2017) «Introduction». En *Textual and Contextual Voices of Translation*. Ámsterdam: John Benjamins Publishing Company. 1-15. [En línea] <https://bit.ly/2GfxFnL>
- Arbó, Sebastián Juan y Ricardo Fernández de la Reguera (1961). *Maestros ingleses III*. Barcelona: Planeta
- Bassnett, Susan (1998). «The Translation Turn in Cultural Studies» En Susan Bassnett y André Lefevere (eds.) *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters. 123-140.
- Bennet, Jack Arthur Walter y Gray, Douglas (1986). *The Oxford history of English literature*. Oxford: Clarendon Press
- Borges, Jorge Luís y Vázquez, María Esther (2008). *Introducción a la literatura inglesa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Brontë, Anne (1997). *Agnes Grey*. Trad. Menchu Gutiérrez López. Barcelona: Alba Editorial.
- Brontë, Anne (1998). *Agnes Grey*. Ed. Kathryn White. Ware: Wordsworth.
- Brontë, Anne (2001). *Agnes Grey*. Ed. María José Coperías. Trad. Elizabeth Power. Madrid: Cátedra.
- Brontë, Anne (2001). *The Tenant of Wildfell Hall*. Ed. Peter Merchant. Ware: Wordsworth.
- Brontë, Anne (2005). *Agnes Grey*. Ed. María José Coperías. Córdoba: Cátedra Letras Universales. [En línea]. <https://bit.ly/2ZoJxbW>
- Brontë, Anne (2017). *La inquilina de Wildfell Hall*. Trad. Waldo Leirós. Barcelona: Alba Editorial.

- Brontë, Patrick Branwell (1997). *The Works of Patrick Branwell Brontë: 1834-1836*. Vol. 2. Nueva York: Psychology Press.
- Brontë, Patrick Branwell y Tom Winnifrith (1983). *The Poems of Patrick Branwell Brontë: A New Annotated and Enlarged Edition of the Shakespeare Head Brontë*. Nueva York: New York University Press.
- Bueno, Antonio. (1997). «La imagen del yo en la traducción (o la escritura de dos yo superpuestos)». *Actas de los VI Encuentros: La Palabra Vertida. Investigaciones en torno a la Traducción*. Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores. 131-136.
- Bueno, Isabel Maura Burdiel (2011). «Introducción» En Isabel Maura Burdiel Bueno (ed.) *El otro, el mismo: biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*. Valencia: Universitat de València. 11-29
- Casadesús Hernández, Cristina. (2017). «Jane Eyre». *Problemas de traducción de la novela romántica inglesa*. [En línea]. <<https://ddd.uab.cat/record/189533>>
- Caso, Ángeles. (2016). *Todo Ese Fuego*. Barcelona: Planeta.
- Campana, Crislaine Aline. (2017). *A irmã silenciosa: Anne Brontë e a escrita de autoria feminina na Inglaterra do início do século XIX*. (Tesis de postgrado) FALTA CIUDAD: Universidade Federal do Paraná.
- Craik, W. A. (1971). *The Brontë Novels*. Londres: University Paperback.
- De Blas, J. Andrés (1999). «El libro y la censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones.» En *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, 12. [En línea]. <https://bit.ly/2XKE3HV>
- Drabble, Margaret (1995). *The Oxford Companion to English literature*. 5th edition. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Du Maurier, Daphne (2012). *The Infernal World of Branwell Brontë*. Londres: Hachette UK.
- Eagleton, Terry (2009). *La novela inglesa*. Trad. Antonio Benítez. Vol. 10. Madrid: Ediciones Akal. [En línea]. <https://bit.ly/2Kgmr3J>
- Esteve, Cesc. (2014). *Las razones del censor: control ideológico y censura de libros en la primera Edad Moderna*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. [En línea]. <https://bit.ly/2F9GA7f>
- Ellis, Samantha (2017). «Take Courage: Anne Brontë and the Art of Life». *Brontë Studies*, vol. 42, no. 3. 277-278.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar (1984). *Feminist Literary Theory and Criticism: a Norton Reader*. 1st edition, XVIII. Nueva York: W.W. Norton & Company.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar (2006). *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

- Giozza, Mónica (2013). «La investigación en traducción orientada al proceso». *LyCE Estudios*, 6. 93-118. [En línea]. <https://bit.ly/2MM5qjG>
- Gómez Castro, Cristina (2009). *Traducción y censura de textos narrativos inglés-español en la España Franquista y de transición: TRACEni (1970-1978)*. Tesis. León: Universidad de León. [En línea]. <https://bit.ly/2IbFTw5>
- Guardiola, Aurora Astor. (2006). *Proceso a la leyenda de las Brontë*. Vol. 134. Valencia: Universitat de València. [En línea]. <https://bit.ly/2RddKYw>
- Gutiérrez, Camino (1997). «Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios». *Actas de los VI Encuentros: La Palabra Vertida. Investigaciones en torno a la Traducción*. Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores. 283-290.
- Hidalgo Andreu, Pilar (1998) «La novela victoriana, 1840-1880». *Historia crítica de la novela inglesa*. Colegio de España. 107-146
- Holland, Nick (2016). *In Search of Anne Brontë*. Gloucestershire: History Press.
- Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. 2nd edition, No. 7. Ámsterdam: Rodopi. [En línea]. <https://bit.ly/2WHiews>
- Hurtado, Amparo (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Jansen, Hanne y Wegener, Anna (2013). «Multiple translatorship». En Hanne Jansen and Anna Wegener. (ed.) *Authorial and Editorial Voices in Translation 1 - Collaborative Relationships between Authors, Translators, and Performers*. Montréal: Éditions québécoises de l'œuvre, colección Vita Traductiva. [En línea]. <https://bit.ly/2wSeNUo>
- Jiménez, Pedro (1977). «Apuntes sobre la censura durante el franquismo» *Historia y civilización, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, AEPE* 17. [En línea]. <https://bit.ly/2OPaS2h>
- Kettle, Arnold (1987). *An Introduction to the English Novel*. 2nd edition, v. I y II, London: Hutchinson.
- Larraz, Fernando (2014). *Letricidio español: censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea. [En línea]. <https://bit.ly/2KhHWAV>
- Lefevere, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.
- López García, Rosario (1999). Equivalencia comunicativa y traducción literaria. *Livius n.º14*. 63-72 [En línea]. <https://bit.ly/2KiYVmC>
- Martín Alegre, Sara (2003). «Capítulo v». *La historia crítica de la novela inglesa escrita por mujeres.*, Colección Almar-Anglicista. Serie Manuales. Salamanca: Ediciones Almar. 117–146.

- Martín Gaitero, Rafael y Miguel Ángel Vega Cernuda (1997) «Leyes y criterios de censura en la España franquista Traducción y recepción de textos literarios». *Actas de los VI Encuentros: La Palabra Vertida. Investigaciones en torno a la Traducción*. Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, 19. 283–290.
- Merino-Álvarez, Raquel y Rabadán, Rosa (2002). *Censored translations in Franco's Spain: The TRACE Project –Theatre and fiction (English-Spanish)*. TTR: traduction, terminologie, rédaction. [En línea]. <https://bit.ly/2XlJKe5>
- Neufeldt, Victor A. (2015). *A Bibliography of the Manuscripts of Patrick Branwell Brontë*. Nueva York: Routledge. [En línea]. <https://bit.ly/2JGcC3l>
- Olivares, M. (2003). «Autocensura y traducción: Análisis de estrategias textuales en un determinado contexto comunicativo». Universidad de Murcia. 1071–76. [En línea]. <https://bit.ly/2lecYaM>
- Orozco-Jutorán, Mariana (2001). “Métodos de investigación en traducción escrita: ¿qué nos ofrece el método científico?”, *Sendeban* no 12. 95-115. [En línea]. <https://bit.ly/2MJLuhx>
- Ortega Sáez, Marta (2013). *Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: El caso de Jane Eyre de Juan G. De Luaces*. Tesis. Barcelona: Universitat de Barcelona. [En línea]. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/46345/2/MOS_2de2.pdf
- Pajares Infante, Eterio (2007). «Traducción y censura: Cumbres borrascosas en la dictadura franquista». En Raquel Merino Álvarez (ed.) *Traducción y Censura En España (1939-1985): Estudios Sobre Corpus Trace: Cine, Narrativa, Teatro*. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua. 49 - 104.
- Pérez Gállego, Cándido (1988). *Historia de la literatura inglesa*. V. I y II Madrid: Taurus.
- Pérez Porras, Ana (2015). «Análisis comparativo de cinco traducciones de *Wuthering Heights*, de *Emily Brontë*. Tesis Doctoral». Departamento de Filología y Traducción. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide. [En línea]. <https://bit.ly/31utKtR>
- Pfordresher, John (2018). *La historia secreta de Jane Eyre: Cómo escribió Charlotte Brontë su obra maestra*. Barcelona: Alba Editorial.
- Pinion, F. B. (1985). *A Brontë Companion: literary assessment, background and reference*. London: Macmillan. 236 - 251
- Plaza, Sixto (1989). «Coto vedado, ¿autobiografía o novela?». En *Actas del IX congreso de la asociación internacional de hispanistas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 345-350. [En línea]. <https://bit.ly/2Ra5vfC>
- Premat, Julio (2006). «El autor: orientación teórica y bibliográfica». *Cahiers de LI.RI.CO* 1. [En línea]. <https://bit.ly/2wUeZSU>
- Pujals, Esteban (1984). *Historia de la literatura inglesa*. Madrid: Gredos. 422-478.

- Rabadán, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia traslémica inglés-español*. León, Universidad de León.
- Rabadán, Rosa (1992). «Tendencias teóricas en los estudios contemporáneos de traducción». *Estudios De Traducción*. Ed. Purificación Nistal. Universidad De Valladolid, Instituto De Ciencias De La Educación. 45-59.
- Rabadán, Rosa (1994). «Traducción, Intertextualidad, Manipulación». En Amparo Albir (ed.) *Estudis Sobre Traducció*. Castellón: Universitat Jaume I. 129–139.
- Rabadán, Rosa (2000). «Con orden y concierto: La censura franquista y la traducción inglés-español». *Traducción y censura, inglés-español 1939-1985: Estudio Preliminar*. León: Universidad de León. 13-20
- Rabadán, Rosa (2000). *Modelos importados, modelos adaptados: Pseudotraducciones de narrativa popular inglés-español 1955-1981*. León: Universidad de León. [En línea]. <https://bit.ly/2KgobtN>
- Rabadán, Rosa (2011). Los problemas metalingüísticos en la traducción de obras traductológicas: «Descriptive translation studies and beyond» de Gideon Toury en español. En *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural*. Universidad Carolina de Praga. 69-78.
- Rabadán, Rosa y Fernández Nistal, Purificación (2002). *La traducción inglés-español: fundamentos, herramientas, aplicaciones*. León: Universidad de León. [En línea]. <https://bit.ly/2WHoowr>
- Rabadán, Rosa y Fernández, Francisco Javier (1996), «Lingüística aplicada a la traducción». En Milagros Fernández Pérez (coord.). *Avances en lingüística aplicada*. Santiago de Compostela: Servicio de publicaciones e intercambio científico. III ed. 105-145.
- Ramón, Noelia (2000). «Lingüística contrastiva y traducción». En *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*, 16-17 de noviembre: Salamanca. [En línea]. <https://bit.ly/2WyTFNf>
- Rojo López, Ana María (2013). *Diseños y métodos de investigación en traducción*. Madrid: Síntesis.
- Rodríguez Cascante, Francisco (2000). «El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial.» *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 9-24.
- Rodríguez Espinosa, Marcos. (1997). «Editores y traductores difusores de la historia literaria: El caso de Arturo del Hoyo en la editorial Aguilar.» *TRANS: Revista de Traductología* 2. [En línea]. <https://bit.ly/2KOlxei>
- Santamaría López, José Miguel. (2000). «La traducción de obras narrativas en la España franquista: Panorama preliminar» *Traducción y censura, inglés-español 1939-1985: Estudio Preliminar*. León: Universidad de León. 207-226. [En línea]. <https://bit.ly/31stOSV>

- Santoyo, Julio Cesar. (2000). «Traducción y censura: Mirada retrospectiva a una historia interminable». *Traducción y censura, inglés-español 1939-1985: estudio preliminar*. 292-308. [En línea]. <https://bit.ly/2F7z6l3>
- Showalter, Elaine. (1982). *A Literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Londres: Virago Press.
- Smith, Guy E. (1967). *English Literature. Volume I, To Romanticism: with Plot Summaries of Major Works, Dictionary of Literacy Terms*. Totowa, New Jersey: Littlefield, Adams and Co.
- Toury, Gideon. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins
- Travers, Martin. (1998). *An Introduction to Modern European Literature. From Romanticism to Postmodernism*. London: MacMillan.
- Winnifrith, Tom. (1973). *The Brontës and their background. Romance and Reality*. Bristol: Macmillan.
- Winnifrith, Tom. (1988). *A New Life of Charlotte Brontë*. London: Macmillan.
- Wolf, Michaela y Fukari, Alexandra (Eds.). (2007). «Introduction» En Michaela Wolf y Alexandra Fukari (eds.) *Constructing a sociology of translation*, Vol. 74. John Benjamins Publishing. [En línea]. <https://bit.ly/2MJ5YN>
- Zabalbeascoa, J. A. (1994). *La Literatura Inglesa Desde El Romanticismo Al Modernismo: (Comentario De Texto)*. Madrid: Universidad De Alcalá De Henares.

1.2. Páginas web

- Barba, Carme. «La Celda Del Traductor.» *Negritas y Cursivas*. Publicado el 22 febrero 2013. Consultado el 20 mayo 2019. <https://bit.ly/2XbxmSi>
- Caso, Ángeles. «El Extraño Caso De Las Hermanas Brontë.» *Ángeles Caso, Escritora*. Publicado el 31 mayo 2016. Consultado el 22 abril 2019. <https://bit.ly/1r6Wyp9>
- Centro Virtual cervantes «CVC. Diccionario de términos clave de ELE. Intención comunicativa.» CVC. *Diccionario De Términos Clave De ELE. Intención Comunicativa.*, Instituto Cervantes, 3 septiembre 2015. Consultado el 28 abril 2019. URL: <https://bit.ly/2Ra81m4>
- Cornejo, Josefina. «Traduciendo Desde El Exilio (7): Amando Lázaro Ros.» CVC. El Trujamn. Historia. Traduciendo Desde El Exilio (7): Amando Lázaro Ros, Por Josefina Cornejo. Publicado el 18 octubre 2011. Consultado el 24 abril 2019. <https://bit.ly/2X9H1sm>
- Fernández, Dinora. (2015). «Institutrices y niños en el arte». Consultado el 20 mayo 2019. <https://bit.ly/2RcVUoj>

- Gon. «La Era Victoriana.» SobreHistoria.com. Publicado el 21 abril 2017. Consultado el 6 mayo 2019
<https://bit.ly/1RQlatD>. Online
- Pachami, Ignacio. «La Inquisición en España.» Curso dictado en el CIDICSEF, Centro de investigación y difusión de la cultura Sefardí. Publicado en junio 1999. Consultado el 19 mayo 2019.
<https://bit.ly/2KLTyM5>
- «Apunte Biográfico.» *Menchu Gutiérrez*, Consultado el 11 mayo 2019. <https://bit.ly/2KVpX35>
- «Biblioteca Argentina De Arte (1942-1946).» *Negritas y Cursivas*. Publicado el 19 diciembre 2014. Consultado el 20 mayo 2019. <https://bit.ly/2F8DDUn>
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia. «Anne Brontë.» *Encyclopaedia Britannica*, Encyclopaedia Britannica, Inc. Publicado el 13 enero 2019. Consultado el 10 mayo 2019.
<https://bit.ly/2le7X1V>
- «Brontë Links.» *Anne Brontë*. Consultado el 5 marzo 2019. <https://bit.ly/2ZjHTIV>
- «Editorial Molino - Ficha De Entidad En Tebeosfera.» *Tebeosfera*. Consultado el 5 mayo 2019,
<https://bit.ly/2WF8Moq>
- «El Editor Joan Merli y El Exilio Republicano Gallego En Buenos Aires.» *Negritas y Cursivas*. Publicado el 17 mayo 2016. Consultado el 20 mayo 2019. <https://bit.ly/2XK00vt>
- «El Extraño Caso De Las Hermanas Brontë.» Avance editorial. *Culturaa*. MG Magazine. Publicado el 13 mar. 2015. Consultado el 10 mayo 2019. <https://bit.ly/2F2jt4X>
- «En Busca De La Verdadera Anne Brontë.» *Librópatas*. Publicado el 10 enero 2017. Consultado el 10 mayo 2019. <https://bit.ly/2Ra8gxu>
- «Personajes Relacionados Con La Historia Del Libro.» *Manuel Aguilar Muñoz*. Consultado el 10 mayo 2019. <https://bit.ly/2XlBx9P>
- «Traducción Comunicativa vs Traducción semántica.» *Guerrilla Translation!*, Publicado el 17 febrero 2015. Consultado el 21 abril 2019. <https://bit.ly/2WE5iTh>

APÉNDICE I

Fuente:	Título	Nº ISBN	Editor literario	Notas	Editorial	Fecha Impresión / Fecha edición	Edición /colección	Idioma de publicación / Original	Traductor	Permalink
Oxford University Library: https://bit.ly/2HNpgWa	Agnes Grey	-	-	Carta memoria de Charlotte Brontë	London: Downey and Co; 12 York Street , Convent Garden	/1899	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_hat_hi_trustum_n.31951001991437g&context=PC&vid=SOLO&search_scope=LS COP_ALL&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2QksGn7	Agnes Grey	9.78019E+12	Robert Inglesfield and Hilda Marsden	Introducción y notas de Robert Inglesfield	Oxford: Oxford University Press	1991/1998	Oxford world's classics (Oxford University Press)	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaile_ph013712186&context=L&vid=SOLO&search_scope=LS COP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2QhRIDx	Agnes Grey	-	-	-	London: Oxford University Press	-/1907	World's classics; nº 141.	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaile_ph015626765&context=L&vid=SOLO&search_scope=LS COP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2MgK7a2	Agnes Grey	-	-	Carta memoria de Charlotte Brontë	Edinburgh: J. Grant; 31 George IV Bridge	-/1907	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_hat_hi_trustwu.89046693198&context=PC&vid=SOLO&search_scope=LS COP_ALL&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2WqFk9u	Agnes Grey	-	-	Carta memoria de Charlotte Brontë	Edinburgh: J. Grant; 31 George IV Bridge	-/1911	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_hat_hi_trustmd

										p.39076006220938&context=PC&vid=SOLO&search_scope=LS&COP_ALL&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/30GgGBh	Agnes Grey	-	Temple Scott	Carta memoria de Charlotte Brontë	-	-/1911	Thornton / Novels of the sisters Brontë	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do_cid=oxfaleph013316983&context=L&vid=SOLO&search_scope=LS&COP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2M4eSi8	Agnes Grey	-	-	Carta memoria de Charlotte Brontë	Edinburgh: J. Grant; 31 George IV Bridge	-/1924	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do_cid=TN_hat_hi_trustmdp.39015066051692&context=PC&vid=SOLO&search_scope=LS&COP_ALL&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2YJeLdl	Agnes Grey	-	-	Carta memoria de Charlotte Brontë	Edinburgh: J. Grant; 31 George IV Bridge	-/1924	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do_cid=TN_hat_hi_trustmdp.39015066092084&context=PC&vid=SOLO&search_scope=LS&COP_ALL&tab=local&lang=en_US
British Library: https://bit.ly/2K6PntM	Agnes Grey: a novel / by Acton Bell.	-	-	-	Oxford: Published for the Shakespeare Head Press by Basil Blackwell	-/1931	Shakespeare Head Brontë	Inglés	-	http://explore.bl.uk/BVLVU1:LSCOP-ALL:BL01016289052
CRUE: https://bit.ly/2JBIVvo	Agnes Grey	-	-	-	London: Oxford University Press	-/1959	The World's Classics; n° 141	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340734
British Library: https://bit.ly/2W1AQ1Q	Agnes Grey	-	Herbert Van Thal	-	London: Cassell	-/1966	-	Inglés	-	http://explore.bl.uk/BVLVU1:LSCOP-ALL:BL01016289052
Oxford University Library:	Agnes Grey	-	Herbert Van Thal	Introducción de Fielden	London: Cassell	-/1966	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do_cid=oxfaleph013316983&context=L&vid=SOLO&search_scope=LS&COP_ALL&tab=local&lang=en_US

https://bit.ly/2JxXUXi				Hughes						mo-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph011285245&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL&tab=local&lang=en_US
British Library: https://bit.ly/2K1qn7t	Agnes Grey	-	Anthony Moore.	-	London: Folio Society,	-/1969	-	Inglés	-	http://explore.bl.uk/BVUJ1:LSOP-ALL:BL01000485542
CRUE: https://bit.ly/2M3p1LI	Agnes Grey	-	Anthony Moore	-	London: The Folio Society	-/1969	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340735
Oxford University Library: https://bit.ly/2X3L1aG	Agnes Grey	9,78085E+12	-	-	London: Folio Society	-/1969	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph011285247&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2Wj5xj	Agnes Grey	-	-	-	London: Oxford Univ. Press	-/1971	The world's classics; n° 141	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340736
CRUE: https://bit.ly/2YLN83b	Agnes Grey	-	-	-	London: Oxford Univ. Press	-/1974	The world's classics; n° 142	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340737
Oxford University Library: https://bit.ly/2HzRhSO	Agnes Grey	9,78086E+12	-	-	Large printed Bath: Chivers	-/1978	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph011285251&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2E17SFq	Agnes Grey	0-460-01686-5	-	Introducción de Margaret Lane	London: Everyman's Library	-/1982	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340738
CRUE: https://bit.ly/2JzVzex	Agnes Grey	460025090	-	Introducción by Anne Smith	London: Everyman's library	-/1985	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340739
Oxford University Library: https://bit.ly/2EvOxmT	Agnes Grey	9,7807E+12	-	-	London: Zodiac	-/1985	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/full

										display?docid=oxfaleph010765661&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2EevXP	Agnes Grey	0-140-43210-8 (rúst.)	Angeline Goreau	Edición, introducción y notas de Angeline Goreau	London: Penguin Books	-/1988	Penguin Classics	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340741
CRUE: https://bit.ly/2K1Rgbe	Agnes Grey	019812693X	Robert Inglesfield y Hilda Marsden.	-	Oxford: Clarendon Press	-/1988	XXVII	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340740
Oxford University Library: https://bit.ly/2JEUxB	Agnes Grey	97801981269	Hilda Marsden and Robert Inglesfield.		Oxford: Clarendon Press	-/1988	Clarendon edition of the novels of the Brontës.	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph010000569&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2JEy047	Agnes Grey	9.78185E+12	-	Introducción de Anita Desai	London: Virago,	-/1990	Virago modern classics; n° 359	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph010464195&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2MgXTJM	Agnes Grey	192827111	Robert Inglesfield y Hilda Marsden.	Introducción y notas de Robert Inglesfield	Oxford: Oxford University Press	-/1991	The World's Classics	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340743
Oxford University Library: https://bit.ly/2QJ3U0	Agnes Grey	9.78019E+12	Robert Inglesfield y Hilda Marsden.	Introducción y notas de Robert Inglesfield	Oxford: Oxford University Press	-/1991	The World's classics.	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph010465050&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2JBONF3	Agnes Grey	0-19-282711-1	Robert Inglesfield y Hilda Marsden.	-	Oxford [etc.]: Oxford University Press	-/1992	The World's Classics	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun01726664

CRUE: https://bit.ly/2Jy5qkY	Agnes Grey	1-85326-216-1	-	-	Hertfordshire: Wordsworth, cop.	- /1994	Wordsworth classics	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340747
CRUE: https://bit.ly/2X36RuY	Agnes Grey	9,78014E+12	-	-	London: Penguin Books	- /1994	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340744
CRUE: https://bit.ly/2JXBw9e	Agnes Grey	0-14-062108-3	-	-	London: Penguin Books	- /1994	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun02177348
Oxford University Library: https://bit.ly/2K0bMsL	Agnes Grey	9,78185E+12	-	-	Ware: Wordsworth Classics,	- /1994	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph012058481&context=L&vid=SOLO&search_scope=LSCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2Qi81QL	Agnes Grey	9,78014E+12	-	Nota biográfica de Ellis y Acton Bell por Charlotte Brontë.	London: Penguin	- /1994	Penguin popular classics	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph015851431&context=L&vid=SOLO&search_scope=LSCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2W0JEem	Agnes Grey	0-19-283478-9	Robert Inglefield y Hilda Marsden.	Introducción y notas de Robert Inglefield	Oxford [etc.]: Oxford University Press,	- /1998	Oxford World's Classics; XXVIII,	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340748
CRUE: https://bit.ly/2M5B4bK	Agnes Grey	0-140-43210-8 (rúst.)	Angeline Goreau	-	London: Penguin Books	- /2004	Penguin Classics	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun00514125
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2MhMeu9	Agnes Grey	978-84-933639-3-2	-	-	Maldoror Ediciones	- /2004	1ª ed., 1ª imp.	Castellano / Francés	Jorge Segovia	
Oxford	Agnes Grey	9,78014E	Angeline	Nota	London:	- /2004	Penguin	Inglés	-	http://solo

University Library: https://bit.ly/2we85rq		+12	Goreau.	biográfica de Ellis y Acton Bell por Charlotte Brontë.	Penguin Books		classics.			bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfale-ph020996648&context=L&vid=S-OLO&search_scope=L-SCOP-ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2K8o1Ua	Agnes Grey	978-84-8447-387-9	-	Forma parte de otra obra de colecciones	Signo Editores	-/2005	1ª ed., 1ª imp.[Parte de obra completa: Vol.8]	Castellano / Inglés	-	
Oxford University Library: https://bit.ly/2EqGveT	Agnes Grey	978014E+12	-	-	London: Penguin	-/2007	Penguin popular classics	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfale-ph019390517&context=L&vid=S-OLO&search_scope=L-SCOP-ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2EAv307	Agnes Grey	978-84-8346-944-6	-	-	Debolsillo	-/2009	1ª ed., 1ª imp.	Castellano / Inglés	Menchu Gutiérrez López	
http://medina.uco.es/record=b2195736*spi	Agnes Grey.	9781504001632 (electronic bk.)	-	-	Open Road Media Romance,	-/2014	-	Inglés	-	http://medina.uco.es/record=b2195736-S-6*spi
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2YRPRlw	Agnes Grey	978-84-9065-247-3	-	-	Alba Editorial	-/2016	-	Castellano / Inglés	Menchu Gutiérrez López	-
Oxford University Library: https://bit.ly/2wftws6	Agnes Grey	9781784872397/9781473547834	-	Introducción de Samantha Ellis.	London : Vintage	-/2017	Vintage classics (London, England)	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfale-ph020746173&context=L&vid=S-OLO&search_scope=L-SCOP-ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2QkJHm0	Agnes Grey	9781473547834/9781784872397	-	Introducción de Samantha Ellis.	London: Vintage Digital	-/2017	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=oxfale-ph020984245&context=L&vid=S-OLO&search_scope=L-SCOP-ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford	Agnes Grey	97818474	-	-	Richmond:	-/2018	-	Inglés	-	http://solo

University Library: https://bit.ly/2QI9EOP		97147			Alma Classics					http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do cid=oxfale ph021146793&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL &isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2EwNhzX	Agnes Grey	9,78151E+12	-	Introducción de Juliet Barker	London: Macmillan Collector's Library	-/1919	Macmillan Collector's Library; n° 197	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do cid=oxfale ph021377347&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL &tab=local &lang=en_US
Bibliotecas de Castilla y León: https://bit.ly/2X1WkQN	Agnes Grey	-	-		Buenos Aires: Poseidon,	-/1944	-	Castellano / Inglés	Manuel Barberá	http://rabeljcvl.es/cgi-bin/abnetopac?TITN=195970
CRUE: https://bit.ly/2M6M8FQ	Agnes Grey	-	-		Barcelona: Libreria Nausica	-/1944		Castellano / Inglés	P. Elias	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun02177347
CRUE: https://bit.ly/2JEl2SP	Inés Grey	-	-	Prólogo de Amando Lázaro Ros.	Madrid: Aguilar	-/1947	Crisol; n° 200	Castellano / Inglés	Amando Lázaro Ros	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun09064777
Bibliotecas de Castilla y León: https://bit.ly/2wgYAYm	Agnes Grey	-	-	Ilustraciones de Lozano Olivares	Barcelona: Molino,	-/1951	-	Castellano / Inglés	H.C.Granch	http://rabeljcvl.es/cgi-bin/abnetopac?TITN=1811766
CRUE: https://bit.ly/2MacuXc	Inés Grey	-	-	Prólogo de Amando Lázaro Ros.	Madrid: Aguilar	-/1951	Crisol; n° 200	Castellano / Inglés	Amando Lázaro Ros	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun09064778
CRUE: https://bit.ly/2M7ZEJ8	Agnes Grey	460025090	-	Introducción de Anne Smith	London: Dent	-/1985	Everyman's library	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340739
CRUE: https://bit.ly/2JZJ9Mw	Agnes Grey	0585000085 (electronic bk.)/9780585000084 (electronic bk.).	-	-	Champaign, Ill. : Project Gutenberg Boulder, Colo. : NetLibrary ,	-/199?	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun19481859
Oxford University Library: https://bit.ly/2wJPzOh	Agnes Grey	9,78059E+12	-	-	Champaign, Ill. : Project Gutenberg	-/199?	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do cid=oxfale ph020561840&context=L&vid=S OLO&search

										h_scope=L SCOP_ALL &isFrbr=true &tab=local &lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2VM6T95	Agnes Grey	8477395330	-	-	Barcelona: Proa	-/1994	A tot vent	Catalán / Inglés	Dolors Ventós	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340745
CRUE: https://bit.ly/2WnHrEr	Agnes Grey	8477395330 (rúst.) 8477395357 (cart.)	-	-	Barcelona: Proa	-/1994	-	Catalán / Inglés	Dolors Ventós	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340746
CRUE: https://bit.ly/30IMzcs	Agnes Grey	84-88730-19-5	-	-	Barcelona: Alba	-/1997	Clásica; nº 14	Castellano / Inglés	Menchu Gutiérrez López	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun02177349
CRUE: https://bit.ly/2JDLbCo	Agnes Grey	84-88730-19-5	-	-	Barcelona: Alba,	-/2000	-	Castellano / Inglés	Menchu Gutiérrez López	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340754
CRUE: https://bit.ly/2Xd0VQ7	Agnes Grey	8437617944	María José Coperías	-	Madrid: Cátedra	-/2000	-	Castellano / Inglés	Elizabeth Power	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun02177350
CRUE: https://bit.ly/2K1KmCQ https://bit.ly/2JDLbCo	Agnes Grey	8488730195	-	-	Barcelona: Alba,	-/2001	Clásica (Alba); nº 14, 2ª ed.	Castellano / Inglés	Menchu Gutiérrez López	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340749
CRUE: https://bit.ly/2X5UEWq	Agnes Grey	8437617944	María José Coperías	-	Madrid: Cátedra	-/2005	Letras universales ; nº 296	Castellano / Inglés	Elizabeth Power	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340750
Oxford University Library: https://bit.ly/2VMk4Xx	Agnes Grey	9,7802E+12	Robert Inglesfield and Hilda Marsden	Introducción y notas de Robert Inglesfield	Oxford: Oxford University Press	-/2008	Oxford world's classics (Oxford University Press)	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/prime-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph016725267&context=L&vid=S0LO&search_scope=LSCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2VP8smC	Agnes Grey	9,78848E+12	-	-	[Barcelona] : Debolsillo	-/2009	Clásica	Castellano / Inglés	Menchu Gutiérrez López	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340751
CRUE: https://bit.ly/2Hz07Ov	Agnes Grey	9,78844E+12	María José Copería	-	Madrid: Cátedra	-/2010	Letras Universales; nº 296	Castellano / Inglés	Elizabeth Power	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340753
CRUE: https://bit.ly/2M7ZEJg	Agnes Grey [Recurso electrónico / Anne Brontë	ISBN:9781775415640	-	Originally published in 1847	Waiheke Island: Floating Press	-/2010	EBSCO Academic eBook Collection Complete	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340752
CRUE: https://bit.ly/2XcCpyp	Agnes Grey [Recurso electrónico / Anne	9780191612565/ 9780199296989	Robert Inglesfield and Hilda Marsden	Introducción y notas de Sally Shuttleworth	Oxford, UK: Oxford University Press	-/2010	EBSCO Academic eBook Collection	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Re

	Brontë	(paper)		h.			Complete Oxford world's classics			biun15657239
Oxford University Library: https://bit.ly/2Etlgo	Agnes Grey	9,7802E+12	edited by Robert Inglesfield and Hilda Marsden	Introducción de Sally Shuttleworth.	Oxford: Oxford University Press	-/2010	Oxford world's classics (Oxford University Press)	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do_cid=oxfale_ph017188600&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL &isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/3ODDmLL	Agnes Grey	9,78001E+12	-		London: Harper Press	-/2011	Collins Classics	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun17771196
Oxford University Library: https://bit.ly/2Euoxsa	Agnes Grey	ISBN: 9780007449453	-		London: Harper Press	-/2011	Collins classics	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do_cid=oxfale_ph019304827&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL &isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2JBrSdd	Agnes Grey	978-84-9104-225-9	-	-	Madrid: Alianza Editorial	-/2016	13 20	Castellano / Inglés	Elizabeth Power	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun18067458
CRUE: https://bit.ly/3OKjH3g	Agnes Grey	978-84-9104-895-4	-	"Centenario Emily Brontë, 1818-2018"	Madrid: Alianza Editorial	-/2017	2ª ed.	Castellano	Elizabeth Power	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun21014270
CRUE: https://bit.ly/2XfA0TQ	Agnes Grey	9,78842E+12	-	-	Barberá del Vallés: Plutón Ediciones,	-/2017	Grandes clásicos (Plutón Ediciones)	Castellano / Inglés	Benjamín Briggent	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun22053579
Oxford University Library: https://bit.ly/2HzwT3y	Agnes Grey	-	Temple Scott	Carta memoria de Charlotte Brontë	Edinburgh: J. Grant	/1905	Thornton ed/ Novels of the sisters Brontë	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do_cid=oxfale_ph010176196&context=L&vid=S OLO&search_scope=L SCOP_ALL &isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2Qqw2V S	Agnes Grey	-	-	Carta memoria de Charlotte Brontë	Edinburgh: J. Grant; 31 George IV Bridge	/1905	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/primo-explore/fulldisplay?do_cid=TN_hat hi_trusthvd

										.32044011600707&context=PC&vid=SOLO&search_scope=LSCOP_ALL&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2JAQRgF	Agnes Grey: a novel	-	-	Transcrito de Agnes Grey: a novel. London: Thomas Cautley Newby, 1847	Cambridge: Chadwyck-Healey Ltd (A Bell & Howell Information and Learning company)	1847 /2000	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun04340757
CRUE: https://bit.ly/2VRX0a4	Agnes Grey: a novel	-	-	Transcrito de Agnes Grey: a novel. London: Thomas Cautley Newby, 1847	Cambridge: Chadwyck-Healey Ltd (A Bell & Howell Information and Learning company)	1847 /2000	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun19256398
Oxford University Library: https://bit.ly/2WoyGAI	Agnes Grey	-	-	-	Cambridge: Chadwyck-Healey Ltd (A Bell & Howell Information and Learning company)	1847 /2000	Chadwyck-Healey literature collections	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/prime-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph020745046&context=L&vid=SOLO&search_scope=LSCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US
CRUE: https://bit.ly/2VRX0a4	Agnes Grey: a novel	-	-	Transcrito de Agnes Grey: a novel London: Thomas Cautley Newby, 1847	Cambridge : Chadwyck-Healey Ltd (A Bell & Howell Information and Learning company)	1847 /2000	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun19256398
Oxford University Library: https://bit.ly/2JEDIDI	Agnes Grey	-	David Price	Transcrito de la obra de 1910 de John Murray	LONDON: THOMAS CAUTLEY NEWBY PUBLISHER 72, MORTIMER St. CAVENDISH Sq.	1847/1996	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/prime-explore/fulldisplay?docid=TN_project_gutenberg767&context=PC&vid=SOLO&search_scope=LSCOP_ALL&tab=local&lang=en_US
Oxford University Library: https://bit.ly/2JBB69t	Agnes Grey	9,78014E+12	Angeline Goreau	Basado en el texto de London: Thomas Cautley Newby, 1847	London : Penguin	1847/1988	-	Inglés	-	http://solo.bodleian.ox.ac.uk/prime-explore/fulldisplay?docid=oxfaleph010443082&context=L&vid=SOLO&search_scope=LSCOP_ALL&isFrbr=true&tab=local&lang=en_US

										n_US
CRUE: https://bit.ly/2K1RBL9	Agnes Grey: a novel	-	-	Transcrito de Agnes Grey: a novel. London: Thomas Cautley Newby, 1847	Cambridge : Chadwyck-Healey Ltd (A Bell & Howell Information and Learning company)	1847/2000	-	Inglés	-	http://catalogo.rebiun.org/rebiun/record/Rebiun02177351
CRUE: https://bit.ly/2Y0OnPs	Agnes Grey	-	-	-	Cambridge [eng.] : Proquest LLC /London: Thomas Cautley Newby,	1847/2000	-	Inglés	-	
CRUE: https://bit.ly/2JBxUdJ	Agnes Grey	192501410	-	-	Oxford : Oxford University Press	1907/1974	World's classics; nº 141	Inglés	-	
Oxford University Library: https://bit.ly/2W6mghP	Agnes Grey	97804601168	Intro. de Margaret Lane.	Basado en la edición de Everyman's Library	London: Dent,	1958/1982	-	Inglés	-	
Oxford University Library: https://bit.ly/2VP9NKa	Agnes Grey	9780191861383 (ebook)	Hilda Marsden and Robert Inglesfield		Oxford : Oxford University Press	1988/2017	Oxford scholarly editions online. Clarendon edition of the novels of the Brontës.	Inglés	-	
Oxford University Library: https://bit.ly/2VMk4Xx	Agnes Grey	9,7802E+12	Robert Inglesfield and Hilda Marsden,	Introducción y notas de Robert Inglesfield	Oxford: Oxford University Press	1988/2008	Oxford world's classics (Oxford University Press)	Inglés	-	
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2HMqG4F	Agnes Grey	978-84-7739-535-5	-	-	Enciclopèdia Catalana, SLU	1994/1994	1. ed.	Catalán / Inglés	Dolors Ventós	
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2W1h7Cu	Agnes Grey	978-84-7739-533-1	-	-	Enciclopèdia Catalana, SLU	1994/1994	1. ed.	Catalán / Inglés	Dolors Ventós	
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2HJOL47	Agnes Grey	978-84-88730-19-0	-	-	Alba Editorial	1997/1997	1. ed.	Castellano / Inglés	Menchu Gutiérrez López	
CRUE: https://bit.ly/3ODDIP	Agnes Grey	978-84-8346-9	-	-	Barcelona : Debolsillo	2009/2010	Clásica ; «V»	Castellano / Inglés	Menchu Gutiérrez López	
CSIC: https://bit.ly/2WYeW41	Agnes Grey	1-5040-0163-X	-	-	New York, New York : Open Road Media Integrated Media	2014/2014	-	Inglés	-	
Oxford University Library: https://bit.ly/2X3rcjN	Agnes Grey [electronic resource]	9,7815E+12	-	-	Open Road Media Romance,	2014/2014	-	Inglés	-	
Ministerio de cultura: https://bit.ly/3OR88Y9	Agnes Grey	978-84-376-1794-7	María José Coperías	-	Ediciones Cátedra	2016/2000	-	Castellano / Inglés	Elizabeth Power	
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2Qwbw65	Agnes Grey	978-84-9104-225-9	-	-	Alianza Editorial	2016/2015	-	Castellano / Inglés	Elizabeth Power	
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2Qzsa4P	Agnes Grey	978-84-9104-895-4	-	-	Alianza Editorial	2017/2017	-	Castellano / Inglés	Elizabeth Power	
Ministerio	Agnes Grey	978-84-	-	-	Edimat	2018	-	Castellano	Javier	

de cultura: https://bit.ly/2MbFcH1		9794-424-3			Libros S.A.	/2018		/ Inglés	Blanco Urgoiti,	
Ministerio de cultura: https://bit.ly/2EG0Flo	Agnes Grey	978-84-9794-425-0	-	-	Edimat Libros S.A.	2018 /2018	-	Castellano / Inglés	Javier Blanco Urgoiti,	
Fuente:	<i>Título</i>	Nº ISBN	Editor literario	Notas	Editorial	Fecha Impresión / Fecha edición	Edición /colección	Idioma de publicación / Original	Traductor	

APÉNDICE II

Brontë, Anne. (2000). *Agnes Grey*. María José Coperías Aguilar ed. y Elizabeth Power, trad. Ediciones Cátedra.

Lengua de traducción	Español
Introducción	Editora: María José Coperías Aguilar
Notas críticas del traductor	-
Traductor en los créditos	No aparece en portada, sí en créditos
Género del traductor	Mujer
Nombre traductor	Elizabeth Power
Reediciones	Sí. 1º ed 2000 2º ed. 2005 3º ed. 2010
Ilustraciones	La introducción contiene ilustraciones, imágenes de la autora o de las hermanas o familia. Se trata de retratos realizados por la propia hermana mayor o por Brandwell
Colecciones	sí, Colección Letras Universales

Brontë, Anne. (1997). *Agnes Grey*. Trad. Menchu García. Barcelona: Alba Editorial. Colección Clásica.

Lengua de traducción	Español
Introducción	Solo dispone de una nota al texto realizado por la traductora.
Notas críticas del traductor	No dispone de notas críticas
Traductor en los créditos	Sí, el nombre aparece en los créditos
Sexo traductor	Mujer
Nombre traductor	Menchu García
Reediciones	Sí. 1º abril 1997 2º febrero 2001

Brontë, Anne. (1997). Agnes Grey. Trad. Menchu García. Barcelona: Alba Editorial. Colección Clásica.

Ilustraciones	No dispone de ninguna ilustración en la obra
Colecciones	Sí, Colección Clásica

Brontë, Anne. Agnes Grey. Wordsworth classics, 1998.

Lengua de traducción	Inglés
Introducción	Editora: Kathryn Write
Notas críticas del traductor	Información bibliográfica sobre la autora, apéndice sobre los hermanos Ellis y notas explicativas sobre el vocabulario usado por la autora
Traductor en los créditos	Incluye el nombre de la editora en los créditos
Género del traductor	-
Nombre traductor	-
Reediciones	Sí.
Ilustraciones	No dispone de ninguna ilustración en la obra
Colecciones	Sí, Colección Clásica

APÉNDICE III

Ubicaciones Agnes Grey

Idioma	Traductor	Fecha edición	Ubicación Castilla y León	Ubicación nacional	Prestable/no prestable
Catalán	Dolors Ventós	1994	-	Cataluña/Comunidad Valenciana	Sí
Castellano	Pedro Elías	1944	-	U. Complutense/U. Jaén/ U. Córdoba	No
Castellano	Manuel Barberá	1944	Aranda de Duero	-	No
Castellano	H. C. Granch	1951	Cuellar	-	No
	Amando Lázaro	1951	-	País Vasco	No
		1951	-	Comunidad Valenciana	No
Castellano	Menchu Gutiérrez	1997	Valladolid/Salamanca	-	Sí
		2001	Soria/Valladolid	-	Sí
		2009	Palencia	-	Sí
Castellano	Elizabeth Power	2000	Burgos/Ávila	-	Sí
		2017	Miranda de Ebro	-	Sí
Castellano	Javier Blanco	2018	-	-	
Castellano	Benjamín Briggent	2017	-	Cataluña/	No
Castellano	Jorge Segovia	2018	-	-	Sí

Ubicaciones The Tenant of Wildfell Hall

Idioma	Traductor	Fecha edición	Ubicación Castilla y León	Ubicación nacional	Prestable/no prestable
Catalán	Joan Cerrato	2013	León/Ávila	-	Sí
Castellano	Pedro Elías	1945	-	Illes Balears	No
Castellano	Waldo Leirós	1997	-	-	Sí
		2000	Zamora/Valladolid	-	Sí
		2017	Zamora/Segovia	-	
Castellano	Javier de Zegoitia	2013	Valladolid	-	No