



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

Traducción, librepensamiento y censura:
La recepción de la obra *Robinson Crusoe* de
Daniel Defoe en España.

Presentado por Raquel Ayerbe Otero

Tutelado por Antonio Bueno García

Soria, 2017

ÍNDICE

ÍNDICE	2
RESUMEN	3
ABSTRACT	3
1 INTRODUCCIÓN.....	4
2 OBJETIVOS	5
3 METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO	7
4 CONTEXTO HISTÓRICO: LA ILUSTRACIÓN.....	9
4.1 Sociedad	9
4.2 Características del liberalismo	9
4.3 Política.....	10
4.4 Arte y ciencia.....	10
5 LITERATURA Y TRADUCCIÓN	11
5.1 Novela inglesa del siglo XVIII	11
5.2 Novela española de la Ilustración	12
5.3 Planteamiento teórico de la traducción.....	14
5.4 Traducción en España.....	18
5.5 La censura	23
6 AUTOR: DANIEL DEFOE	29
7 OBRA: ROBINSON CRUSOE.....	30
8 HISTORIA DE SU TRADUCCIÓN EN ESPAÑA.....	32
8.1 Manual del librero hispanoamericano	32
8.2 Agencia del ISBN	33
8.3 Primera edición.....	34
9 JULIO CORTÁZAR.....	36
10 COMPARATIVA DE SEGMENTOS ENTRE LA OBRA ORIGINAL Y DOS DE SUS TRADUCCIONES .	37
10.1 Adiciones.....	38
10.2 Síntesis.....	39
10.3 Supresiones	43
10.4 Modificaciones.....	50
11 RESULTADOS	58
12 CONCLUSIONES.....	59
13 BIBLIOGRAFÍA	60

RESUMEN

En el presente trabajo se analiza la evolución de la actividad traductora en el siglo XVIII con la censura de la época y se aporta, como ejemplo segmentos comparados de la obra original y dos traducciones, una del siglo XVIII y otra del siglo XX, de una de las obras más importantes y significativas de todos los tiempos: *Robinson Crusoe*, del reconocido autor Daniel Defoe, considerada la primera novela inglesa.

La época de la Ilustración fue un período muy importante para la literatura gracias a la creación y desarrollo de la novela y su traducción a los distintos idiomas contribuyó a la difusión y mezcla de las culturas europeas.

A pesar de las dificultades y límites que imponía la censura, la novela consiguió superar dichas barreras y llegar a nuestro país y sistema literario, dando a conocer los ideales tan reivindicativos, críticos y revolucionarios que caracterizaban la época.

Palabras clave: Ilustración, Robinson Crusoe, Daniel Defoe, novela, censura.

ABSTRACT

In the current work, the evolution of the translation activity in the eighteenth century is analysed with the censorship of the time and it is contributed, as an example, comparative segments of the original work and two translations, one from the eighteenth century and another from the twentieth century, of one of the most important and significant works of all time: *Robinson Crusoe*, of the renowned author Daniel Defoe, considered the first English novel.

The Enlightenment era was a very important period for literature thanks to the creation and development of the novel and its translation to the different languages, contributing to the dissemination and mixing of European cultures.

Despite the difficulties and limits imposed by censorship, the novel managed to overcome those barriers and to reach our country and literary system, revealing the ideals so demanding, critical and revolutionary that characterised the era.

Key words: Enlightenment, Robinson Crusoe, Daniel Defoe, novel, censorship.

1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo sobre la historia de la traducción presenta una visión teórica y práctica sobre el panorama traductológico del siglo XVIII, época en la que el pensamiento racional caracteriza también la expresión artística de la época, poniendo en práctica el conocimiento de la cultura y civilización de la lengua inglesa y su relevancia para la traducción, tanto francesa como inglesa.

Esta época resulta una de las más influyentes en el desarrollo histórico de la traducción, dado que en ella se avanzó en la reflexión sobre la traducción y se consiguió la difusión de diferentes culturas y del librepensamiento entre sociedades marcadas por una religión y un gobierno restrictivos, haciéndonos comprender las relaciones internacionales en el contexto europeo. En esta parte teórica, podemos reconocer los procesos mentales de los traductores de diferentes épocas en su labor traductiva; el valor de la traducción en la evolución histórica de las maneras de pensar y la aportación literaria que suponen estos procesos. También pone de manifiesto los valores humanísticos de la traducción.

En la parte práctica, la obra analizada plasma un reflejo de la sociedad en la que el inconformismo da lugar a aventuras y viajes como consecuencia del individualismo y habla de las dificultades que surgen al encontrarse a una persona de distinta lengua y cultura y las resoluciones a las que se llega para buscar la comunicación. Es un claro reflejo de cómo funciona la mente de un traductor: la búsqueda de soluciones para conseguir que dos o varias personas se entiendan y muestra una identificación clara y rigurosa de los argumentos políticos, sociales y culturales del inglés y del español. Es su comparativa con las dos traducciones la que nos permite conocer las habilidades y métodos utilizados, para ser capaces de juzgar y reconocer los errores de traducción que pueden reducir la calidad del trabajo.

2 OBJETIVOS

El propósito de este trabajo es reflexionar las teorías de la traducción desde el siglo de la Ilustración, las ideas propias de esta época y la censura a la que se sometía la producción literaria en España. También se quiere mostrar el contexto de las obras seleccionadas para llevar a cabo un estudio comparativo de tres obras, una original y dos traducciones al español, una del siglo XVIII y otra del siglo XX. Con la explicación de la biografía del traductor (anónimo) del siglo XVIII y, posteriormente, la biografía de Julio Cortázar se pretende mostrar cómo la sociedad, la política, la economía, el arte, la libertad censoria y demás características del período específico que marca a cada uno influye en su forma de traducir.

Para ello, y mediante el análisis de la obra y la comparativa de la traducción del siglo XVIII, se busca encontrar la representación del librepensamiento en la obra y la influencia de la censura en la primera obra y, con la comparativa de los dos anteriores con la traducción del siglo XX, el objetivo es comprender los recursos utilizados por el primer traductor y las resoluciones a las que tuvo que llegar un traductor bajo la presión de cumplir los requisitos necesarios para poder publicar su obra (la cual, a pesar de los esfuerzos, no consiguió dicho propósito).

Dar cuenta de la posible comparativa posterior de este libro con las demás traducciones como método de investigación y desarrollo de nuevos detalles didácticos basándose en la búsqueda realizada de todas las traducciones de la obra de *Robinson Crusoe*, para resaltar, al igual que en este trabajo, la figura de un traductor que se haya aventurado a realizar esta labor.

El cumplimiento de estos objetivos conlleva el dominio de competencias relacionadas con diferentes áreas de la traducción e interpretación (G1), un buen control de la lengua (inglés) en la que se presenta el objeto de nuestro estudio (E1), el uso de los recursos necesarios en diferentes formatos para llevar a cabo la traducción (E8, E17) y conocer las relaciones culturales, sociales y políticas de la lengua origen y la lengua meta (E9, E10, E11, E12, E13).

Por otro lado, las problemáticas secundarias dan lugar al esbozo de otros objetivos complementarios como la comparación y el análisis de estrategias de traducción de dos traducciones diferentes de un mismo texto. Para cumplir este objetivo de forma satisfactoria se precisa el control de las competencias que atañen a la solución de diferentes problemas haciendo uso de la argumentación (G2), de la interpretación y de la agrupación de datos sobre temas de

importancia de los que se emite un juicio (G3) y de la exposición de reflexiones de todo tipo en cualquiera de las lenguas estudiadas (E5). Las competencias necesarias para llevar a cabo el objetivo de documentación aluden al conocimiento de destrezas que puedan ser útiles para estudios póstumos (G4).

3 METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Para realizar este trabajo, la metodología utilizada es la relacionada con el paradigma interpretativo. Este paradigma está orientado a la descripción e interpretación de los fenómenos sociales sin referenciar a los sujetos que intervienen en él y está relacionado, a su vez, con las corrientes de pensamiento constructivistas basadas en los conocimientos objetivos. El investigador analiza la realidad y crea dichos conocimientos.

La investigación se ha llevado a cabo mediante las estrategias de toma de decisiones, planteando hipótesis y centrando el interés en una situación concreta, en este caso, la recepción de la obra *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe.

Este estudio se encuentra dentro del tipo evaluativo, compuesto por una parte descriptiva (teorías de la traducción, el librepensamiento y la censura del siglo XVIII), una parte de explicación (tomando como ejemplo la comparativa de la obra original y dos traducciones) y una parte de juicio (conclusiones de esta comparativa junto a la teoría descrita).

La primera fase de recogida de información se ha llevado a cabo a través de la consulta de la obra de Daniel Defoe, su lista de traducciones en el *Manual del librero hispano-americano: bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos* (en adelante, Palau Dulcet) y en la agencia del ISBN (explicados en su correspondiente apartado), además de otras obras que iremos mencionando en nuestro estudio.

Seleccionando los sujetos a explorar y las estrategias a utilizar, se ha convenido en la elección de la primera traducción (no impresa) de la obra, realizada por un traductor anónimo, y de la lista de traducciones más actuales, destacaba, sin duda, el nombre de Julio Cortázar, por lo que ha sido este el que ha pasado a formar parte de la comparativa, añadiendo a la investigación un punto de vista moderno y útil, ya que no contaba con la censura ni contradicciones a las que se enfrentó el traductor del primer trasvase.

Tras el análisis de la información relatada, se ha ido elaborando un informe con los puntos importantes para su posterior redacción, basada en sus teorías y citas a autores, traductores y lingüistas de merecido reconocimiento.

A lo largo del proceso, y para seguir delimitando el tema, se han explorado diferentes contextos de diversas fuentes (la mayoría en línea) que han seguido aportando información

complementaria muy útil para cumplir los objetivos de la investigación y, según se han ido cubriendo todas las fases del estudio, han surgido nuevas ideas y planteamientos, incorporados al estudio.

Finalmente, se han consultado las dudas al tutor, que ha aportado mucho material reflexivo y ha corregido los errores que ha creído convenientes.

4 CONTEXTO HISTÓRICO: LA ILUSTRACIÓN

4.1 Sociedad

Durante el siglo XVIII se produjeron una serie de transformaciones que sirvieron de base para la sociedad liberal. Por una parte, la revolución demográfica, que experimentó un espectacular crecimiento demográfico por las mejoras alimenticias y el clima de paz vivido en Europa. Esta población, al aumentar, obligaría al incremento de la producción y se convertiría en mano de obra para la industria; por otra, la revolución económica, que, en paralelo al cambio demográfico, trajo una auténtica revolución agraria sustentada en la aplicación de nuevas técnicas y en la incorporación de nuevas especies. El aumento de los rendimientos alimentó a la creciente población, que a su vez estimuló la producción y la inversión en el sector como consecuencia de la ampliación de mercados. Los beneficios obtenidos sufragaron el proceso de la Revolución Industrial.

Desde Gran Bretaña se expandió este modo de producción basado en la mecanización del trabajo y en el uso de nuevas fuentes de energía, tanto en la fabricación como en los transportes, que vivieron una revolución definitiva.

En torno a la Revolución Industrial fructificaron las doctrinas económicas de Adam Smith, basadas en la defensa de la propiedad privada, en la autorregulación del mercado y en la menor intervención del Estado, y que se conocen como liberalismo económico. Sobrevino, además, una revolución social, pues las nuevas fórmulas económicas consolidaron la preponderancia de un grupo social, la burguesía, cuya hegemonía material carecía de correspondencia en los planos político y jurídico; y una revolución científica, ya que el racionalismo y el empirismo encontraron su correspondencia en la Ilustración, que fundamentaba el conocimiento del mundo en la razón y en una visión optimista del progreso humano y crítica frente a la sociedad vigente. Pese a poseer un espíritu reformista, sus planteamientos fueron asimilados por las monarquías absolutas como despotismo ilustrado y sus teorías lo fueron por la sociedad emergente como argumentos revolucionarios.

Así, a finales del siglo XVIII se daban las condiciones precisas para el nacimiento de una nueva sociedad que superaba definitivamente el Antiguo Régimen.

4.2 Características del liberalismo

En lo político destaca la implantación de un régimen liberal basado en la separación de poderes, la soberanía nacional, la concesión de derechos y libertades recogidos en una Constitución y la

participación ciudadana en la elección de representantes parlamentarios mediante sufragio. En lo económico se caracteriza por la asunción de un modelo fundamentado en la economía de mercado, tal y como propugnaban las doctrinas librecambistas. En lo social, por la abolición de los privilegios estamentales y diseño de una sociedad de clases flexible y jerarquizada por criterios económicos.

4.3 Política

Tras el antecedente de Estados Unidos, fue en Francia donde prendió la llama revolucionaria desde 1789. La abolición de los derechos señoriales, la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano y la aprobación de una Constitución simbolizaron el fin del Antiguo Régimen.

La Revolución Francesa fue una acción del Tercer Estado contra los estamentos privilegiados, pero su heterogeneidad interna suscitó un frenazo en el proceso, pues mientras los sectores populares se percibían beneficiarios de la sociedad resultante, las élites burguesas impusieron un carácter restrictivo y conservador que condujo a la autoproclamación como emperador a Napoleón, quien se reivindicó heredero de los valores republicanos pese a representar un régimen autoritario y aristocrático.

Napoleón creó un vasto imperio en Europa y expandió así el ideario revolucionario por el continente, de ahí que, tras su caída, las potencias vencedoras decretaran, en el Congreso de Viena, el fin de la experiencia revolucionaria y la Restauración del Antiguo Régimen.

4.4 Arte y ciencia

La cultura enciclopedista orientó el arte de este período hacia un sentido racional y consideró indispensable el conocimiento científico y razonado de las fuentes clásicas. Así, artistas de todas partes de Europa fueron a Roma y crearon una nueva filosofía del arte, el Neoclasicismo, que proponía una nueva filosofía de arte basada en una selección de motivos clásicos, revisando sus valores, para poder aportar una nueva visión en términos formales y morales.

Influyeron en ello mucho los descubrimientos de las ciudades como Pompeya, que impulsaban el impulso científico de la cultura romana de la antigüedad.

5 LITERATURA Y TRADUCCIÓN

5.1 Novela inglesa del siglo XVIII

El siglo XVIII es un período de gran importancia en el campo de la literatura, por ser la época en la que surge y se desarrolla el importante modelo de lectura conocido como la novela.

A pesar de que las primeras obras caracterizadas como género de la novela moderna data del período isabelino, descritas como narraciones de ficción en prosa dirigidas a un receptor con un nivel de cultura medio-alto, realmente el género de novela moderna se establece gracias a la autora Jane Austen.

Este tipo de lectura estaba destinado a los nuevos ricos de la era industrial inglesa, ya que creaban y consumían obras para relacionarse con la aristocracia, el grupo social considerado medio-alto conocido, en gran parte, por su alto nivel de involucración intelectual.

Además de la novela, surgió en esta misma época el periódico. Era costumbre de la población el reunirse en un club para leer las noticias del día a día en alto. Estos dos recursos eran la fuente de información y conocimiento de esos años, en los que la razón y la cultura estaban muy valorados.

Socialmente, existía la distinción social por género: Los hombres iban a trabajar a las fábricas y las mujeres, al quedarse en casa, dedicaban su tiempo libre a la lectura y escritura. Al ser estas el público más numeroso incluso los autores masculinos orientaban sus obras hacia ellas.

Esteban Pujals (1984: 252) define muy bien las características de este género: “La producción novelística de esta centuria es de gran calidad y muy abundante, y abarca todos los matices que van desde la novela de aventuras a la psicológica, pasando por la sátira agresiva, el hondo sentimentalismo, la actitud irónica o simplemente humorística ante algunos aspectos de la vida”.

Los mayores éxitos de este género se reparten, en conjunto, entre Inglaterra y Francia. Los pensadores franceses valoraron mucho la novela inglesa y se dedicaron a darla a conocer en su país. La Ilustración se desarrolló en toda Europa, pero en este campo destacaron solamente estos dos países, el resto, como España, Italia y Alemania, contribuyeron mínimamente a su desarrollo.

5.2 Novela española de la Ilustración

En España, las obras de esta época no se consideraban novelas, a pesar de haber dado a la luz *Don Quijote* o *El Lazarillo de Tormes*. La producción fue pobre y nunca llegó a tener reconocimiento universal, como señala Fernández Montesinos (1982: 2): “Desde mediados del siglo XVII apenas hay novela española que merezca este nombre... España no cuenta para nada en la historia de la novela durante el siglo XVIII”. Por lo tanto, los lectores encontraron refugio en las creaciones inglesas y francesas, de ahí la importancia de la traducción.

De la gran cantidad de obras inglesas que surgieron en este siglo, solo unas pocas fueron traducidas en España; aunque, poco a poco, fueron adquiriendo mayor importancia. Llegaron tres novelas de Richardson, aunque los traductores en esta época dejaban claro en sus prólogos que el objetivo de las obras era didáctico (no apreciar el vicio, sino la virtud que consigue vencer).

En esta época podíamos encontrar seguidores de la filosofía de las *belles infidèles* debido a la cultura de llegada (movimiento de trasvase que consistía en omitir las palabras malsonantes, y añadía el problema de que la obra perdiera significado). Esta manera de traducir se debía a la gran distancia y grandes diferencias entre la cultura de la lengua origen y la cultura de la lengua meta; dado que creían que Gran Bretaña era un país de pensamiento herético, las traducciones españolas siempre eran vigiladas, dirigidas y tuteladas por la censura de la época (incluso la autocensura de los propios traductores).

Destacan como autores los nombres de Richardson, Fielding, Swift y Defoe. La obra de este último, a pesar de gozar de gran reconocimiento en toda Europa y de que el término “Robinson” fuera altamente reconocido, no llegó a España hasta el siglo XIX. Por lo que respecta a esta obra, *El Nuevo Robinson Traducción del alemán Campe*” conoció múltiples reediciones a partir de su publicación en 1789. La traducción de la francesa Ducray-Duminil, *Los dos Robinsones*, conoció varias reediciones, pero no tantas como la obra de Campe. Estas y otras adaptaciones consiguieron que en el panorama literario infantil de Alemania, Francia, Suiza, Cuba, etc. se implantaran los términos *Robinsones* o *Robinsoncitos* refiriéndose únicamente al aspecto aventurero (despojado de la carga política, social y religiosa).

La primera versión al español propiamente dicha fue de 1745 y la primera publicada fue en París en 1835; se indica que hay una versión anterior, publicada en 1824, pero no consta ningún ejemplo material.

El resto de obras de Defoe fueron ignoradas durante dos siglos en España.

Comparar el repertorio de obras inglesas y traducciones al francés o al italiano hace que la cantidad de obras que se tradujeron en España resulte ridículamente pequeña. Las obras originales de esta época se tradujeron al español en pequeñas dosis, tardías y malamente realizadas. La censura se encargó de evitar que muchas obras llegaran a manos de los españoles, consiguiendo que el género de la novela no consiguiera desarrollarse. Cuando finalmente llegaron (unas en el siglo XIX y otras en el siglo XX), no eran traducciones nuevas, sino que publicaban las versiones del siglo anterior, entre las que predominan “versiones-adaptaciones” de las novelas de aventuras de Defoe y Swift, las novelas góticas y los clásicos de Fielding y Richardson (sin apenas reimpressiones).

El público busca lecturas que no sean de temática religiosa; el nuevo enfoque busca entretenimiento en las novelas de ficción y aventuras, evitando así la complejidad de temáticas filosóficas, críticas sociales, etc.

Aun así, la censura fue una de las mayores limitaciones en la ampliación del catálogo de traducciones y evitó mucha influencia cultural extranjera.

5.3 Planteamiento teórico de la traducción

Citando a Levý que, a su vez, toma como referencia a Mukarovsky, la definición del valor de una obra de arte la determina su receptor; esta definición adquiere incluso más sentido cuando nos referimos a un momento histórico concreto.

Las normas estéticas de las obras de arte evolucionan de acuerdo con el arte y teorías de cada época. Así, Levý (1971: 106) destaca que en la Edad Media la traducción debe transmitir, interpretar, hacer accesibles las obras de arte; en el Renacimiento la interpretación se ve completada por la atención al estilo; en el Barroco se produce una actualización, localización, adaptación estilística; en el Romanticismo, se conserva el colorido local e histórico y el estilo individual; y que, a finales del siglo XIX, destaca el idealismo de ciertos “neorrománticos” en aras de conservar los valores expresivos, el ambiente, etc.

Al igual que la estética, la actividad de la traducción también cambia con el paso del tiempo, por lo que sus procesos no se realizan de la misma manera.

La primera fase es el análisis del contenido de la obra original para descodificar el mensaje del autor y poder reformularlo en otro idioma. Este análisis puede ser comunicativo, si define los procedimientos con los que el autor comunica el mensaje al receptor; o representativo, si analiza la relación entre el contenido, el creador y los factores que lo rodean. Desde un punto de vista histórico, nos encontramos con que estos puntos de vista no se apreciaban en el siglo XVIII de la misma manera que en los años actuales, ya que, con el tiempo, la importancia ha pasado del código lingüístico y su estética (a veces característica de ciertos períodos concretos, como la métrica de las poemas) a la comprensión de la ideología, visión¹ y estética que cada autor utiliza para ser expresarse subjetivamente y así realizar un posterior trasvase del sentido del texto.

La segunda fase de la actividad traductora es el proceso de recepción de la obra. Dado que, ante todo, el traductor es un lector, el hecho de que la obra se transforme depende de su

¹ Esta visión también está condicionada por el contexto histórico del autor; la concepción del mundo, la política y el arte de la época en la que la obra fue escrita son datos que tener en cuenta a la hora de analizarla.

apercepción² subjetiva, ya que, aunque parta como un texto objetivo, cada persona ofrecerá su propia visión. La apercepción está marcada, a su vez, por el condicionamiento histórico, que delimita los valores ideológicos y estéticos que se resaltaban en cada época concreta, relacionando la obra con la situación cultural. No hay un proceso de recepción único, sino que cada persona aportará su propia visión creativa (dependiendo de sus capacidades y elecciones) creando una versión de su significado irrepetible. Recurrimos a García Yebra (1984: 31-32) para explicar que nunca dos lectores perciben exactamente lo mismo en un texto de alguna amplitud y cierta riqueza.

Una prueba de esto reside en el hecho de que nunca hay dos traducciones del mismo libro que coincidan en todo; no es en la fase de expresión, sino en la de comprensión del texto donde comienza a ser algo propio de cada traductor. Si comparamos las diferentes traducciones de una misma obra apreciaremos que las versiones reflejan cómo cada traductor aporta su percepción y por eso no haya coincidencias en los trasvases de la lengua meta.

El traductor adaptará la obra lo más fielmente posible, pero su propia lectura conllevará una concretización de la obra. Teniendo en cuenta este hecho, se han creado teorías, como la teoría translativa, que defiende la distinción entre el contenido (creación del autor) y la forma (concretización del lector) para separar la parte objetiva de la subjetiva. De aquí surgen las cuestiones sobre los límites del subjetivismo a la hora de recibir una obra, ya que, según Umberto Eco (1991: 9) debe coincidir con los derechos del texto. Esto significa que es el texto el que debe orientar nuestro pensamiento; el sentido no está impuesto, pero existe el texto escrito como base de referencia y limitación.

Esta concretización es diferente entre un traductor y un lector común, dado que el primero debe fijarse también en la expresión lingüística y tratar la lengua no solo como material de realización, sino como elemento de creación que interviene, aunque sea de forma pasiva, en la forma definitiva de la obra. Como bien define García Yebra (1984: 43): “La regla de oro de toda traducción es decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce”.

Una vez traducido el texto, el lector de este material aporta una tercera apercepción. Por lo tanto, el resumen de las concepciones es que la primera concepción la realiza el autor sobre

² Según la definición de la RAE, “apercepción” es el “acto de tomar consciencia, reflexivamente, del objeto percibido”, y se refiere aquí a la interpretación subjetiva de los receptores.

realidad, la segunda concepción la realiza el traductor sobre la obra original y la tercera concretización la realiza el lector sobre la traducción.

Por lo tanto, el objetivo del traductor no debe ser la obra traducida, sino el trasvase de los contenidos que engloba la obra original (teniendo en cuenta las tres concretizaciones) tomando como referencia las diferencias de las lenguas de trabajo y las diferencias de las culturas y pensamiento de ambas comunidades, original y receptora.

Estos contenidos se dividen en tres grupos, los contenidos textuales, los valores ideológicos y estéticos (y los medios que ha utilizado el autor para expresarlos) y el trasfondo cultural y social. Debemos conseguir un sentido global del texto basándonos en los elementos extratextuales. Se comunica mucho más de lo que se expresa.

La incompreensión del texto se produce por la incapacidad imaginativa del traductor o por la variedad de significados que aparecen en el texto. Comprender y ser capaz de imaginar concede al traductor la cualidad de ser creativo. Al no tener en cuenta la situación representada, obtendremos una traducción mecánica. Dicha situación no se limita a trasvasar la realidad, sino la perspectiva del autor de esa realidad. A pesar de que ciertos traductores eviten insistir en la comprensión porque podría dar lugar a sobreinterpretaciones que no aparecen en la obra, otros defienden el poder reflejar elementos que el autor no haya plasmado. Muchas expresiones no tienen un trasvase completo al pasar de una lengua a otra y aquí es cuando debemos basarnos en la idea objetiva, en la actitud y en la materialización del autor, evitando la subjetividad por parte del traductor, que puede contradecir estas tres bases.

La diferencia entre un traductor y un lector común es la capacidad interpretativa y la intuición que le guía para saber qué partes o elementos de la obra tienen mayor importancia de una manera consciente. Así, al realizar el trasvase, se encuentra con tres problemas a la hora de dar una nueva estilización al patrón:

a) la lengua original y la lengua meta nunca cuentan con una compatibilidad completa, no coinciden ni sus elementos, ni sus significados, ni sus valores estéticos, evitando así que una traducción mecánica pueda ser válida. La diferencia entre un autor y un traductor es que el segundo debe ceñirse al primero, pero ambos deben expresarse con naturalidad y con elementos propios de su lengua.

b) la influencia que deja marcada la lengua original en la lengua meta. Un traductor tiene que estar muy atento a la hora de evitar que estructuras y otros rasgos estilísticos propios de una lengua se reflejen en su traducción.

c) el trasvase de una idea que originalmente se creó en una lengua hace que esta pierda, sin querer y a pesar del esfuerzo realizado, pierde autenticidad. Para evitar en cierta medida esta pérdida, los traductores recurren a clichés estilísticos, intentando imponer naturalidad en expresiones que, a pesar de ser lingüísticamente correctas, se siguen apreciando como artificiales. El traductor se encuentra ante varias posibilidades estilísticas de las que debe elegir la más adecuada basándose en el contexto original, teniendo como guías su capacidad imaginativa, pero, a su vez, el buen gusto.

5.4 Traducción en España

El objetivo principal de un traductor es la reproducción de la obra original. Su medio de trabajo es la sustitución de un material lingüístico por otro, por eso se encuentra entre el arte representativo y el creativo. Conseguir una representación exacta depende de que se alcancen los objetivos de originalidad, creatividad y fidelidad, sin este último, no conseguiremos un trasvase de valor ni calidad. Esta actividad aparece en el límite entre investigación y arte; es la disciplina lingüística que investiga la literatura. La ciencia literaria incluye los marcos comparativos de dos lingüísticas y abarca ambos contextos, el original y el meta, donde el traductor debe indagar qué valores son los más influyentes y qué influencia tiene dicha obra en la literatura nacional. En este aspecto cultural, la obra traducida supone un aporte que nos revela detalles sobre la cultura extranjera original. Las funciones de la traducción son dos, y se encuentran en conflicto: por un lado, se busca que la obra pertenezca a la literatura meta, pero por otro se quiere apreciar en ella un valor informativo claro sobre la cultura original.

La elección de la primera o la segunda función (y, por lo tanto, del uso de un método traductivo concreto) depende del tipo lector al que está dirigida la obra, de la cantidad de información sobre la cultura extranjera que llegue a tener el traductor (por eso juega un papel de acercamiento o distanciamiento de ambas culturas) y de las necesidades culturales de la época.

En lo referente a las especificidades nacional e histórica, un traductor tiene como objetivo conservar el significado y valor de los elementos referenciales. La dificultad de esta tarea es identificarlos y saber darles la medida de importancia justa para saber qué conservar. Por ejemplo, el material lingüístico puede ser parte o no de la forma; si no lo es y conservamos ese tipo de material, estamos arcaizando la traducción, dándole más importancia a este aspecto del que debería y sería incorrecto. Teniendo en cuenta la evolución de la lengua, las traducciones se van quedando anticuadas con el paso del tiempo. No se trata de conservar la forma de la obra, sino de conseguir que el lector obtenga la impresión y las alusiones del ambiente histórico y nacional específico de la obra. Si no es posible evocar este ambiente mediante un equivalente, se puede recurrir a una explicación o la sustitución por una analogía neutra de la lengua de llegada, pero hay que ser muy cuidadosos al recurrir a estos métodos, pues puede afectar al sentido, a la comprensión y a la calidad de la obra.

Situándonos en el contexto geográfico de España durante la época de la Ilustración, el trabajo del traductor no era bien apreciado. Hasta entonces, la cantidad de traducciones no era destacable; fue en esta época en la que comenzó su auge. La parte negativa es que no todos los dedicados a este empleo eran profesionales o estaban preparados y muchas traducciones no eran de gran calidad (por esto las críticas negativas) pero, como todo, la parte positiva era la interconexión con otras culturas, consiguiendo una cultura más rica.

Hubo un aumento exponencial de traductores, ya que la sociedad y economía de aquel entonces impulsó a la clase media para que se involucrara, tal y como lo había hecho la aristocracia, en los asuntos intelectuales relacionados con la cultura, la economía y la misma sociedad. Ya que la lectura era un valor tan extendido, aquellos que se consideraban mínimamente preparados optaban por el trabajo de traductor para obtener beneficios económicos al verlo más seguro que ser escritor de obras propias.

Además de explicar el método utilizado para traducir, en los prólogos encontramos descripciones de las grandes diferencias culturales entre nuestro país e Inglaterra, considerado socialmente como bárbaro. En parte, afectaba que en la Ilustración inglesa hubiera llegado la secularización de muchas materias gracias a las libertades, tanto institucionales como individuales, que consiguieron; este punto de vista era impensable en la sociedad cristiana española de la época.

El tema predominante de traducción era, cómo no, el religioso. Como se ha comentado anteriormente, la novela llegó a nuestro país bastante tarde. A causa de la censura, principal impedimento de la publicación exacta de ciertas obras, llegaron antes las novelas escritas en versión original y las traducciones francesas, siendo estas últimas el punto de partida de las traducciones al castellano.

Por lo tanto, para juzgar una obra de esta época debemos tener una perspectiva histórica, contando con todas estas imposiciones a superar por un traductor, que podía estar, o no, cualificado, y la evolución de los parámetros que evalúan la calidad de las obras artísticas.

Las explicaciones de los procesos llevados a cabo por los traductores españoles las encontramos en los mismos prólogos de las obras traducidas, sirviendo como defensa contra la gran cantidad de polémicas literarias a las que se enfrentaban. Recogiendo estos datos, y a pesar de las individualidades de cada uno de ellos, obtenemos la teoría de que los métodos traductológicos se agrupaban en dos grandes grupos, la corriente clásica y la corriente renovadora-imitadora.

La traducción “clásica” fue el método predominante de la traducción ilustrada en España. Representaba la fidelidad textual, el neoclasicismo y la mimesis. Defendía el dominio de ambos idiomas (origen y meta), amplio conocimiento sobre el tema que tratar y la expresión antes que la comprensión. Se debía preservar, dentro de lo posible, el sentido, el estilo y las figuras retóricas para no inferir ni en la calidad de la lengua origen ni en la de la lengua española y utilizaban la paráfrasis para conseguirlo. La libertad del traductor dependía del texto, pero siempre buscando la mayor fidelidad (que no literalidad) a la obra. Este tipo de traducción crea un debate sobre la existencia de una versión ideal y normativa que sirva para toda una generación. Sabemos que cada traductor impondrá su ideología de una u otra manera, pero denotará su calidad en momentos en los que el texto cuente con partes en las que encontrar una equivalencia entre lengua fuente y lengua meta sea una tarea complicada. De cada obra clásica extranjera suele destacar un traductor por encima del resto que conseguirá que su texto traducido se convierta en el clásico de la cultura meta por un periodo concreto de tiempo, ya que cuanto más rápido evoluciona una lengua, antes envejecen las traducciones. Creatividad lingüística: es la independencia del traductor con el idioma de llegada. Su trabajo es desarrollar su capacidad creadora cuando una expresión no tiene equivalente en el idioma de llegada. Así puede adoptar los medios lingüísticos del original o crear nuevos equivalentes (tanto lingüísticos como estilísticos). Es una traducción más libre, orientada al significado general y actualiza las especificidades nacionales e históricas de la obra original con equivalentes de la lengua meta. Este tipo es el descrito como más correcto, ya que el trasvase literal queda como una sustitución de un material lingüístico por otro, perdiendo todo el sentido y valores de la obra.

La corriente renovadora-imitadora se basaba en las críticas y traducciones francesas. Defendía el concepto de equivalencia y tenía en cuenta al destinatario de la traducción. Su método se basaba en conseguir que la obra original llegara a los españoles adaptada de tal manera que su recepción fuera sencilla y cómoda. Era mucho más libre que la corriente clásica y daba gran importancia a la ética del traductor (de cara a la censura). Es una traducción más literal, centrada en particularidades y en el material lingüístico; al tomar el francés como puente de contacto, las traducciones estaban marcadas por la tendencia de las *belles infidèles*³, un filtro que corregía todo lo considerado como indecente o vulgar, haciendo que la obra perdiera sentido al intentar conservar valores “decentes” y “de buen gusto”, y la reducción del texto, evitando descripciones en las que los receptores españoles no estaban interesados. La fidelidad a estas traducciones era casi completa, de no ser por la censura.

³ A pesar de tener la traducción “bellas infieles” este método es conocido por su nombre original en lengua francesa.

La tradición traductiva de la época se basaba en la traducción tutelada. Cada traductor debe tener en cuenta las traducciones que ya existan sobre dicha obra (en este caso, las traducciones francesas) y aprender de los errores y resoluciones de esa antigua versión, pero sin llegar a plagiar, ya que no aportaría valor o calidad a su traducción. La única excepción es que las antiguas versiones cuenten con soluciones ya aceptadas nacionalmente.

Recordando que las traducciones españolas del siglo XVIII eran mayoritariamente de obras francesas o de traducciones francesas (dado que el francés era la lengua de cultura por aquel entonces), debemos tener en cuenta que en la segunda mitad de este siglo los franceses comenzaron a traducir muchas obras inglesas, por lo que la literatura española se vio influenciada por esta decisión.

La traducción tutelada se hace por mediación de otra lengua. En el caso de España, como ya se ha mencionado antes, se utilizaban las traducciones francesas como guía. Pocas personas tenían un nivel adecuado de inglés para proceder a su traducción directa, por lo que la mayoría de las veces consultaban estas otras versiones escritas previamente.

La parte negativa de este procedimiento es el supuesto desconocimiento de la obra original, la total confianza en que la traducción francesa sea de buena calidad, y trasvasar, sin cuestionar, ese modelo. La parte positiva es que el estilo del “buen gusto francés” estaba bien visto en España, pero, aun así, tras este proceso debían someterse a las censuras civil y eclesiástica españolas, lo que suponía que hubiera más modificaciones y supresiones de las que ya tuviera la traducción francesa.

Tampoco debemos olvidar que la preparación de muchas personas que se dedicaban a la traducción como sustento era insuficiente, y la calidad de los resultados era muy baja.

La visión sobre Gran Bretaña era negativa, por lo que, al plasmar los ideales, los traductores y/o censores dejaban clara la gran distancia cultural, evitando la influencia del librepensamiento inglés. Esta imagen tan peyorativa sobre Gran Bretaña fue proporcionada, en gran parte, por los franceses, que no aprobaban sus comportamientos ni las costumbres de su día a día.

Con estos filtros, cuando la obra llegaba a un lector español, este no podría encontrar rastros de crítica social o valores morales (tanto políticos como religiosos) diferentes a los impuestos en nuestra nación. Cualquier ataque o crítica se sometía a modificaciones o supresiones totales. Algunos ejemplos pueden ser las situaciones erótico-sexuales, el lenguaje coloquial con el que los ingleses caracterizaban a ciertos personajes, el ridiculizar a un personaje noble o del clero, el papel heroico, rebelde o revolucionario de una mujer (haciéndola más sumisa).

Los traductores en los prólogos se exculpaban diciendo que el texto estaba adaptado a nuestras costumbres, pero lo que sucedía era que las traducciones estaban parafraseadas o mutiladas, consiguiendo meras imitaciones de las obras originales.

5.5 La censura

Para comenzar a hablar de la censura, comencemos por dar su definición. Gracias a las aportaciones de Abellán (1982: 169, 1987: 16) y Bierman (1988: 3) podemos decir que es el conjunto de actuaciones o intentos realizados por el Estado, grupos de hecho o existencia formal capaces de imponer control, impedimento o regulación (mediante supresiones o modificaciones) a la comunicación escrita contra la voluntad del escritor mediante una presión violenta.

No es el hecho de eliminar o sustituir ciertas partes del texto para superar las limitaciones impuestas para conseguir la publicación de la obra, sino el hecho de llevar a cabo, como dice Richard Burt (in Pavlíček 2012: 332-334) el proceso de la “dispersión” (intervenciones en los textos se realizan en diferentes fases del proceso literario) y del “desplazamiento” (el texto se desplaza de un medio a otro dependiendo de las normas).

Los grupos capaces de imponer el control, como son las autoridades eclesiásticas (*Index librorum prohibitorum* 1559-1966) y estatales, suponen, según palabras de Biermann (1988: 7) un “peligro en la literatura, ya que podría cambiar el carácter de la sociedad, por lo que controlan los manuscritos. Si estos son impropios, los modifican, ponen obstáculos, impiden su circulación o los eliminan argumentando que se realiza por el interés común”.

Una clasificación de los tipos de censura es la propuesta por Pegenaute (1992: 134-5), que la divide en externa (intervención de segundos o terceros agentes) o interna (intervención del propio traductor). Su variante es la iniciativa ajena o propia.

En cambio, dependiendo del momento de aplicación de la censura, Merkle (201: 19) y Müller (2004: 4) diferencian entre la preventiva o autocensura, que consiste tanto en controlar el material antes de permitir su publicación como en proponer modificaciones del texto para que pueda editarse, y la censura negativa o represiva, posterior a la publicación, cuando se evita la difusión de un material ya publicado y se sanciona a los culpables. También desde la perspectiva del momento de aplicación, Neuschäfer (1994: 10, 49) coincide con Merkle y Müller, pero los términos acuñados son censura previa y censura definitiva o postcensura.

Según la perspectiva del tipo de censura, Wögerbauer et al. (2015: 47-50) distinguen tres clases; La censura paternal, típica del concepto de literatura útil cuando el sistema censorio decide qué es lo que van a leer los lectores (para educarles); la censura liberal o postcensura, que se practica de manera selecta eliminando pasajes con temas peligrosos y dejando en los textos huecos en blanco; y la censura autoritaria, que incluye ambas. Así es como el sistema impone un modelo cultural específico para modelar y formular los valores de la literatura de acuerdo con su ideología.

Para superar esta barrera literaria, Müller (2004: 20) nos explica que hay dos formas de reaccionar o superar la censura por parte del escritor. La primera es coordinar su actitud con otros escritores que también se vean afectados de la misma forma y que, al demostrar solidaridad con ellos, redacten o firmen cartas abiertas o peticiones que critiquen las prácticas censorias. El otro modo consiste en intentar someterla a la crítica estética. Otra propuesta, totalmente dependiente del autor y de su capacidad creativa, como dice Neuschäfer (1994: 10), respaldado por las opiniones de Loseff (1984: x), es el “discurso de censura”, una manera de describir un tema indeseable desde la perspectiva censora de forma secreta, un camuflaje que sirve para decir indirectamente todo lo que se pretende expresar o criticar. Esta reacción artística puede considerarse como la reacción contraria a la prohibición, despertando la imaginación y la creatividad de manera que el autor pueda burlar o engañar a todo el sistema de censura, demostrando que no es implacable. Loseff añade que este sistema tiene un aspecto productivo, gracias a la censura, pero Müller (2004: 22) advierte que no ocurre gracias a la censura, sino pese a ella. No olvidemos que fue un condicionante de la cantidad de producción literaria y traductiva.

Además de la censura que realizaba el gobierno, el clero e incluso la censura editorial, podemos nombrar como un nuevo tipo la autocensura, ya que editores, escritores y traductores juzgan sus propias obras con un efecto corrector sobre su intención primaria.

Para definir este tipo de censura, tomamos como referencia la de Abellán (1987: 18): “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. Hay dos tipos: autocensura explícita, también denominada abierta, que corresponde a los esfuerzos del escritor plasmados en las supresiones y modificaciones negociadas, aceptadas por el organismo censorio y propuestas por el propio autor con vistas a salvar su manuscrito o texto (*ib.*); y la autocensura implícita o escondida, que se subdivide en: consciente, que se refiere a 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 a modo de última revisión, antes de su envío a la censura; e inconsciente, que refleja los hábitos adquiridos, condicionantes históricos, sociales e incluso educativos que el escritor cree descubrir, por introspección, tiempo después de haber redactado su obra, como influyentes en su génesis” (*ib.*: 20).

Además, Bandín (2007: 66) argumenta que la autocensura “está presente en la mente de los autores y se interioriza como norma de traducción aplicada durante el proceso de trasvase y que los afecta”.

Este instrumento, no solo aplicado por los autores, sino por los redactores, editores y traductores, censura la versión anterior a la oficial para que el censor encargado de la licencia de publicación no sospeche de dicha obra y conceda la impresión. Normalmente, aplicando el primer filtro, se suele salvar la obra.

Por lo que respecta a quién realiza la “purga”, según Pavlíček (2012: 16-17): “Las intervenciones realizadas por parte del editor, muchas veces no autorizadas por el propio autor y hechas sin que lo sepa, solamente tienen el propósito de distribuir y vender el texto, por lo que nos podemos preguntar qué consecuencias tiene la censura editorial para establecer la autoría”.

Pero, en nuestro caso, nos centraremos en cómo afecta la censura a la traducción. Para ello, encontramos dos referencias muy importantes; Kuhlaczak (2011: 363) nos explica que “en búsqueda de la relación entre la tarea censoria y traductora, el traductor no es un mediador inocente, sino un participante activo del proceso censor, eso quiere decir que reescribe y manipula el texto, convirtiéndose así en un agente responsable desde el punto de vista social. La traducción en sí misma ya implica una manipulación textual y en un contexto de condicionamiento ideológico, aún más”.

Toury (2004: 348), por su parte, habla de la “relación entre (auto)censura anterior o posterior y la traducción: así, la resistencia lleva de forma bastante inmediata la activación de la *purificación*, u otros *mecanismos censors*. Se recurre a estos mecanismos *a posteriori*, después de que el acto de la traducción haya concluido, a modo de [post]edición, bien por parte del propio traductor o por parte de otro agente, que puede haber tenido otro tipo de formación y que tiene otras responsabilidades. A menudo, a este revisor ni siquiera se le exige que sepa la lengua de origen, e incluso si la conoce, no recurre a ella necesariamente. La censura puede también activarse durante el mismo acto de traducción, en la medida en la que el traductor ha *interiorizado* las normas pertinentes a la cultura y las utiliza como un medio de monitorización constante”,

La censura puede afectar a las traducciones, pero siempre está la posibilidad de leer las versiones de la lengua original extranjera para poder realizar una comparativa con las obras de las que se pretende llevar a cabo un estudio. El hecho de diferenciar las partes que están traducidas de lo que falta significa haber encontrado aquello que la censura de la época no consideraba correcto, y

es cuando se aprende a diferenciar una obra censurada de una que goce de total libertad de expresión.

Hay varios agentes que tener en cuenta a la hora de realizar esta comparativa de una obra original con su traducción censurada: las casas editoriales del polisistema de ambas culturas (original y meta), la selección de los textos y segmentos que se quieren comparar, los traductores involucrados y sus convicciones, las editoriales y su orientación política, ... En este último caso, queremos insistir en que es la política o gobierno nacional el encargado de dictaminar las normas que regirán que una obra pueda imprimirse o no. Luhmann in Biermann (1988: 21) explica que es el “régimen dictatorial impone su ideología, por eso la opinión pública ha de ser regulada para que los valores y objetivos que dominan en ese sistema ideológico no puedan ser cuestionados o puestos en duda”.

Entendiendo esto, sabemos que la importancia de la censura reside en que manipula y evita que los receptores se enteren de ideas o culturas que suponen un riesgo para la ideología impuesta en la nación.

La traducción está directamente relacionada con la ideología, ya que plasma la visión del mundo que tiene el traductor y, como explican varios teóricos como Stolze, Spirk o Bandín:

“El acto de traducir es un proceso del poder explicando que aquellas relaciones de poder se manifiestan, ante todo, como aspectos extralingüísticos, es decir, como política editorial discriminante, elección del texto y remuneración por la traducción realizada”. Stolze (2008: 195-205).

“La relación entre la traducción y la ideología, podemos enumerar las siguientes posibilidades: la traducción puede ser considerada víctima de una ideología, instrumento al servicio de una ideología o recurso para resistir contra una ideología”. Spirk (2014: 165)

“La literatura traducida desempeña una función en el polisistema de llegada, por eso las traducciones se adaptan a las condiciones ideológicas, políticas y culturales que determina el Estado, el cual actúa como patrón y representa un filtro preliminar que demuestra claramente su poder”. Bandín (2007: 67)

Estos dos términos caminan mano a mano en la cultura de una nación. La función de la traducción y de la recepción de la obra en un país dependen directamente de la política (sobre todo si es un régimen dictatorial) que lo dirige y la censura que esté aplicando.

Esta censura es la que condiciona la producción literaria y traductiva de un país sea rica o realmente pobre, al evitar la influencia extranjera.

La vigilancia estaba muy centrada en las traducciones de las novelas de ficción porque eran consideradas como un entretenimiento didácticamente inútil.

Situándonos en el contexto español, es importante hablar de que su comienzo fue en el año 1502, con los Reyes Católicos. Ya desde entonces existían dos tipos de censura, la previa (antes de la impresión se necesitaba una licencia) y la represiva (sobre las obras extranjeras y sobre las nacionales que se iban a exportar).

Rumeu (1940: 30) explica el procedimiento que había que seguir para quien pretendiese imprimir una obra; primero, un Procurador escribía una solicitud que, acompañada de la obra o de la traducción y la obra original, pasaba al Escribano. Si este daba fe, pasaba al Juez de Imprentas con la firma del Gobernador del Consejo. Luego un censor anónimo evaluaba la censura y hacía un informe que mandaba de nuevo al Juez. Este decretaba si se concedía la licencia o no y, en caso afirmativo, se hacía un registro de la cantidad de ejemplares, se pagaban los derechos y se procedía a su venta.

La Inquisición realizaba un proceso similar, pero de una manera mucho más restrictiva. Prestaba especial atención a las obras que provenían de fuera de las fronteras en caso de que los principios fueran liberales y atentaran contra el cristianismo. Afectaron mucho a la dureza de la censura eclesiástica las ideas enciclopedistas venidas de Francia.

Una gran diferencia era, que la censura de otros países no era tan influyente en la ley. Como dice Defourneaux (1973: 231): “ningún teólogo, ningún filósofo, ningún pensador, poeta, humanista o científico, pereció entre las llamas inquisitoriales. En el siglo XVIII las sentencias del Tribunal fueron generalmente suaves y no implicaron sino raramente penas aflictivas”. En cambio, en España, los castigos significaban penas físicas y pecuniarias.

Además de estos dos tipos de censura, existía un tercer tipo, la autocensura. Esta práctica consistía en modificar o suprimir por parte del autor aquello que se sabía que no habría de pasar el filtro de un censor. Igualmente, cuando existía alguna traba, el autor o el traductor pedía que le comunicaran el problema para poder solucionarlo y, así, publicar su trabajo.

Los traductores no se olvidaban de resaltar en los prólogos de los libros las virtudes de España en comparación con el resto de países no católicos, donde reinaba la corrupción. La preocupación por las costumbres y ética españolas pretendían cortar de raíz con la influencia del librepensamiento inglés en la nación; siempre se escribía en estas primeras partes de los libros que el texto original había tenido que ser modificado por su impureza.

Teniendo esto en cuenta, surge la cuestión sobre qué obras son transcripciones literales de las traducciones francesas, cuáles estaban censuradas y cuáles eran fruto de la autocensura del traductor. Pero, a pesar de todas estas trabas ideológicas, Marcelin Defourneaux (1973: 215) nos alienta de cómo la Inquisición no consiguió aislar la cultura española de las influencias del resto de Europa, sino que los libros prohibidos entraban y circulaban a pesar de las condenas.

6 AUTOR: DANIEL DEFOE

Defoe nació en Inglaterra en 1660. Fue escritor y hombre de negocios. Estudió en la escuela Stoke Newington Academy, donde conoció a Timothy Cruso, nombre en el que se basó al crear el nombre de su famoso personaje. Fue un hombre viajero, intrigado por el mercantilismo y la aventura, inspiraciones influyentes en la creación del género de la novela de aventuras.

A pesar de ser un intelectual tan revolucionario y crítico no tenía una ideología política definida. Su orientación en este campo era muy variable.

En relación con el tema económico, su primer ensayo fue *Essay on Projects* en 1697. No obtuvo éxito hasta que pasaron unos años y *The True-Born Englishman* (1701). Fue encarcelado en Newgate por su publicación *The Shortest Way with the Dissenters* (1702), que trataba sobre cómo los *tories* exterminaron a los disidentes. Tomó esta prisión como escenario para su novela *Moll Flanders*. Al salir de prisión se dedicó a trabajar como gacetillero en varios periódicos, pero nunca tuvo una situación económica estable ni acomodada.

Daniel Defoe fue uno de los escritores ingleses que más temáticas abordó. Su gran auge comenzó hacia 1720 cuando publicó *True Relation of the Aparition of one Mrs. Veal*, a la que siguieron el resto, como *Robinson Crusoe* (1719), *Memoirs of a Cavalier* y *Capitain Singleton* (1720), *Moll Flanders*, *A Journal of the Plague Year* (1722) y *Roxana* (1724).

Fue uno de los precursores de la novela inglesa moderna (su creador, se dice) y el género de aventuras y realismo inglés es realmente fruto de su inspiración.

Su producción es cuantiosa, supera el número de 350 títulos entre ensayos y novelas, aunque sus obras tardarán dos siglos en difundirse por Europa. Fue un hombre trabajador, interesado en cualquier tema que pudiera ser contado; no consideraba su narrativa como “ficción”; más bien era la realidad de personas reales (de ahí que el narrador sea en primera persona).

Murió en 1731, en Londres, pero no se conocen con seguridad los detalles.

7 OBRA: ROBINSON CRUSOE

La obra narra una historia real que le ocurrió a Alexander Selkirk, un marino que pasó cuatro años solo en una isla desierta, y cuyo episodio fue apoteósico. Aunque ya otros habían narrado antes esta aventura sólo el verismo y la naturalidad del estilo sencillo y directo de Defoe logró convertirlo en mito. Publicó después una segunda parte, *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*, en la que el autor se adentra de nuevo en el mar en busca de aventuras acompañado de su fiel criado Friday. Una tercera -*Serious Reflections*- completa esta trilogía. La aceptación de esta novela en el contexto europeo fue asombrosa. Muchos se identificaron con este aventurero capaz de solventar los problemas más difíciles, dominar la naturaleza y ser un símbolo de la lucha social.

Desde su publicación obtuvo un gran éxito y le dio renombre y fama a su autor. Ha sido una de las obras con mayor cantidad de reediciones e, incluso, ediciones piratas. La obra se escribió dividida en tres partes, aunque de nuevo, la más editada y la más traducida a diferentes idiomas es la primera parte.

Seguidamente después de las cuatro primeras ediciones, Defoe publicó la segunda parte en 1719 titulada *Farther Adverntures of Robinson Crusoe*, bastante conocida pero incomparable a la primera, cuyas impresiones y traducciones se siguen llevando a cabo hoy en día.

En 1720 se dio a conocer la tercera parte, titulada *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe: with his Vision of the Angelick World*. Su tema principal versa sobre la religión, por lo que de los tres libros es el menos acogido por el público (tanto que no se conocen traducciones). Este mismo año se tradujo la primera y segunda partes de la obra al idioma francés y se publicó en Ámsterdam en dos volúmenes. Los traductores fueron Thémiseul de Saint-Hyacinthe y Justus Van Effen. El italiano Domenico Occhi se basó en esta versión para traducir la obra a su lengua natal y la publicó en 1731 en Venecia con el mismo formato que los franceses.

Siendo una obra del periodo de la Ilustración inglesa no es sorprendente que se caracterice por la crítica a la sociedad, a la economía, a la política, a los prejuicios raciales y a la religión, aunque este último tema aparece de una manera contradictoria, como defensa y crítica. Es el reflejo claro del librepensamiento inglés, por eso es completamente comprensible que la censura eclesiástica no permitiera la entrada de esta novela en España. Como se ha comentado previamente, esta obra

(como muchas de sus coetáneas, como *Los Viajes de Gulliver*) no llegó a nuestro país hasta el siglo XIX, exactamente en el año 1835.

Aun así, el nombre del protagonista sí que traspasó las fronteras y se utilizaba como término en las conversaciones, implicando que llamar a alguien *Robinson* equivalía a realzar su espíritu aventurero e inconformista.

La obra ha sido traducida a una cantidad inmensa de idiomas, al igual que ha sido adaptada a diferentes versiones y formatos. Ha pasado a la historia como un clásico de la literatura, su adaptación al formato del cuento ha servido como historia infantil (evitando las referencias críticas y remarcando solo el espíritu de aventura de la historia) e, incluso, ha repercutido en el cine y series televisivas (por ejemplo, la película *Náufrago*, de 2001 con Tom Hanks como protagonista o un episodio especial en la serie televisiva infantil de *Las tres mellizas*).

8 HISTORIA DE SU TRADUCCIÓN EN ESPAÑA

A la hora de enfrentarnos a las diversas traducciones, versiones y adaptaciones de esta obra, uno de los mayores problemas que pueden surgir son los títulos que cada editor o traductor haya dado a la obra. Al existir dos tipos de títulos, descriptivos y simbólicos, una de las primeras cosas que debemos hacer es clasificar el título de nuestra obra en uno de esos dos grupos. La primera opción es la de título descriptivo, que tiene una función comunicativa al indicar el tema, protagonista o género literario de la obra (suelen abreviarse, dada su extensión); y la segunda opción es la de simbólicos, que son transposiciones del tema, problema o ambiente de la obra (son más breves, concisos y llamativos porque se usan como medio de publicidad). La traducción de esta parte de la obra depende de las convenciones y tradiciones de cada nación.

Dado que el título de la obra es “La vida e increíbles aventuras de Robinson Crusoe”, pertenece, sin lugar a duda, al tipo de título descriptivo. Por lo tanto, las dos búsquedas siguientes ofrecen una variedad de traducciones entre la que destaca el título abreviado de “Robinson Crusoe”.

8.1 Manual del librero hispano-americano

Fuente de consulta creada por Antonio Palau y Dulcet en el año 1907. Recoge la bibliografía de la producción científica y literaria de los países hispanohablantes desde la invención de la imprenta hasta 1977. Se trata del mayor inventario literario en cualquier lengua.

Al consultar este inventario, obtenemos una lista de veintitrés resultados⁴. El primer ejemplar impreso data de 1833, en la imprenta *Pillet Ainé*, de París. Teniendo en cuenta la teoría citada previamente, no debe sorprendernos el dato de que la impresión de este libro no llegara a España hasta el siglo XIX.

No se aprecia el nombre de ningún traductor hasta 1886, cuando aparece Dionisio Herrera, centroamericano que ejerció como jefe de Estado de Nicaragua y que, tras su vida política, se dedicó

⁴ Para realizar una consulta más detallada, consultar el Anexo 1

a la literatura. Aparte de este nombre completo, solo se aprecian siglas o anónimos hasta el año 1925, con Josep Carner, y 1934, con Joaquín Gallardo, ambos traductores catalanes del siglo XX.

8.2 Agencia del ISBN

Código normalizado internacional para libros cuya sigla responde a *International Standard Book Number*. El ISBN fue creado en el Reino Unido en 1966 por las librerías y papelerías británicas W. H. Smith, y fue adoptado como estándar internacional ISO 2108 en 1970. En su última fecha de modificación, 2006, contaba con 10 dígitos, pero dada su rápida evolución, en un año aumentó a 13. El código ISBN de cada libro se calcula con una fórmula matemática propia de cada ejemplar y está compuesto por cinco partes, el prefijo, el grupo de registro, el titular, la publicación y el dígito de control (que valida el código).

Este identificador sirve para consultar el registro de un título específico, su edición y su formato.

Para llevar a cabo esta búsqueda, la página oficial de ISBN no lleva un registro numerado y, a pesar de su filtro de orden cronológico ha sido necesario realizar un trasvase manual a un documento de Excel para poder hacer una comparativa de los datos.

En esta consulta, se obtiene un total de 228 resultados⁵ diferentes de los que, organizados cronológicamente, en el siglo XX destaca la figura de Julio Cortázar como traductor por excelencia, y en el siglo XXI podemos encontrar a Enrique de Hériz, declarado como el primer traductor que aporta la versión completa de la obra.

Las traducciones y adaptaciones son realmente cuantiosas, pasando por una gran cantidad de personas dedicadas a esta labor. Como un pequeño resumen, podemos aportar datos de que en el siglo XX, en los años 50 solo hubo una traducción a cargo de Josep Carner, en los años 60 ya se amplía a tres traducciones y es a partir de los años 70 cuando las publicaciones de cada década de amplían a más de 20 traducciones, hasta llegar a nuestro siglo, en el que comienzan a disminuir. El último registro que aparece es una traducción al catalán de Xavier Solsona.

⁵ Para realizar una consulta más detallada, consultar el Anexo 2

8.3 Primera edición

No se conoce al traductor español; no permanece en completo anonimato, sino que firma con las iniciales S.S. y añade que es un “sacerdote desocupado”. Esta primera traducción solo está en el formato de manuscrito, por lo que se deduce que no consiguió la licencia para la impresión, pero el informe de censura que se debió realizar no se encuentra disponible. Se llevó a cabo en 1749, a partir de la versión italiana del traductor Occhi.

No se registra ninguna otra versión traducida al español de la obra *Robinson Crusoe* durante el siglo XVIII, aunque sí se pueden encontrar traducciones de versiones de esta misma obra.

Esta obra del XVIII no llegó a España en versión original, sino, como hemos explicado previamente, tomó referencia de las traducciones ya existentes; en este caso, del francés y, sobre todo, del italiano, utilizado como tutela o intermediario.

En relación con este tema, Galván (2000: 40) explica que: “aunque el TO rezuma antiespañolismo y se critica el proceder de los conquistadores españoles, como veremos, el traductor intentó salvar estos escollos omitiendo lo más escabroso al respecto”.

A pesar de todo, la censura clasificó a esta novela como “no apta” y pasó a figurar en la lista de libros prohibidos de 1790, aunque desde su publicación original ya hubieran pasado más de 70 años y no fue posible su impresión en el idioma castellano.

Aun con todo, en las bibliotecas españolas se podían encontrar las versiones francesas, ya tamizadas con el modelo de traducción de *belles infidèles*, y que, por lo tanto, suavizaban las expresiones y situaciones tan críticas y reivindicativas de las que trata esta obra.

Este manuscrito se encuentra en la biblioteca de la Real Academia de la Historia (sig.: 9/2661). Se encuentran las dos primeras partes traducidas de la siguiente manera:

Tomo I:

- Portada

- Prólogo, págs. I a III

- Texto novelado: 1 a 213

Tomo II:

- Portada

- Prólogo, págs. I a V

- Texto novelado: 1 a 219

El prólogo es una traducción literal, sin ningún tipo de aportes, del de la traducción italiana de Occhi, que, a su vez, está inspirado (que no traducido) en el prólogo francés de Van Effe, y Saint-Hyacinthe, cuya publicación data del año 1720.

Añadimos, a continuación, el prefacio español:

La traducción no es simplemente literal, y he procurado mas ponerla en un estilo Italiano q. dejarla en el suio Ingles, q. es sin arte y desaliñado. Sin salir de los limites de Traductor he escusado, quanto me ha sido posible la repetición de las mismas cosas, he obviado aquellas q. no servian a mas que a enredar y confundir la memoria, y a muchas otras he sustituido [por] terminos equivalentes. (II-III).

Aunque afirme que su traducción no es literal, la única diferencia es su propia autocensura y las omisiones que realiza para evitar el barroquismo repetitivo de Defoe.

Finalmente, comentar la curiosidad de resaltar que esta obra es “una historia y no una novela”, remarcando, posiblemente, la evasión de la influencia directa de una creación inglesa y, sin darse cuenta, defendiendo la verosimilitud que persigue el autor original en todas sus obras.

9 JULIO CORTÁZAR

Nació en Bruselas en 1914 durante la ocupación alemana de Bélgica, a principios de la Primera Guerra Mundial. Su familia pudo volver a su lugar de origen, Argentina, cuando él tenía cuatro años. Creció en Banfield (Buenos Aires). Estudió en la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta y obtuvo su título de maestro en 1932, año en el que intentó fallidamente viajar a Europa y en el que descubre un libro de Jean Cocteau, lectura que cambiará su percepción de la vida y de la literatura por descubrir el surrealismo. En 1935 obtiene el título de profesor y decide estudiar filosofía, pero, al encontrarse en una situación de pobreza económica, abandona los estudios para dedicarse al magisterio. En 1937 comienza a escribir cuentos, pero no publica nada hasta el año siguiente, en el que bajo el pseudónimo de Julio Denis da a conocer su primera colección de poemas. A partir de entonces, comienza a utilizar este pseudónimo para publicar artículos y cuentos en revistas, como *Casa tomada* en la revista dirigida por Jorge Luis Borges, o un trabajo sobre *La Oda a una Urna griega*, de John Keats.

En 1944 tradujo *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, cuatro años antes de cumplir en nueve meses los tres años de estudios en traducción, cuando obtuvo el título de traductor de inglés y francés. Tras la publicación de su primer libro de cuentos, *Bestiario*, viajó a París gracias a una beca y trabajó en la UNESCO como traductor. Realizó varios viajes a Sudamérica y siguió publicando escritos, hasta que en 1963 dio a la luz *Rayuela*, la obra que le otorgó su mayor reconocimiento (con una venta de 5000 ejemplares durante su primer año). Se involucró en la política, en la que participó activamente durante sus viajes.

En 1981 obtuvo la nacionalidad francesa y dos años después, tras la dictadura argentina, viaja a Buenos Aires donde fue acogido por la gente. Al año siguiente, en 1984, murió con 69 años a causa de leucemia, en París.

10 COMPARATIVA DE SEGMENTOS ENTRE LA OBRA ORIGINAL Y DOS DE SUS TRADUCCIONES

La segunda parte de este trabajo es la demostración práctica de cómo ha afectado la censura al reflejo del librepensamiento en la obra de Robinson Crusoe en el siglo XVIII y cómo se refleja cuando ya no existe esta limitación en el siglo XX. A pesar de saber que la traducción ilustrada se basaba en la tutela de traducciones de otros idiomas, no se ha consultado la versión francesa que utilizó el traductor italiano o la versión italiana utilizada para verter el texto al español. Es un simple contraste entre la versión inglesa, el manuscrito de la traducción española de dicho siglo y otra más actual. En este caso, se señalan unos segmentos destacables, diferenciados por las resoluciones utilizadas por el traductor de esta versión española, la única que se realizó en el siglo dieciocho y de la que, de no ser por la censura, el lector español podría haber disfrutado.

Al igual que lo hicieron el francés y el italiano, el español traduce las dos primeras partes de la novela, pero el contraste versa sobre la primera (es representativo de ambas).

El formato utilizado serán tablas, ya que ayudarán a mostrar de una manera sencilla los detalles destacables en un espacio más concentrado.

10.1 Adiciones

A pesar de que apenas se encuentran en el texto, los casos en los que se dan son para conseguir resaltar características que formaban parte de los prejuicios de la época.

Uno de los matices que salta a la vista es el siguiente:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
It would have made a stoic smile to have seen me and my little family sit down to dinner. (147)	Qualquier estoico, por rigido que fuse, se huviese alegrado viendome comer con toda mi familia. (116)	Hasta un estoico se hubiera reído al verme comer rodeado de mi pequeña familia. (153)

Se puede apreciar ese inciso en el que destaca la personalidad de los estoicos, la filosofía que denota calma y serenidad ante situaciones adversas. La explicación viene dada para denotar y que se pueda comprender a qué tipo de persona se refiere la broma. Encontramos en la traducción de Cortázar que no es necesario resaltar este detalle. Puede que formara parte de los prejuicios de la época, donde los ideales defendidos eran religiosos, no filosóficos, e intentar dejar en una posición casi ridícula e insultante el hecho de seguir una ideología diferente.

Otro segmento interesante viene a continuación, cuando en el TO Robinson desea poder crear cerveza para saciar su sed.

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
∅	La deseaba con gran pasion a causa del gran calor del clima. (128)	Transformación en malta de una parte de mi cebada, a fin de obtener cerveza (172)

El traductor resalta que el hecho de que sea una bebida alcohólica no es el principal motivo de su deseo. Estamos ante la justificación del momento en el que se podría tomar alcohol, evitando que quede como un simple deseo de gula, como podríamos describir en términos de la religión cristiana.

También encontramos que el traductor añade: “Mas fácil me huviera sido el hacer vino, porque a los barriles pudiera aver sustituido las vasijas de tierra, mas aviendome acostumbrado al agua por largo tiempo y mi temperamento ardiente junto con el calor del pais me lo disuadieron. (128)”, pudiendo ser la defensa de un producto nacional.

10.2 Síntesis

En el caso de este método traductivo, encontramos muchos más ejemplos esclarecedores. Se cree que muchos de estos casos son parte de la traducción francesa llevando a cabo la traducción *belles infidèles*, pero, a su vez, denota la ideología de la época ilustrada española.

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
<p>And to close all, he told me I had my elder brother for an example, to whom he had used the same earnest persuasions to keep him from going into Low Country wars, but could not prevail, his young desires prompting him to run into the army, where he was killed; and though he said he would not cease to pray for me, yet he would venture to say to me, and I would have leisure hereafter to reflect upon having neglected his counsel, when there might be none to assist in my recovery. (10)</p>	<p>Me puso delante de los ojos el ejemplo de mis hermanos, y en fin me anunció mil calamidades, si yo seguía mis intentos, y q. vendría día en q. me arrepentiría, aunq. tarde, de aver despreciado sus sabios consejos. (3)</p>	<p>Para terminar me señaló el ejemplo de mi hermano mayor, con el cual había empleado el mismo género de persuasiones a fin de evitar que fuera a las guerras de Flandes, no pudiendo sin embargo impedir que sus juveniles impulsos lo llevaran a la lucha donde encontró la muerte. Me aseguró que no dejaría de rogar por mí, pero que se aventuraba a decirme que si me dejaba arrastras por mi impulso Dios no me acompañaría, quedándome sobrado tiempo para lamentar haber desoído los consejos paternales y ello cuando ya nadie pudiera acompañarme en mi arrepentimiento. (18)</p>

Evita referencias a guerras concretas y la descripción de las calamidades que se sufrían. Se nota a primera vista cómo se evita la escritura de situaciones de “mal gusto”.

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
<p>This was the only voyage which I may say I was successful in all my adventures, and which I owe to the integrity and honesty of my friend the captain; under whom also I got a competent knowledge of the mathematics and the rules of navigation, learnt how to keep an account of the ship's course, take an observation, and, in short, to understand some things that were needful to be understood by a sailor: for, as he took delight to instruct me, I took delight to learn; and, in a word, this voyage made me both a sailor and a merchant: for I brought home five pounds nine ounces of gold-dust for my adventure, which yielded me in London at my return almost £300, and this filled me with those aspiring thoughts which have so completed my ruin. (22)</p>	<p>Puedo muy bien afirmar q. de todos mis viajes este solo me ha salido bien, por la sinceridad, y generosidad de mi amigo el Capitan, porq. entre las otras ventajas aprehendí algunas reglas de Matemática, de Nautica, a llevar cuenta del curso de una Nave, y a hacer algunas observaciones; y así adquirí aquellos conocimientos q. son necesarios [al?] q. frequenta la mar; y si el recibía gusto en enseñarme, io lo tenía mayor en aprehender; en fin en este viaje me hize marinero, y mercader: volví con 1200 pesos; esta prosperidad me inspiró tales proyectos, q. me causaron mi ruina. (16)</p>	<p>Aquel fue el único viaje que puedo llamar excelente entre todas mis andanzas, y lo debo a la honesta integridad de mi amigo el capitán junto al cual adquirí además un discreto conocimiento de las matemáticas y las reglas de navegación, aprendí a llevar un diario de ruta, calcular la longitud y latitud para determinar la posición del buque y, en resumen, comprender aquellas cosas que deben ser conocidas por un marino. Es verdad que así como él tenía placer en enseñarme yo lo tenía de aprender; y en realidad aquel viaje hizo de mí a la vez un comerciante y un marino. Traje de regreso cinco libras y nueve onzas de oro en polvo a cambio de mi pacotilla, y ello me reportó en Londres no menos de trescientas libras, terminando de llenarme de ambiciosos proyectos que desde entonces me han traído a la ruina. (30)</p>

Otro de los usos de la síntesis, como podemos apreciar en este segmento, es evitar la constante repetición característica del escritor Defoe, consiguiendo una lectura más ligera.

Igualmente, en este mismo segmento, encontramos una modificación de la moneda utilizada (referente cultural), atreviendo a comentar que su trasvase es inexacto. Podemos encontrar la misma explicación sobre la repetición en el segmento a continuación:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
<p>It seemed evident to me that the visits which they made thus to this island were not very frequent, for it was above fifteen months before any more of them came on shore there again: that is to say, I neither saw them; nor any footsteps or signals of them, in all that time; for, as to the rainy seasons, then they are sure not to come abroad, at least not so far: yet all this while I lived uncomfortably, by reason of the constant apprehensions of their coming upon me by surprise: from whence I observe, that the expectation of evil is more bitter than the suffering, especially if there is no room to shake off that expectation, or those apprehensions. (181)</p>	<p>Las visitas q. ellos hacian a la isla debian de ser mui de tarde en tarde, porq. Se pasaron mas de 15 meses antes q. viese la mas mínima señal; por tanto todo este tiempo vivía en las mas crueles angustias, de las quales no veía el medio de librarme. (137)</p>	<p>Transcurrieron con todo un año y tres meses antes de que volviera a ver a los salvajes, como contaré en su lugar. Es probable sin embargo que vinieran una o dos veces pero se quedaron muy poco tiempo o yo no tuve noticia de su presencia. En el mes de mayo, según creo recordar, y en el año vigésimo cuarto de mi residencia, tuve un extraño encuentro con ellos que narraré en su debido momento. Durante ese intervalo de quince o dieciséis meses, la perturbación de mi espíritu fue grande. Dormía mal, despertándome en medio de terribles pesadillas y sobresaltado. Como de día no abrigaba más que esa constante preocupación, tal inquietud se reflejaba en mis sueños, donde me veía matando salvajes o preguntándome cuál era el motivo para hacerlo. (187)</p>

Evita la descripción detallada de una situación exasperante y llena de detalles “desagradables”. Igualmente, como comentario de la traducción de Cortázar podemos añadir que hay modificaciones relacionadas con las consecuencias de vivir angustiado a la hora de sufrir pesadillas.

En la página 128 del texto original (dada la amplitud del párrafo no se ha considerado necesario plasmarlo en el trabajo), habla de tentaciones religiosas, de apartar a Dios de sus reflexiones, por lo tanto, en la página 102 de la traducción ilustrada, donde aparece su trasvase, encontramos una síntesis que evita cualquier contradicción contra la Iglesia Católica. En la traducción de Cortázar, sin embargo, no encontramos ningún tipo de supresión y relata dichas tentaciones librepensadoras sin reparo (por lo que no habría podido superar la censura dieciochesca).

Avanzando en la historia, cuando Robinson conoce a Viernes, en el texto original se extiende desde la página 205 hasta la 209. Su trasvase se encuentra desde las páginas 212 hasta la 216 y las reflexiones religiosas de las que hablan aparecen muy resumidas y todas orientadas hacia la religión católica. Como comentario curioso, en la traducción de Cortázar se utiliza esta misma religión como referencia.

10.3 Supresiones

Llegamos a la parte donde mejor se aprecia el influjo de la censura, las supresiones. Son muy numerosas a lo largo de la historia, pero relataremos aquellas consideradas más curiosas o de mayor importancia.

El primer segmento que destacar ocupa diez páginas en el texto original (desde la 285 hasta la 295) en la que se relata la historia de cómo un oso y una manada de lobos devoran a los hombres. No hay ni rastro de esta historia en el texto meta del siglo XVIII, se trata de una macroomisión. Posiblemente, los traductores franceses lo suprimieran evitando expresar una historia tan terrible. En cambio, en la versión de Cortázar, la encontramos a partir de la página 308.

Uno de los segmentos que mejor representa la omisión de todo lo considerado como “malas costumbres” es el siguiente:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
I presently found there were no less than nine naked savages sitting round a small fire they had made. (179)	Ví nueve salvajes sentados alrededor de un pequeño fuego. (136)	Pronto descubrí que había nueve salvajes desnudos que rodeaban una hoguera, [...] (186)

Podemos ver claramente cómo la palabra “desnudos” se omite por completo. No estaba bien visto en la época que un tema relacionado con enseñar las partes del cuerpo; era considerado exhibicionismo y nada propio de las costumbres pulcras de los cristianos.

A continuación, en el mismo párrafo, encontramos que en el texto original se habla de no distinguir de lejos el sexo de los salvajes: “I could not perceive, by my nicest observation, but that they were stark naked, and had not the least covering upon them; but whether they were men or women, I could not distinguish. (180)”, en la traducción española no se encuentra rastro de la mención a las mujeres: “Con todo q. mi atencion fuese grande, no pude distinguir de que sexo fuesen, pero me parecieron todos hombres. (137)”. En la traducción de Cortázar hemos encontrado una omisión respecto a este detalle. En vez de hablar del sexo de los salvajes, habla de su condición de llevar o no prisioneros. No se ha encontrado explicación a esta omisión o malinterpretación.

Respecto a la autocensura, citamos este fragmento omitido como ejemplo:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
I cut it with my knife upon a large post, in capital letters; and making it into a great cross, I set it up on the shore where I first landed, viz. (67)		Para evitarlo hice un poste en forma de cruz, que clavé en el sitio donde por primera vez había tocado tierra, y grabé en él con mi cuchillo y en letras mayúsculas: (77)

No se considera digno mencionar el símbolo de la religión cristiana como una simple marca geográfica. Evita deshonrar un signo cristiano.

Otro gesto relacionado con la censura eclesiástica aparece a continuación:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
Some Portuguese books also, and, among them, two or three popish prayer books, and several other books, all which I carefully secured. (67)	Ademas desto traje tambien muchos libros Portugueses, y entre ellos algunos Devocionarios. (33)	Algunos libros portugueses, entre ellos dos o tres libros católicos de oraciones y varios otros que conservé cuidadosamente. (78)

“Popish” es un término que aparece varias veces en la novela, pero nunca se traduce. Cualquier relación con la religión debe ser estructurado de manera que evite cualquier malinterpretación o el uso de una palabra malsonante; en este caso, se evita la palabra “papista”, cuando la religión cristiana está basada en una organización en la que el Papa de Roma ocupa el puesto jerárquicamente más importante. En la traducción de Cortázar hay una modificación similar.

Otro detalle relacionado con las creencias se encuentra en la página 185 del original, en la que Robinson dirige una pregunta retórica a los naturalistas. Es curioso ver cómo en la página 140 realmente aparece el trasvase de esta filosofía, cuya base defiende las explicaciones racionales y dejan de lado cualquier afirmación relacionada con temas sobrenaturales. No se sabe si ha sido un fallo de desconocimiento de dicha filosofía por parte del autor o si está utilizando un tono sarcástico al referirse a los mismos. Igualmente, la presencia de una filosofía del librepensamiento inglés contraria a la religión (a cualquiera de ellas, no solo a la cristiana) puede considerarse un fallo de autocensura que, de haber necesitado la licencia de impresión, habría supuesto su cancelación.

Y, finalmente, otro ejemplo relacionado con la religión:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
<p>Thus I lived mighty comfortably, my mind being entirely composed by resigning to the will of God, and throwing myself wholly upon the disposal of his providence. This made my life better than sociable; for when I began to regret the want of conversation, I would ask myself, whether thus conversing mutually with my own thoughts, and, as I hope I may say, with even God himself, by ejaculations, was not better than the utmost enjoyment of human society in the world? (135)</p>		<p>De esa manera aumenté mis comodidades de vida, mientras mi espíritu se resignaba cada vez más a la voluntad de Dios y se entregaba enteramente a lo que su Providencia dispusiera. (141)</p>

Aquí se comprueba que incluso reflexiones religiosas que, al parecer, no son nada comprometedoras, también se suprimen. Simplemente una auto-reflexión sobre su modo de vida y lo influyente que era la religión en ella. No dice que la aparte, sino que acude a ella en momentos

concretos, aunque puede que sea esto mismo lo que quería evitar el traductor del siglo XVIII intentando evitar que los seguidores de la religión no se sometieran completamente a ella.

En el trasvase de Cortázar también omite el resto de la reflexión en la que se considera y se hablaba a sí mismo como la base a la que debía recurrir cuando se enfrentaba a un problema. Puede ser una defensa de la religión también.

En una obra en la que los salvajes pertenecen a una cultura tan distinta, encontramos diferencias lingüísticas y culturales. Dentro de estas últimas, una de las más impactantes, es el canibalismo. Obviamente, esta práctica es inmoral y está fuera de cualquier aceptación por parte de la religión, pero forma parte de la historia y su omisión, como veremos a continuación, hace que muchas partes de la obra pierdan sentido y valor.

En el texto original, aparece, en las páginas 239 y 204 la siguiente descripción: “And that they should afterwards make me their prisoner in New Spain, where an Englishman was certain to be made a sacrifice, what necessity, or what accident soever brought him thither; and that I had rather be delivered up to the savages, and be devoured alive, than fall into the merciless claws of the priests, and be carried into the Inquisition”.

No aparece ni una sola traducción de dicho párrafo, y, como podemos comprobar, la omisión es doble: se trata tanto el tema del canibalismo como un insulto directo a la Inquisición, algo imperdonable desde el punto de vista de esta religión (siendo esta misma una de las “administraciones censoras” que mayor terror sembró en sus tiempos). Esta omisión se debe, sin lugar a duda, a la autocensura que lleva a cabo el traductor (del que sabemos, por su propia descripción, que era un sacerdote).

La omisión de los detalles relacionados con el canibalismo los podemos encontrar, también, a continuación:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
<p>After we had dined, or rather supped, I ordered Friday to take one of the canoes, and go and fetch our muskets and other fire-arms, which, for want of time, we had left upon the place of battle: and, the next day, I ordered him to go and bury the dead bodies of the savages, which lay open to the sun, and would presently be offensive. I also ordered him to bury the horrid remains of their barbarous feast, which I knew were pretty much, and which I could not think of doing myself; nay, I could not bear to see them, if I went that way; all which he punctually performed, and effaced the very appearance of the savages being there; so that when I went again, I could scarce know where it was, otherwise than by the corner of the wood pointing to the place. (237)</p>	<p>Di orden a Viernes de sepultar todos los cadáveres, a fin de q. no nos incomodase el mal olor, como también el resto de los infames festines, porq. No solo me horrorizaba al ver las señales de aquella inhumana barbarie, sino q. se me conmovian las entrañas, y no podia sufrir la vista, Viernes executo puntualmente el orden, y sin la punta del bosque no hubiera podido reconocer el lugar de los festines, ni el campo de batalla. (174)</p>	<p>Luego de haber comido o más bien cenado, ordené a Viernes que fuera en una de las canoas a recoger los mosquetes y demás armas que por falta de tiempo dejáramos tirados en la costa; también le mandé al día siguiente enterrar los cadáveres de los salvajes que yacían bajo el sol y pronto ofenderían el olfato. Le dije que hiciera lo mismo con los numerosos restos del bárbaro festín, ya que jamás habría podido emprender yo una tarea semejante; ni siquiera me animaba a mirar aquello cuando pasaba cerca. Viernes cumplió puntualmente mis indicaciones, y borró de tal modo la huella de la presencia de los caníbales que cuando volví al sitio apenas reconocí el escenario de la lucha, salvo por el extremo del bosque que apuntaba hacia allí. (250)</p>

Evitando detalles y añadiendo adjetivos a la repulsión que le produce a Robinson esta práctica el traductor intenta solucionar el problema.

Otro tema controvertido, que ya ha salido anteriormente, es el nombramiento de mujeres en el relato. Aquí tenemos otro ejemplo:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
Or as a woman would make pies that never learned to raise paste. (122)		O una cocinera que sin saber amasar quisiera hacer una tarta. (127)

Un gesto, al parecer inocente, conlleva que una mujer realice una tarea y se le ponga como ejemplo. Es una frase hecha que explica que, para realizar una tarea, primero hay que llevar a cabo otras primarias más sencillas. Encontramos en la traducción de Cortázar un cambio de orden que añade naturalidad a la expresión en castellano.

Relacionado con el estilo, se ha comentado que Defoe hacía uso del estilo redundante, con gran abundancia de detalles e, incluso, repeticiones. Encontramos un ejemplo de las diferencias estilísticas en la siguiente tabla:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
I had indeed got two pair of shoes now, which I took of the feet of the two drowned men whom I saw in the wreck, and I found two pair more in one of the chests, which were very welcome to me; but they were not like our English shoes, either for ease or service, being rather what we call pumps than shoes. (189)	Es verdad q. me avía apropiado dos pares de zapatos de aquellos dos pobres marineros ahogados, pero valían mui poco. (141)	Cierto que era dueño de dos pares de zapatos que quité a los marineros ahogados que viera en el puente, y uno de los cofres encontré otros dos pares; pero no eran como nuestros zapatos ingleses, ni por su solidez ni por comodidad, mereciendo más el nombre de escaarpines. (196)

Estas supresiones son muy frecuentes a lo largo de toda la obra traducida. No quiere decir que sean de una importancia trascendente, pero sí que elimina matices de la obra muy

características. El traductor decidió sintetizar todos los detalles y reiteraciones para que no hubiera tanta redundancia y la lectura fuera simple y llevadera.

En este segmento concreto, al hablar del tipo de zapatos que recupera del barco, evita una referencia a la moda inglesa, desprestigiando su valor. Puede ser esta otra de las maneras en las que se realzan los aspectos de la cultura española por encima de las demás.

10.4 Modificaciones

Como último punto, llegamos a las modificaciones. Al igual que el resto del texto ha sufrido supresiones y síntesis, forzosamente presenta modificaciones continuas. Resaltamos, a continuación, las que creemos relacionadas con el intento de solventar aquellas partes que no serían bien consideradas por los censores.

Encontramos en frases muy simples, que el trasvase no es correcto en relación con la cantidad. Se ha comentado antes que el traductor comete fallos en la correlación de medidas de peso, de longitud y las equivalencias de monedas que no son de su dominio. (Se ha omitido la parte de Julio Cortázar ya que la equivalencia es correlativa y correcta).

TO	Traducción del siglo XVIII
£ 300. (22)	1.200 pesos. (18)
Two hundred moidores a year. (274)	1.200 pesos al año. (200)

And a clause in the end, being a grant of one hundred moidores a year to him during his life, out of the effects, and fifty moidores a year to his son after him, for his life. (279)	Me obligué también a hacerle un regalo en cada año, de 400 pesos durante su vida y 200 a su hijo muerto su padre. (204)
And carry her in money a hundred pounds from me. (279)	Y q. de mi parte en el ínterin le diese 400 pesos (205)

Vemos que utiliza la misma cantidad de dinero para expresar dos cantidades diferentes en estos dos casos.

TO	Traducción del siglo XVIII
For a thousand leagues at least? (138)	Por mas de tres mil millas. (110)

En este segmento, encontramos una correlación errónea y una expresión que cambia el sentido interrogativo de la frase.

TO	Traducción del siglo XVIII
I was now master, all on a sudden, of about £ 5000 sterling in money. (278)	Me veía ahora Dueño de tanto dinero contante. (204)

Otro de los recursos que se aprecia es que, para evitar expresar una cantidad, utiliza un determinante indefinido.

Dejando atrás el tema numérico, nos centraremos ahora en el geográfico.

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
To be taken by a Spanish or Portugal man-of-war” (23)	Viniendo el a ser presa de algún barco europeo (37)	Donde confiaba encontrar algún barco europeo (41)

En este segmento encontramos cómo evitando dejar a España y Portugal como países bélicos, generaliza con el resto de Europa, resolución por la que también opta Cortázar.

De las modificaciones relacionadas con la religión, en la que no hay ningún ataque, mostramos este ejemplo:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
I soon neglected my keeping Sundays; for omitting my mark for them on my post, I forgot which was which. (75)	Me olvidé de notar en mi calendario el Domingo de donde comencé a pervertir el orden de los días” (60)	Pronto descuidé la observancia del domingo porque olvidándome de señalarlos en el poste con una marca mayor perdí la noción de los mismos. (83)

Al ser el domingo el día de la semana en el que los cristianos acuden a misa y dedican sus oraciones a Dios, vemos cómo añade importancia diciendo que es el día en el que comenzó a llevar la cuenta de lo que iba a ser su nueva vida (marcada, por lo tanto, por la religión cristiana). Tanto el original como la traducción de Cortázar señalan que dejó de practicar dichos rituales debido no

saber situarse cronológicamente, por lo que esta modificación no está evitando un rechazo hacia el cristianismo, sino un detalle que discretamente posicione la religión como base de la vida del personaje.

Continuando con las modificaciones relacionadas con la religión encontramos más referencias como:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
<p>When I considered this a little, it followed necessarily that I was certainly in the wrong in it; that these people were not murderers in the sense that I had before condemned them in my thoughts, any more than those Christians were murderers who often put to death the prisoners taken in battle; or more frequently, upon many occasions, put whole troops of men to the sword, without giving quarter, though they threw down their arms and submitted. (169)</p>	<p>De estas reflexiones se seguía q. mi empresa no era legitima, y q. aquellos salvajes, no podían passar (sic) por matadores injustos, porq. Entre Cristianos un soldado q. mata a otro soldado en batalla legitima, no passa (sic) en manera alguna por homicida. (130)</p>	<p>Pero cuando lo medité con más serenidad, necesariamente tenía que llegar a la conclusión de que estaba equivocado. Aquellos salvajes no eran más asesinos, en el sentido que me llevara antes a condenarlos mentalmente, que aquellos cristianos que frecuentemente sentencian a muerte prisioneros apresados en batalla; o aquellos otros que, en tantas ocasiones, pasan a cuchillo batallones enteros sin querer darles cuartel a pesar de haber rendido armas. (174-175)</p>

Nunca quedará un cristiano como un asesino, sino que queda libre de culpa dado que el traductor usa la batalla como una excusa honorable para la muerte. En cambio, Cortázar, describe a los cristianos tal y como lo hace Defoe.

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
<p>And the Spaniard was a Papist. (236)</p>	<p>El español católico romano. (173)</p>	<p>Y el español, católico. (249)</p>

Como ya se ha señalado anteriormente, los términos relacionados con “papistas” quedan eliminados o se modifica el sentido hacia el catolicismo. En la traducción de Cortázar vemos que tampoco se dice nada de los papistas, sino que las referencias religiosas se acuñan como catolicismo.

TO	Traducción del siglo XVIII
During the long time that Friday had now been with me, and that he began to speak to me, and understand me, I was not wanting to lay a foundation of religious knowledge in his mind. (212)	No me olvidé en diferentes conversaciones de sembrar en su animo la semilla de la religión Cristiana. (158)

En este párrafo, expresa el sentimiento contrario para dar a entender que realmente la religión era un pilar necesario en la vida del protagonista y que su deber era inculcar a su nuevo y salvaje amigo estas ideas.

Se muestra, a continuación, un último ejemplo relacionado (completamente) con la religión:

TO	Traducción siglo XVIII	Traducción de Cortázar
The Spirit of God, and the knowledge of His Word. (206)	Del Espíritu de Dios, y del conocimiento de su Santo Evangelio. (155)	Del Espíritu Divino que Su Palabra nos enseña. (224)

Tal y como sabemos, el sacerdote es conocedor de la terminología religiosa que encontraba cada día en su oficio y, dado que no es un fallo citar “la Palabra del Señor”, se refiere a todo el Evangelio expresando mayor involucración en la fe de la religión cristiana. Cortázar, por su parte, hace que sea el mismo Espíritu el que, en este caso, propague la fe, realizando una modificación de la impersonalidad original.

Una mezcla entre la religión y las diferencias geográficas, con sus consecuentes prejuicios, se denota al ver traducido este párrafo del texto original, presente en la página 280:

“I had once a mind to have gone to the Brazils, and have settled myself there, for I was, as it were, naturalized to the place; but I had some little scruple in my mind about religion, which insensibly drew me back. However, it was not religion that kept me from going there for the present;

and as I had made no scruple of being openly of the religion of the country all the while I was among them, so neither did I yet; only that, now and then, having of late thought more of it than formerly, when I began to think of living and dying among them, I began to regret my having professed myself a papist, and thought it might not be the best religion to die with. But, as I have said, this was not the main thing that kept me from going to the Brazils.”

en una sola frase, en la página 205:

“Tenía gran deseo de establecerme enteramente en el Brasil en donde ya me avía acostumbrado, pero me retardaban algunos escrúpulos de conciencia, y bien que esto no fuese el mayor obstáculo”.

Como el traductor a lo largo de la novela ha modificado todo lo relacionado con los papistas hacia el cristianismo, en este párrafo en el que se explica como un impedimento moral para que Robinson vaya a Brasil el traductor opta por omitir por completo estas referencias para dejar resumidas las contraindicaciones del protagonista con una frase libre de referencias religiosas por completo. Debemos añadir que esta parte de la narrativa hace que se pierda parte del sentido y que el lector pueda llegar a sentirse confuso.

Finalmente, los últimos segmentos en los que los trasvases son modificaciones pueden ser considerados como errores graves de comprensión que hacen que la historia pierda significado e, incluso, coherencia lógica.

TO	Traducción del siglo XVIII
I proposed ... then to the simple thing of digging up my two cornfields. (157)	Resolví ... de pegar fuego a los sembrados. (122)

En esta parte del texto, Robinson está convencido de la llegada de otros seres humanos a la isla por lo que decide borrar todo rastro de su presencia: destrozar sus casas, construidas con madera y piedra e, incluso, valladas, eliminar la cerca donde tiene su ganado y dejar a los animales sueltos y, finalmente, cavar y arrancar sus sembrados. En esta modificación ha utilizado “prender fuego”, por lo que el humo en sí mismo sería una señal totalmente visible para los posibles intrusos. Es una traducción falta de sentido, ya que delatar su presencia es el objetivo contrario al que quiere conseguir. La traducción de Cortázar no comete este terrible fallo.

TO	Traducción del siglo XVIII
And I found that the captain himself was very anxious about it. (268)	Sabiendo, q. el Capitan era piadoso, y q. no tomaba esta resolucion sino contra su Voluntad. (196)

En esta frase ha habido otro fallo de comprensión, al expresar la preocupación del capitán como una obligación que le aflige. De nuevo, encontramos una versión carente de sentido ya que la preocupación está relacionada con la suerte que correrían sus compañeros si eran entregados a la justicia, en ningún momento el capitán es forzado a hacer tal cosa.

Añadir, en referencia al nivel de conocimiento del idioma e, incluso, a la preparación que debiera tener el traductor, un fallo de redacción en el que las modificaciones no plasman realmente el texto origen:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
I was so dead asleep at first, being fatigued with rowing, or paddling, as it is called, the first part of the day, and with walking the alter part, that I did not wake thoroughly; but dozing between sleeping and waking, thought I dreamed that somebody spoke to me; but as the voice continued to repeat Robin Crusoe, Robin Crusoe, at last I began to wake more perfectly, and was at first dreadfully frightened, and started up in the utmost consternation; but no sooner were my eyes open, but I saw	Haviendo remado toda la mañana, y caminado toda la tarde me hallaba tan cansado, q. no me desperté enteramente, y creía soñar, q. alguna voz me llamase, pero continuando la voz á repetir Robinson, Robinson me desvelé del todo, pero espantado. Mas vuelto un poco en mi, vi mi papagayo sobre la cerca y al punto se me ofreció q. el era el que me habia hablado, sabiendo muy bien, q. esto le avia io enseñado, y venia con frecuencia a mi mano, y acercando su pico a mi	Al principio yacía tan profundamente dormido, con la fatiga de remar toda la mañana y más tarde hacer a pie el resto del viaje, que no me desperté de una vez, sino que entre sueños me pareció que aquella voz llamándome era producto de mi fantasía. Pero como continuaba repitiendo «¡Robin Crusoe, Robin Crusoe!», por fin me arrancó del sueño haciéndome pasar a un mortal terror. Más apenas había abierto los ojos divisé a Poli, mi papagayo, posado en el borde de la empalizada, y comprendí

<p>my Pol sitting on the top of the hedge; and immediately knew it was he that spoke to me; for just in such bemoaning language I had used to talk to him, and teach him; and he had learned it so perfectly, that he World sit upon my finger, and lay his bill close to my face, and cry, "Poor Robin Crusoe! Where are you? Where have you been? How came you here?" and such things as I had taught him. (141)</p>	<p>rostro repetía las mismas palabras; y bien q. estuviese cierto q. persona ninguna me habia hablado, sino mi papagayo, con todo tuve alguna pena en sosegarme. Como, decia io a mi mismo ha el venido aca? Y porq. A este lugar antes q. a otro? Pero viendo q., era imposible otra cosa, me aquiete, y llamandolo por su nombre vino a reposarse sobre mí, repitiendome como si fuese lleno de alegría Pobre Robinson, pobre Robinson, en donde aveis estado. Luego lo lleve conmigo a casa. (112)</p>	<p>que era él quien me había estado hablando en ese lenguaje lastimero que yo le había enseñado ex profeso. Tan bien lo había aprendido que era capaz de estarse largo rato posado en mi dedo y con su pico contra mi cara, diciéndome: - ¡Pobre Robin Crusoe! ¿Dónde estás? ¿Dónde has estado? ¿Cómo has venido aquí? (146)</p>
--	---	--

Gracias a la traducción de Cortázar, se aprecian los fallos entre los que podemos contar la puntuación y la distribución sintáctica del párrafo.

En este segmento, apreciamos que la modificación no está relacionada con la corrección o cambio de sentido de alguna parte del texto original:

TO	Traducción del siglo XVIII	Traducción de Cortázar
<p>But, above all, the season for curing the grapes coming on, I caused such a prodigious quantity to be hung up in the sun, that, I believe, had we been at Alicant, where the raisins of the sun are cured,</p>	<p>Venida la estacion de la vendimia [tuvimos?] tan gran cantidad de uba q. bastaría para llenar 60 barriles: esta fruta con el pan componía la maior parte de nuestros alimentos, y puedo afirmar q. son muy nutritivos.</p>	<p>Pero lo notable fue la cantidad de pasas que obtuvimos poniendo uvas a secar al sol cuando vino la época que maduraron los racimos; creo que si hubiésemos estado en Alicante, donde se preparan las</p>

we could have filled sixty or eighty barrels; and these, with our bread, was a great part of our food, and was very good living too, I assure you, for it is exceeding nourishing. (242)	(177)	pasas, hubiéramos podido llenas sesenta u ochenta barriles. Junto con el pan aquellas pasas eran lo principal de nuestro alimento, y por cierto muy agradable a la vez que de un gran valor alimenticio. (256)
--	-------	--

Se puede comprobar la omisión de tantos detalles pero, fijándonos, podemos comprobar que ciertos datos, como la cantidad de barriles, afecta a la idea que se puede hacer el lector sobre una cantidad que, en búsqueda de ser cuantiosa, queda reducida.

Finalmente, nos encontramos en el final de la obra y, desgraciadamente, nos encontramos ante otra mala traducción:

TO	Traducción del siglo XVIII
All these things, with some very surprising incidents in some new adventures of my own, for ten years more, I shall give a farther account of in another volume. (298)	Estos acontecimientos, digo, juntos con mis propias Aventuras de tantos años podrían formar un volumen digno de la atención del Público. (214)

En este caso, la conjugación del verbo, en vez de denotar un futuro del que el traductor era perfectamente consciente, ya que ya se conocían ambas partes de la obra de *Robinson Crusoe* y, aunque no hemos realizado el análisis de la traducción de la segunda obra, fue este sacerdote el encargado de tal tarea, hace que el lector simplemente crea en una posibilidad de que las aventuras continúen en una futura lectura. Podemos deducir que, al no estar seguro de la publicación de la obra completa (con sus dos partes) decidiera asegurarse, al menos, de la primera.

11 RESULTADOS

Con la comparación anterior podemos demostrar cómo el traductor se ve afectado por la censura llevando a cabo diferentes resoluciones a la hora de tener que resaltar el poder de la religión cristiana sobre la vida del protagonista y, en gran parte, la falta de preparación o de conocimientos sobre medidas utilizadas en el extranjero.

Dentro de los métodos utilizados, encontramos una pequeña muestra de adiciones, modificaciones y supresiones, llevadas a cabo a causa de la perceptible autocensura que realiza el traductor para evitar que salgan perjudicados los valores del catolicismo, tales como nombrar otras filosofías, la importancia de inculcar esta religión al resto de personajes resaltando su valor civilizado, evitar que aparezca la figura de la mujer, etc.

También encontramos graves errores de comprensión y expresión, poniendo de manifiesto unas de las teorías iniciales de cómo personas con insuficiente nivel de preparación laboral se dedicaban a esta tarea, haciendo que la figura del traductor estuviera muy mal vista en dicha época. La calidad de la obra no es alta, ni mucho menos.

Con la traducción de Julio Cortázar, a pesar de algunos comentarios añadidos que resaltan curiosidades de su versión (dado que no tenía obligación de superar ninguna censura), cómo se ve influenciado también por la religión y el evitar dejar a ciertos países como malhechores.

12 CONCLUSIONES

Con este trabajo se quiere mostrar cómo ha influenciado la censura en el trasvase de textos pertenecientes a la Ilustración inglesa del siglo XVIII caracterizados por la crítica a los diferentes aspectos de la vida, como son la sociedad, la economía o la religión.

La parte teórica muestra la evolución de la actividad traductora y las definiciones de las ideas más importantes que caracterizan esta época.

También se expone la biografía que explica la vida y contexto de Daniel Defoe, para poder comprender cómo su situación e ideas inspiraron la obra de *Robinson Crusoe* y, en añadido, una descripción de la obra y su repercusión en la literatura mundial.

La traducción utilizada del siglo XVIII, a falta de autor, está basada en todo el contexto histórico explicado previamente, ofreciendo una idea aproximada de la cultura española de la Ilustración española.

A su vez, y dotando de una importancia similar al autor, se puede encontrar la biografía de Julio Cortázar, segunda figura de referencia de la traducción española, para comparar los fallos y usos de la lengua que han realizado ambos traductores. Se pretende mostrar la evolución del lenguaje y la mayor facilidad a la hora de expresar el pensamiento ilustrado.

El trabajo no pretende ser exhaustivo, menos aún en la descripción de todos los fragmentos afectados por la censura, solo busca concienciar al investigador sobre la presencia de los factores microtextuales, textuales y macrottextuales que inciden en el problema de la traducción de textos librepensadores y afectados por la censura, tanto social como personal.

Con respecto a la lista del resto de traducciones, se ofrecen en el anexo esperando que este trabajo sirva como inspiración a un posible trabajo posterior en el que se hable de las características de otras épocas que cuentan con la traducción de una obra tan influyente, tan traducida y tan adaptada.

13 BIBLIOGRAFÍA

AMELIA. "Las bellas infieles", 27 de diciembre de 2012. *Trusted Translations* [En línea] Disponible en: <http://blog-de-traduccion.trustedtranslations.com/las-bellas-infieles-2012-12-27.html> [Fecha de consulta: 29 de junio de 2017].

CARBONELL I CORTES, Ovidi. *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

CASANOVA, José. *Reconsiderar la secularización: Una perspectiva comparada mundial*. Universidad Autónoma de Madrid, 2008.

DE HÉRIZ, Enrique. "En busca de Robinson Crusoe", 7 de febrero de 2012. *Letras libres* [En línea] Disponible en: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/en-busca-robinson-crusoe> [Fecha de consulta: 8 de julio de 2017].

DE LA LLOSA, Pedro. *La razón y la sinrazón. Introducción a una historia social del librepensamiento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003, 299 pp.

ESCRITORES.ORG. "Cortázar, Julio. Biografía", 2010. *Escritores.org* [En línea] Disponible en: <https://www.escritores.org/biografias/403-julio-cortazar> [Fecha de consulta: 4 de julio de 2017].

INTERNATIONAL ISBN AGENCY. "¿Qué es un ISBN?", 2014. *ISBN* [En línea] Disponible en: <https://www.isbn-international.org/es/content/%C2%BFqu%C3%A9-es-un-isbn> [Fecha de consulta: 5 de julio de 2017].

ISBN. "Búsqueda", 2017. *Agencia del ISBN* [En línea] Disponible en: <https://agenciaisbn.es/web/index.php> [Fecha de consulta: 2 de julio].

KRÁLOVÁ, Jana y CUENCA DROUHARD, M.J. *Jirí Levý: una concepción (re)descubierta*. VERTERE. Monográficos de la revista Hermeneus. Núm. 15 – 2013.

PAJARES INFANTE, Eterio. "Contra las 'Belles indièles': La primera traducción al español del *Rasselas* de Samuel Johnson". *TRANS*, 4 (2000), pp. 89-100. *TRANS*. Revista de Traductología. Una editorial.

PAJARES INFANTE, Eterio. *La traducción de la novela inglesa del siglo XVIII*. Vitoria: Portal Editions, 2010, 507 pp.

PALAU Y DULCET, Antonio. *Manual del librero hispano-americano: bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*. Palau Dulcet; Dolphin Book, 1950.

PANTOJA VALLEJO, Antonio. *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación*. Madrid: EOS UNIVERSITARIA. 2015.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Madrid: Espasa Calpe, 2014.

TODO LIBRO ANTIGUO. “Antonio Palau Dulcet”, 2013. *Personajes relacionados con la Historia del Libro* [En línea] Disponible en: <http://www.todolibroantiguo.es/personajes-historicos/palau-dulcet.html> [Fecha de consulta: 3 de julio de 2017].

VAVROUSOVÁ, Petra. *Recepción de la literatura checa en España considerando el papel mediador del alemán*. Tesis doctoral inédita, Universidad Carolina de Praga y Universidad de Valladolid, 2016.