

**UNA TRADUCCIÓN AL CASTELLANO DE  
“THE MANUFACTURERS” (1809) DE MARIA EDGEWORTH**

**Carmen María FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ**  
*Universidade da Coruña*

## 1.- INTRODUCCIÓN

Una de las autoras más fructíferas de las Islas Británicas a finales del siglo dieciocho y principios del diecinueve fue Maria Edgeworth (1768-1849), hija del terrateniente angloirlandés Richard Lovell Edgeworth y por ello miembro de la élite protestante que entonces dominaba Irlanda. Maria heredó de su padre una visión utilitarista y liberal y un profundo compromiso con su tierra adoptiva. Su marcada ideología “whig” halló plasmación en sus numerosísimas obras. Pese a su dilatada carrera como autora de tratados pedagógicos (*Practical Education* 1801), historias para adolescentes (*Moral Tales* 1801), novelas domésticas (*Belinda* 1801) y a algún éxito posterior (*Tales of Fashionable Life* 1809, 1812), a Maria siempre se la conocerá en la literatura en lengua inglesa por *Castle Rackrent* (1800), texto con el que fundó la “Big House novel” y la novela regionalista que cultivarían más tarde Sir Walter Scott, gran amigo y admirador de Maria, o Ivan Turgenev. No obstante, los méritos de esta autora no se reducen al ámbito regionalista, sino que elevó la narrativa feminocéntrica a una categoría más seria incorporando temas que afectaban a la sociedad del momento. Ria Omasreiter ha apuntado sobre Maria: “Her understanding and epoch-making feat, however, is that she introduced the newly-developed science of political economy into literature, assimilating it not only to her personal beliefs, but also to her artistic purposes” (1984: 207). Del mismo modo, Gary Kelly concede importancia a la apuesta de los Edgeworth por la profesionalización de la sociedad y el mundo doméstico (1993: 129). En las clases altas y medias, su programa educativo se extendía por igual a ambos sexos y la angloirlandesa usó la prosa para incorporar a ella un discurso masculino e ilustrado heredado de su padre que promovió para las mujeres (Kelly 1984: 91-2).

Este trabajo se engloba dentro de un proyecto más amplio sobre la recepción de Maria Edgeworth en Europa (Fernández 2004; 2006; 2008a; 2008b; 2010a; 2010b) y pretende analizar el texto “Los dos fabricantes”, una traducción al castellano de “The Manufacturers”, octava historia de *Popular Tales* (1804). Para estudiar esta obra, una referencia muy válida es la teoría de los polisistemas literarios de Itamar Even-Zohar, que enfatiza la interrelación dinámica entre literatura y sociedad y entiende el sistema literario como “The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called ‘literary’ and consequently these activities themselves observed via that network” (1990: 18). El texto literario corresponde a una determinada demanda y la institución que gobierna las normas en un polisistema literario incluye a escritores, críticos, editoriales, periódicos, clubs, cuerpos ministeriales y academias, instituciones educativas o medios de comunicación (Even-Zohar 1990: 37). El polisistema se define como la forma en la que se organizan la cultura, lengua y

literatura en la sociedad, que a su vez tienen intersecciones y actúan como conjunto estructurado de elementos independientes que Even-Zohar describe más adelante:

[...] this framework requires no *a priori* hierarchies of importance between the surmised factors. It suffices to recognize that it is the *interdependencies* between these factors which allow them to function in the first place. Thus, a CONSUMER may “consume” a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the “product” (such as “text”) to be generated, a common REPERTOIRE must exist, whose usability is determined by some INSTITUTION. A MARKET must exist where such a good can be transmitted. None of the factors enumerated can be described to function in isolation, and the kind of relations that may be detected run across all possible axes of the scheme (1990: 34).

La aproximación de Even-Zohar interesa porque considera al texto en su complejidad y define claramente a cada parte (1990a: 37-41). Además, las traducciones tienen un papel importante relacionado con el canon literario, porque, como apunta Carmen Valero, una obra producida en un polisistema literario entra a formar parte de uno nuevo ayudada por el sistema educativo imperante y el aspecto económico a través de las traducciones y crítica literaria (comentarios, introducciones, resúmenes) (1995: 25), entendiéndose por canónico aquello aceptado como legítimo por los círculos dominantes de una cultura y cuyos productos se conservan para integrarse en la herencia literaria (Even-Zohar 1990: 15). La consecuencia de esta incorporación, es, en ocasiones, el cambio o alteración del polisistema meta. Sin embargo, un análisis descriptivo no puede obviar aspectos macro-textuales (como el punto de vista narrativo, prólogos, notas al pie de página, etc) —muy importantes en la evaluación de los textos literarios por su naturaleza—, y microtextuales o el estudio de las unidades de análisis o segmentos establecidas entre los textos, así como las desviaciones o modificaciones operadas en ellas (Snell-Hornby 1995). Procedimientos de traducción como las expansiones, reducciones, modulaciones o transposiciones también importan, ya que establecen la pauta del traductor (Deslisle et al. 1999: 161; Newmark 1988: 81-93), sin olvidar la coherencia y cohesión, el contexto o la posible intertextualidad con otras obras. Aquí se intentará analizar a Maria Edgeworth teniendo en cuenta el panorama traductológico del momento y las características del texto meta sin olvidar que la norma de traducción y la actitud del traductor son clave en una crítica de la traducción, como apunta Peter Newmark: “absolute values (like translation) must be continually reconsidered and rediscussed in various cultural contexts; they cannot be taken for granted (...). Up to now, translation has mainly followed the prevailing and sometimes the countervailing ideology of the time” (cit. Chamosa 1997: 45-6). Primeramente expondremos resumidamente alguna información sobre la vida y principales rasgos de la obra de la autora y luego nos centraremos ya en el texto objeto de nuestro estudio.

## 2.- EDGEWORTH

El padre de Maria fue un angloirlandés muy emprendedor, perteneciente a The Lunar Society y con importantes contactos en el continente. Decidido a no ser un “absentee” (título de un relato homónimo de Maria) se estableció en sus propiedades en el condado de Longford y se hizo cargo del patrimonio familiar. Richard Lovell era, sobre todo, un ilustrado y dio a su hija una solidísima formación en economía, sociología e historia. Gracias a su padre, Maria leyó a los pensadores más influyentes de Gran Bretaña (Adam Smith, Edmund Burke, Edmund Spenser) y del continente (Stéphanie-Félicité de Genlis, Armand Berquin, Jean François Marmontel o Jean Jacques Rousseau) y vió pasar por su casa a personajes muy importantes de la vida pública como Erasmus Darwin o Josiah Wegwood. Maria continuó la labor iniciada por la segunda esposa de su padre, Honora, ayudándole a

redactar tratados pedagógicos e historias para niños inspirados en su familia y conocidos. Jamás obvió Irlanda, y, de hecho, sus mejores obras tienen este escenario. Tras el éxito de *Castle Rackrent*, Maria no paró de cosechar triunfos y alabanzas. En los primeros años del siglo viajó por Europa e incorporó un punto de vista más cosmopolita y elegante a su narrativa. Rápidamente las obras de Maria fueron admiradas en toda Europa, especialmente en Francia, en donde penetró gracias a sus amigos suizos Charles y Auguste Pictet, encargados de *Bibliothèque Britannique*, y se la tradujo ávidamente (Colvin 1979: 289-90; Butler 1999-2003, vol.2: viii, xix, notas 43-5).

La crítica no es unánime en cuanto a la influencia de Richard Lovell Edgeworth sobre su hija. La biógrafa de Maria, Marilyn Butler, la ha entendido como un incentivo (1972), postura que apoya Caroline Gonda (1996). No obstante, ya desde Virginia Wolf (1942: 151-4), toda la literatura feminista condena a Richard Lovell Edgeworth y lo considera como un freno para la creatividad de la autora, a la que dibuja como presa del patriarcado (Gilbert and Gubar 1984; Kowaleski-Wallace 1989; Myers 1995). Es innegable que Maria siempre dependió mucho de su padre (se llamaba a sí misma “little i”) (Carta a Mrs. Frances Edgeworth, 19 abril 1807, cit. en Butler 1972: 178) y tuvo la dura misión de acabar *Harrington* y *Ormond* (publicados en un mismo volumen) sin Richard Lovell. De hecho, la escritora aclaraba en una ocasión:

In the work of which I am speaking [*Practical Education*], the principles of education were peculiarly his, such as I felt he had applied in the cultivation of my own mind, and such as I saw in the daily instruction of my younger brothers and sisters during a period of nearly seventeen years; all the general ideas originated with him, the illustrating and manufacturing them, if I may use the expression, was mine (cit. en Butler 1972: 171).

Tras aceptar las duras críticas que ocasionó la publicación de *Memoirs of Richard Lovell Edgeworth* (1820), Maria pasó un largo período en el que se volcó en la literatura infantil completando la serie *Harry and Lucy* hasta que finalmente llegaron *Helen* (1834), su mejor novela doméstica y todavía por descubrir, y *Orlandino* (1847), narración que recuerda mucho a *Moral Tales* y *Popular Tales* y cuyos beneficios económicos fueron destinados a paliar la Hambruna que asoló Irlanda a mediados de siglo y que llevó a tantos irlandeses a emigrar a América (Fernández 2009).

Resulta difícil clasificar el corpus Edgeworth. Incluso las tesis relativamente recientes de Claire Connolly (1995) y Andrea Alice Kaitany (1997) mantienen la separación entre novelas irlandesas, novelas domésticas y colecciones de “tales”. Kaitany concretamente subraya la poca atención que ha recibido la obra de Maria no localizada en Irlanda (1997: 9). Habría que comenzar por aclarar la confusión terminológica entre “tale” y “novel” en esta autora. En el prefacio de la tercera edición de *The Parent’s Assistant* (1796), se anunciaba la publicación de *Moral Tales* (1801) en estos términos: “In these we have endeavoured to combine utility with amusement, and whilst we have avoided the term novel, we have aimed at something new” (cit. Butler 1999-2003, Introducción, vol. 10: ix). La angloirlandesa huyó en todo momento de la etiqueta “novel” y prefirió “chronicles” a “histories” porque éstas expresan “political tenets and dogmas” incomprensibles para jóvenes que carecen de la madurez necesaria para formarse una opinión (Edgeworth 1996, vol. 2: 139). En la práctica, “tale” y “novel” se entremezclan y tampoco es fácil decidir, por ejemplo, si “The Absentee” en *Tales of Fashionable Life* es una novela doméstica o una novela regionalista. Además, la escritora denomina a muchas de sus obras “tale”, concepto emparentado con el “conte” del francés Jean François Marmontel y entendido como forma cómica, corta, en tono ingenioso y agudo a la vez que más complejo que la fábula. Según Marmontel, el “conteur” debía describir y pintar escenas, seleccionar detalles y respetar la “vraisemblance” o las costumbres buscando “la finesse et sur-tout la gaieté” (1818: 525). El

elemento clave del “tale” son las partes dialogadas y debía complacer e instruir a la vez. Solía retratar también a las clases bajas, que en Maria protagonizan algunas narraciones.

Cuando la angloirlandesa empieza a publicar, todavía existían prejuicios hacia la palabra “authoress”, que escritoras como Frances Burney desde el prefacio de *Evelina* (1778) habían reivindicado previamente. Maria pertenece a un grupo de autoras al que críticos como Anne K. Mellor han considerado artífices del “Romanticismo femenino” y que incluye a personajes muy distintos entre sí, desde Mary Wollstonecraft a Anna Laetitia Barbauld (Mellor 1993: 2). Sin duda, a Maria le ayudó mucho el elaborar una escritura didáctica –como lo es gran parte de la literatura francesa e inglesa del dieciocho que la formó– y profundamente irónica. En este sentido, Audrey Bilger (1998) la ha relacionado en su estudio con su contemporánea Burney y su admirada Jane Austen. Maria rozó la elegancia y vitalidad de la última, incorporando en sus obras el angloirlandés, que reprodujo bastante acertadamente. También acusó siempre una deuda con el teatro –escribió algunas obras como *Whim for Whim* (1798) y *Comic Dramas in Three Acts* (1817)– y creó personajes femeninos aún insuperables, como la enérgica y aguda Lady Delacour en *Belinda* (1801). El ocaso de Maria en la literatura británica se relaciona con su rechazo a tocar temas religiosos y con la aparición de las memorias de su padre anteriormente mencionadas. Mientras tanto, la crítica comenzaba a entronizar a Jane Austen y Maria, la gran “literary lioness”, se sumergía en el olvido de la que la han rescatado los estudios culturales y estudios de género en el siglo veinte.

### 3.- “THE MANUFACTURERS” Y POPULAR TALES

Maria simultaneaba la escritura de sus textos. Algunos materiales como los de *Castle Rackrent* tuvieron un origen muy anterior al año de publicación de la obra y remitían a la historia familiar de los Edgeworth recogida en *The Black Book of Edgeworthstown and Other Edgeworth Memories 1585-1817* (1927). Las características de los textos se repiten con pequeños matices y no es nada raro que personajes o actitudes alabados o denostados en una historia aparezcan en otra. A decir verdad, Maria habría ganado mucho si hubiese añadido más variedad y fantasía a sus escritos. *Popular Tales* se sitúa más o menos en el ecuador de su carrera: en 1804, la angloirlandesa ya era reconocida por su obra para niños, para adolescentes y para el público femenino, que había disfrutado mucho con *Belinda* y *The Modern Griselda* (1805). Un año antes, los Edgeworth habían publicado *Profesional Education* sobre cómo debía de ser la formación de los jóvenes dependiendo de su orientación profesional. El tema educativo seguía estando muy reciente y los Edgeworth continuaban fieles a su programa de ofrecer una guía educativa –como se exponía en el prefacio de *Tales of Fashionable Life* (1809)– y de elaborar una sociología de la educación. *Popular Tales* incluía las siguientes narraciones: “Lame Jervas”, “The Will”, “The Limerick Gloves”, “Out of Debt, Out of Danger”, “The Lottery”, “Rosanna”, “Murad the Unlucky”, “The Manufacturers”, “The Contrast”, “The Grateful Negro” y “Tomorrow”. La fuente más importante de estas historias era, ni más ni menos, *The Wealth of the Nations* (1776) del padre del capitalismo, Adam Smith. Tal y como especifica el prefacio, *Popular Tales* se orientaba al público joven de clases medias, puesto que el volumen *Moral Tales* ya se había dirigido a las clases altas: “The title of POPULAR TALES has been chosen, nor as a presumptuous and premature claim to popularity, but from the wish that they may be current beyond circles which are sometimes exclusively considered as polite” (Edgeworth 1969: vi). Por otro lado, la crítica fue benévola con *Popular Tales*, como muestra la reseña de Francis Jeffrey en el conservador *The Edinburgh Review*:

It is for this great and most important class of society [that great multitude who are neither high-born nor high-bred] that the volumes before us have been written [...] to fix [their attention] upon those scenes and occurrences which have an immediate application to their own way of life; and in this way to fix upon their minds the inestimable value and substantial dignity of industry, perseverance, prudence, good humour, and all that train of vulgar and homely virtues that have hitherto made the happiness of the world, without obtaining any great share of its admiration (1804: 329).

En vez de encontrar un escenario irlandés o un “travelogue” por tierras de Oriente, “The Manufacturers” se sitúa en la próspera Inglaterra previctoriana, en la que comerciantes y dueños de fábricas eran grupos emergentes: “The economic dominance of the landed and commercial elites that was founded on this system was not challenged until after 1780 when industrialization began to produce a new kind of wealth” (Trumbrach 1978: 6). Gran Bretaña ya se había consolidado como un poderoso imperio económico extendido por todo el mundo. Según Butler, Maria no fue una gran narradora de la Revolución Industrial, a diferencia de Charles Dickens o Elizabeth Gaskell:

Her interest in the detail of how people of all classes spoke, dressed, acted; her almost sociological awareness that, however remarkable as individuals, people are studied more revealingly in terms of what they do to get their bread; all this, an interest in society rather than in place, was what made Maria Edgeworth typical of her time and was to make her significant in the development of the novel (1972: 145).

La escritora pretendía criticar la insensatez e imprudencia ilustrando cómo la mala gestión individual tiene consecuencias nefastas a nivel más amplio. “The Manufacturers” responde al modelo típico de *Popular Tales*: aparece un contraste caracterológico entre los sobrinos del dueño de una fábrica de algodón, John Darnford. El más joven, William, va a ser positivamente retratado y responde al paradigma de empresario sensato y con aptitudes para triunfar, mientras el mayor, llamado Charles, se presentará como un joven extravagante, avergonzado de tener que trabajar y del que se informa irónicamente “He never applied to the affairs of the manufactory; he affected to think his understanding above such vulgar concerns” (Edgeworth 1969: 282). Mientras a Charles le seduce contemplar el paso de un regimiento porque lo considera más distinguido, William valora la independencia del fabricante y expone las desventajas de ser soldado: “I cannot say that I should like to be hurried away from my wife and children, to fight a battle against people with whom I have no quarrel, and in a cause which perhaps I might not approve of” (Edgeworth 1969: 283). También enseña a un grupo de visitantes cómo en su fábrica importa mucho el bienestar de los empleados y ello reporta felicidad a todos. Es la ideología típica de los Edgeworth de la colmena social:

My good uncle took all the means in his power to make every person concerned in his manufactory as happy as possible; and I hope we shall follow his example. I am sure the riches of all the Indies could not satisfy me, if my conscience reproached me with having gained wealth by unjustifiable means. If these children were overworked, or if they had not fresh air or wholesome food, it would be the greatest misery to me to come into this room and look at them. I could not do it. But, on the contrary, knowing, as I do, that they are well treated and well provided for in every respect, I feel joy and pride in coming amongst them, and in bringing my friends here (Edgeworth 1969: 284).

A Charles le interesan los formalismos y se vuelve ridículo, frente a William, que se preocupa de la salud y condiciones de trabajo de sus dependientes y presta atención a una muchacha que parece extenuada: “He stopped to advise her not to overwork herself, to beg she would not sit in a draught of wind where she was placed, and to ask her, with much humanity, several questions concerning her health and her circumstances” (Edgeworth 1969: 286).

Aparece un personaje femenino muy cercano al de Griselda en la obra homónima y al que jamás apoya la voz narrativa. Mrs. Maude Germaine se opone a la mujer que deseaba complacer a su esposo y era la madre modélica de una familia feliz, imagen recurrente en los sermones del dieciocho. Maude es una dama de clase alta que atrae a Charles por su estatus y empieza a manipularlo desde el primer momento. Le hace decir todo lo que ella quiere y desprecia profundamente a los fabricantes: “Can any thing in nature be much more ridiculous than a vulgar manufacturer, who sets up for a fine gentleman?” (Edgeworth 1969: 286). Su energía verbal se trasluce en su discurso y llega incluso a ser violenta con su esposo:

In their domestic quarrels, her tongue was ungovernable: and at such moments, the malice of husbands and wives often appears to exceed the hatred of the worst of foes; and, in the ebullition of her vengeance, when her reproaches had stung her beyond the power of her temper to support, unable to stop her tongue, she vehemently told him he was a coward, who durst not talk to a man! He had proved himself a coward; and was become the by-word and contempt of the whole country! Even women despised his cowardice! (Edgeworth 1969: 292-3).

Si acepta casarse con Charles es porque teme quedarse soltera y él no resultaría un mal partido. Sin embargo, impone como condición que al casarse Charles pierda su apellido Darnford, como sucedía en *Cecilia* (1782) de Burney, y dejase de ser fabricante. William previene a Charles sobre las desventajas que tendría el entrar en una familia de clase alta que lo va a despreciar, pero Charles no hace caso. Se sumerge en una vida de ostentación y se convierte en el hazmerreír del condado hasta el punto de acabar en manos de su administrador como ocurría a los Clonbrony en *The Absentee*:

She [Maude] never could be prevailed upon to go down to Germaine-park, these ten years past, because some of the Northamptonshire people affronted her: so our affairs have gone on just as the agent please; and he is a rascal, I am then convinced, for he is always writing to say we are in his debt (Edgeworth 1969: 308-9).

Las disputas en el matrimonio son continuas y van en aumento. Maude llega a llamar cobarde a Charles por no batirse en un duelo y, cuando éste se produce, Charles aparece malherido en casa. Más adelante, Maude organiza una fiesta y toda la aristocracia le da un plantón. Circula una balada burlándose de “THE MANUFACTURER MADE GENTLEMAN”, lo que provoca que el matrimonio se mude a Londres, donde hacen vidas separadas y son despreciados. Tienen un hijo y una hija que también los enfrentan y resultan tan mentirosos e insoportables que todas las visitas temen a los niños. La segunda parte de la historia empieza dando cuenta de la prosperidad de los Darnford. William se cartea con Charles y se entera de que tiene serios problemas económicos. Miss Locke, la joven por la que William se había interesado en la fábrica, se ha convertido en la institutriz de sus hijos y la envía a cuidar de los de Charles. Los dos primos se reencuentran cuando Charles está sin dinero y confiesa a William que realmente Maude le lleva diez años, está envejecida y él tiene una querida. Considera a su esposa un demonio que le puede dar tantos problemas como su amante. Ahora necesita dinero y Charles se lo presta si deja a su querida. Durante todo su testimonio, Charles no para de desdeñarse y pone de manifiesto que carece de voluntad y firmeza. Por ejemplo, dice que no deja a su amante por pereza, costumbre o capricho y se ve incapaz de enmendarse. Luego William habla con Maude y le pide que no vuelva a jugar, lo que no sucede. Se divorcian y al poco tiempo Maude muere. Finalmente Charles escribe a William: quiere dejar la vida elegante y trabajar de nuevo. Le pide una oportunidad y afortunadamente la aprovecha.

#### 4.- EL TEXTO META

“Los dos fabricantes” se publica en España en la época de desarrollo del positivismo. La Censura se había eliminado en 1837 y la cultura española se iba abriendo a nuevas corrientes. Por el público al que va dirigido, “Los dos fabricantes” constituye una muestra de literatura juvenil en prosa de una autora a la que no había necesidad de adaptar culturalmente puesto que no ofendía a la Iglesia Católica ni a la monarquía. Por otro lado, Jeremy Bentham había sido un gran amigo de los Edgeworth y su doctrina se había difundido en España a finales del diecinueve a través de las traducciones de la obra *El utilitarismo* (1891) de John Stuart Mill coincidiendo con un momento en el que los escritos de sociólogos, historiadores, científicos, economistas, críticos y filósofos franceses, alemanes y anglosajones como Darwin, Spencer, Macaulay, Huxley, Carlyle, Ruskin o Hume se vertían al castellano por parte de destacados intelectuales (Lafarga y Pegenaute 2009: 581). El relato tipo de Maria se ajustaba perfectamente al panorama literario de finales de siglo con cuentos, relatos costumbristas, folletines y la novela realista o naturalista. Autores como Pilar Pascual de San Juan (*La familia* 1885), Teodoro Baró (*Cuentos de hogar* 1883), Alfonso Pérez Nieva (*Esperanza y caridad* 1885) o Carlos Frontaura (*Las madres* 1872) se acercaban mucho a los presupuestos de la angloirlandesa aunque desde la moral católica. También tenían éxito las narraciones científicas para jóvenes, que combinaban divulgación con intenciones instructivas y recordaban a las obras de Julio Verne, y a las robinsonadas con un narrador omnisciente y digresiones explicativas geográficas, naturalistas y físicas. Fue el caso de *El foco eléctrico* (1895) de José Muñoz Escames, autor de “Cuentos de Calleja”, o *Cuentos morales y científicos* (1887) de Rafael Zambrano y Rubio. En “Biblioteca Infantil Sevillana” (1896) incluso aparecieron adaptaciones de leyendas de la antigüedad clásica, de carácter popular, de las Sagradas Escrituras o sobre sucesos históricos acompañadas de explicaciones científicas y moralizantes (García Padrino 1992: 121-2). Como apunta este autor, en España no hubo un avance significativo en la literatura infantil y juvenil en lengua castellana a finales del XIX: métodos y objetivos eran los mismos y se promovían obras con determinados valores formativos (García Padrino 1992: 19, 26). Los valores sociales conservadores también determinaban las traducciones de obras extranjeras: “Se buscaba en ellas, más que unos aportes originales, una coincidencia ideológica entre las intenciones creadoras originales y los propósitos de quienes las veían entonces, a la luz de aquella mentalidad, merecedoras de traducciones convenientes para ese público” (García Padrino 1992: 19). Romero Tovar reitera:

[...] la enseñanza en español y la reverencia escolar por algunos textos escritos en esta lengua fueron las fórmulas de homogeneización cultural que aplicaron los gestores del Estado liberal del XIX; un proyecto educativo e ideológico que se adaptaba a una sociedad lejanamente industrializada y con tasas de escolarización pavorosamente reducidas. Tal práctica generó, lógicamente, un sistema de canonización literaria de naturaleza estrictamente vicaria que se limitaba a reiterar repertorios y valoraciones ya establecidas por la producción crítica o bien por los planes de difusión de los editores de antologías y colecciones (1996: 15).

Pese a que el siglo diecinueve dio grandes figuras literarias en Gran Bretaña durante el período romántico y victoriano, aquí curiosamente se castigó a la literatura canónica en lengua inglesa:

Sorprende el éxito de autores como Mary E. Braddon, Bulwer-Lynton, Elizabeth Helme, el capitán Marryat, el capitán Mayne-Reid, Anne Radcliffe, Regina Maria Roche e incluso el cardenal Wiseman, por mucho horizonte de expectativas que uno contemple. En el extremo opuesto de la balanza [...] se hayan figuras importantes totalmente olvidadas como Jane Austen, las hermanas Brontë, Elisabethe [sic] Gaskell, George Eliot, Thomas Hardy o George Meredith (Pajares 2006: 35).

Antes de 1877, Maria ya era conocida en España. Juan Mieg, científico alemán, afirmaba que no había visto “cuentos castellanos originales, tan lindos y tan adecuados á la juventud, como los que escribieron en alemán, inglés y francés Kotzebue, Miss Edgeworth y Mr. Bouilly” (1838: 25-6). En el prefacio de la traducción al castellano de “Tomorrow” se consideraba a Maria educadora de Inglaterra (Edgeworth s.f.: 9) y se incidía en su propósito didáctico:

Cada una de sus obras, novelas, cuentos ó narraciones, une á lo encantador de los detalles, y á la gracia de la forma, el mérito de un pensamiento sério y de una saludable leccion: todas tienen por idéntico fin al demostración de un principio moral que el autor desenvuelve y ensalza al desarrollar sus consecuencias, cuyo principio procura hacernos amar (Edgeworth s.f.: 5).

Igualmente, Carmen Bravo-Villasante señalaba: “Miss Edgeworth fue una excelente escritora en todos los campos. En el infantil, se la ha llamado el primer escritor clásico en inglés para niños” (cit. en Ionescu y San Miguel 1986: 214). Por otro lado, las traducciones del dieciocho ya han sido suficientemente exploradas (Ferrerías 1973; Ruiz 2000; Lafarga y Pegenaute 2004), pero, con anterioridad al Romanticismo, muchas obras de escritores ingleses se habían traducido en Francia, verdadero puente cultural con Europa. Aparte de Richardson o Fielding, Montesinos recuerda los casos de Anne Radcliffe, Horace Walpole, Richard B. Sheridan o Elizabeth Inchbald, entre otros, y añade que la literatura inglesa era “mucho más selecta en general que cuanto a la francesa ofrecían por entonces a nuestro público traductores y libreros” (1960: 18-9). Walter Scott y Lord Byron llegaron a España a través de textos traducidos previamente del francés por traductores exiliados o residentes en Inglaterra o Francia y con frecuencia lo que se publicaba en España era a cargo de editoriales inglesas o francesas (Lafarga y Pegenaute 2009: 580).

Este trabajo se centra en dos textos prestigiados y, teóricamente, cuidados. El texto origen es una reedición de la colección completa de obras de Maria conocida como Longford Edition. Sin embargo, presenta fallos, puesto que carece de dos páginas (Edgeworth 1969: 301-302). El texto meta se publicó por la famosa Librería de A. Bouret e Hijo en París y México con fecha de 1877. Bouret se dedicaba al libro en castellano y en la década de 1870 editó libros religiosos, escolares (adaptados), enciclopedias y materiales para los más jóvenes (Michon y Mollier 2001: 230). La distancia temporal entre el texto origen y meta es comprensible hasta cierto punto: durante gran parte del siglo diecinueve no existió una industria editorial competitiva en España y no se empezó a explotar el negocio de las traducciones hasta sentir la competencia francesa. “Los dos fabricantes” se acompaña de una ilustración precediendo al texto y muestra a un comerciante pensativo a la puerta de su negocio. Como apunta Marta Mateo, las decisiones del traductor dependen de sus preferencias personales y de las normas imperantes en su comunidad meta, que se pueden percibir en notas al pie, prólogos, epílogos, etc. a los que ella llama metatextos o técnicas editoriales de las que dispone el traductor para añadir información a la proporcionada por la misma traducción (1995: 244). Equivalen a los peritextos de Genette, es decir, a aquellos elementos paratextuales insertos en el mismo volumen (1987: 8-11). Aquí ni figura el texto desde el que se efectúa el traslado ni encontramos un prefacio o elemento paratextual semejante. Por otro lado, el texto meta se imprime separadamente, sin formar parte de una serie o colección. Seguramente se trataba de aprovechar un momento en el que cobraba importancia el libro como bien de consumo de un público burgués. Por supuesto, no consta el nombre del traductor, como era costumbre en esta época. El traductor no interviene explícitamente como tal a través de notas, por ejemplo, sino que se mantiene invisible en todo el texto. Sí aparece, sin embargo, “Febrero 1803” como fecha en la que Maria acabó la redacción de la historia.

Una de las pruebas para apoyar la mediación de una traducción francesa –lo que ya sucedió con otras obras similares de la angloirlandesa (Fernández 2008; 2010)– es la manipulación de las referencias religiosas a causa de una adaptación ideológica. El traductor prefiere “orbe” a la traducción más cercana –y perfectamente factible– “cristandad”: “she is, without exception, the most proud, peevish, selfish, unreasonable, extravagant, tyrannical, unfeeling, woman in Christendom” (Edgeworth 1969: 306-7) se transforma en “es lo mas orgullosa, arisca, gruñona, egoísta, extravagante y tirana del orbe” (Edgeworth 1877: 79). Más adelante se inserta una referencia cristiana explícita: “Thank my stars” (Edgeworth 1969: 283) pasa a “gracias a Dios” (Edgeworth 1877: 12) y “more peaceably” (Edgeworth 1969: 304) es igualmente traducido como “en paz y en gracia de Dios” (Edgeworth 1877: 72). Estos datos no suponen automáticamente que el texto proceda de Francia, en donde se producían antologías de la autora según convenía y se mezclaba todo tipo de historias: *Conseils à mon fils* (1814) contenía narraciones de Maria y de Théodore Bertin. *Contes Moraux* (Paris 1842) comprendía dos volúmenes: en el primero encontramos “La bonne gouvernante française”, “Mademoiselle Panache ou la mauvaise gouvernante”, “La bonne tante” y “Le jugement par jury ou le vase Prussien”. El volumen dos incluía “Forrester”, “L’amie inconnue” y “Les bracelets”. En *Contes populaires* (Paris 1848) aparecía “Le boiteux Jervas”, “Le testament”, “Heur et Malheur” y “Les deux familles”. En España, el relato del italiano Francesco Soave, “Alimek o la felicidad” acompañaba a la traducción de “Murad el desdichado”.

Cuando Susan Bassnett-McGuire aborda la traducción, explica: “Every prime text is made up of a series of interlocking systems, each of which has a determinable function in relation to the whole, and it is the task of the translator to apprehend these functions” (1980: 118). Desde ese punto de vista, la traducción del texto de Maria mantiene en todo punto su propósito didáctico. Siguiendo a Peter Newmark, “Los dos fabricantes” supone una traducción literal y comunicativa (1981: 88). Cumple los principios de aceptabilidad –se suscribe a las normas de la cultura meta– y adecuación –en cuanto a su adhesión a las normas de la cultura origen– de Gideon Toury (1995: 56-7). Se sitúa al lector castellano en la cultura del texto origen y se conserva la moneda británica: “200 guineas” (Edgeworth 1877: 83). Sin embargo, tras un análisis detallado se observa que “Los dos fabricantes” está lleno de irregularidades que lo alejan de lo que supone una buena traducción, como era frecuente en este período.

La mayoría de los nombres propios se naturalizan y se busca su análogo en castellano, pero también se opta por realizar pequeñas adaptaciones ortográficas. “Miss Maude Germaine” se traslada como “D<sup>a</sup> Magdalena German” (Edgeworth 1877: 16) y “Leicestershire” pasa a “Licestershire” (Edgeworth 1877: 83). No existe consistencia al traducir los tratamientos. Charles es caracterizado en gran parte del original como “Mr. Germaine” incidiendo en la fagotización de la personalidad o en su sometimiento a la clase social de su esposa y, como resultado, la ironía del texto origen hacia Charles pasa desapercibida. Incluso aparece una metonimia: “an alliance with the Germaines” (Edgeworth 1969: 289) es trasladado como “una alianza con Magdalena” (Edgeworth 1877: 28). “Magdalena” se utiliza para referirse a Mrs. Germaine y sólo en un caso se le llama “Margarita” (Edgeworth 1877: 99), apelativo que hace referencia en castellano a la hija del matrimonio (“Miss Maude” en inglés). “Master Charles” se traduce como “señorito Carlitos” o “Carlitos”. “Mr. Darnford” tiene dos referentes que reflejan la evolución del negocio familiar: “D. Juan Darnford” (Edgeworth 1877: 8) y luego “Guillermo” (Edgeworth 1877: 72). “Mrs. Darnford” (Edgeworth 1969: 302) es traducido como “la esposa de Darnford” (Edgeworth 1877: 70) y “Mr. y Mrs. Germaine” (Edgeworth 1969: 304) como “los dos esposos” (Edgeworth 1877: 72). con “Lady Mary Crawley” hay versiones muy variadas e incluso neutralizaciones: “Maria” (Edgeworth 1877: 19), “una amiga” (Edgeworth 1877: 58), “esta

buena señora” (Edgeworth 1877: 59), “la señora esa” (Edgeworth 1877: 60), “la señora misma” (Edgeworth 1877: 61). Sin embargo, en la traducción “Lady Mary Crawley” (Edgeworth 1969: 300) como “en casa de Doña Maria Crawley” (Edgeworth 1877: 62) se pierde un fonema. Se omite “Bondstreet loungers” (Edgeworth 1969: 316) y “Germaine” en “Germaine-park” (Edgeworth 1969: 289), que se traduce simplemente como “parque” (Edgeworth 1877: 29).

Dejando aparte cuestiones que afectan a lo puramente lingüístico, resulta inútil exigir cuidado o pulcritud en las impresiones de las traducciones de este momento. Ya sea porque se traducía con prisa o por cuestiones tipográficas, los textos aparecen invariablemente llenos de errores. En esta traducción figura “que le darecía” (Edgeworth 1877: 25), “ninguno” (Edgeworth 1877: 95), “quella” (Edgeworth 1877: 40), “ello” (Edgeworth 1877: 83) en vez de “ella” y “augusta” (Edgeworth 1877: 94) por “angustia”. El texto responde también a unas normas ortográficas distintas de las de hoy en día: aparece enteramente en castellano estándar de principios del diecinueve, con la acentuación de preposiciones (á) y monosílabos (fé). “Perplegidad” (Edgeworth 1877: 31), por ejemplo, atestigua claramente la grafía decimonónica. El estilo, especialmente el vocabulario, también se percibe como algo lejano si lo comparamos con el actual. Como normalmente sucedía en este período, los párrafos del original no se respetan –en ocasiones porque había que comprimir el texto para la imprenta– y no se marca con comillas el discurso directo de los personajes, lo que dificulta al lector seguir cómodamente la historia:

At length the time came when Charles was at liberty to follow his own opinions: Mr. Darnford died, and his fortune and manufactory were equally divided between his two nephews. “Now,” said Charles, “I am no longer chained to the oar. I will leave you, William, to do as you please, and drudge on, day after day, in the manufactory, since that is your taste: for my part, I have no genius for business. I shall take my pleasure; and all I have to do is to pay some poor devil for doing my business for me” (Edgeworth 1969: 282).

Por último, llegó el momento en que Carlos se quedó en libertad de obrar según su modo de pensar.

D. Juan Darnford murió, y tanto su fortuna como la fábrica se dividieron en partes iguales entre sus dos sobrinos.

Ahora, dijo Carlos, ya no tengo que andar mas al remo. A ti, Guillermo, te dejo que sigas trabajando un día tras otro en la fábrica, pues que este es tu gusto; yo por mi parte, no tengo talento para los negocios.

Quiero divertirme, y lo único que haré será pagar á un pobre diablo para que haga mi trabajo (Edgeworth 1877: 8-9).

No se respeta, tampoco, la puntuación, reveladora de las relaciones semánticas entre las oraciones y cláusulas y, al traducir del inglés, se aprecian cambios sintácticos. Así, en “Los dos fabricantes” dos oraciones independientes en inglés se convierten además en una larga –y pesada– oración en castellano:

Their cards of acceptance were shown with triumph by the Germaines; but it was a triumph of short duration. With all the refinement of cruelty, they gave hopes which they never mean to fulfil (Edgeworth 1969: 294).

Ambos esposos se enseñaron con aire de triunfo las tarjetas que habían mandado sus convidados prometiendo venir; pero este triunfo no duró mucho tiempo, pues con toda la crueldad imaginable dieron esperanzas, que nunca pensaron cumplir (Edgeworth 1877: 43).

En el apartado semántico, las expansiones aportan información no presente en el original y se relacionan con términos culturales: la estructura “he thought a busy manufacturer might be as happy as an idle gentleman” (Edgeworth 1969: 281) corresponde con “tan feliz como un señorón *muy sentado* sin tener nada que hacer” (Edgeworth 1877: 6). “Gentleman” se traduce luego como “persona decente, caballero” (Edgeworth 1877: 17). Al describir la nueva situación de Charles, la información adicional enfatiza la situación en la que se encuentran Charles y Magdalena:

The dress, the equipage, the entertainments, and, above all, the airs of the bride and the bridegroom, were the general subject of conversation in the country for ten days” (Edgeworth 1969: 291).

Durante ocho ó diez días no se habló en el condado mas que de la vestimenta, del equipaje y sobre todo del aire que tenían los dos novios, *siendo objeto primero de extrañeza y luego de burla y mofa* (Edgeworth 1877: 33, mi cursiva).

Hay desviaciones y pérdidas de significado que afectan al estilo y expresividad de los personajes. El traductor transforma una pregunta del original en una exclamación y luego en interrogación a su interlocutor: “Did you ever see a handsomer uniform than the colonel’s?” (Edgeworth 1969: 282) pasa a “¡En mi vida he visto un uniforme mas bonito que el del coronel! ¿y tu?” (Edgeworth 1877: 8-9). Vuelve a suceder cuando una afirmación se convierte en exclamación: “Her relations would be perfectly astonished if she did not appear in the style in which she had always lived before her marriage” (Edgeworth 1969: 313) frente a “Que dirían sus parientes, si se presentase de un modo diferente que de costumbre! ¡diferente de antes de su matrimonio!” (Edgeworth 1877: 99). Las reducciones son una constante en el texto meta donde la estructura ““True! true! very likely”” (Edgeworth 1969: 282) queda resumida como “¡Es verdad!” (Edgeworth 1877: 9) y se elimina un término en la siguiente serie:

Some persons of consequence in the county kept their determination in doubt, suffered themselves to be besieged daily with notes and messages, and hopes that their imaginary *coughs, head-aches, and influenzas*, were better, and that they would find themselves able to venture out on the 15th (Edgeworth 1969: 294, mi cursiva).

Algunas de las personas importantes del condado, que dudaban qué determinación tomar, se vieron acosadas de billetes y recados que les llovían todos los días preguntándoles si se sentían mejor de sus *toses, dolores de cabeza* etcétera, por supuesto todas enfermedades imaginarias, y si podrían aventurarse á salir el día 15 (Edgeworth 1877: 42, mi cursiva).

Las abundantes imprecisiones bien pudiesen deberse al descuido o a la rapidez al traducir: “nine miles” (Edgeworth 1969: 294) pasa a “ocho ó diez millas” (Edgeworth 1877: 43). “Iris” (Edgeworth 1969: 303) cambia a “lirio” (Edgeworth 1877: 69). “Prejudiced” (Edgeworth 1969: 282) se traduce como “preocupado” (Edgeworth 1877: 8). Otros rasgos a nivel léxico son la traslación de “conduct” (Edgeworth 1969: 299) como “comportación” (Edgeworth 1877: 59) y de “Oh that we had never met” (Edgeworth 1969: 311) como “Ojalá no nos hubiéramos encontrado nunca” (Edgeworth 1877: 91). No se construye bien la negación: “and as we had neither of us time to spare” (Edgeworth 1969: 312) se traslada como “y puesto que los dos tenemos un momento que perder” (Edgeworth 1877: 96). Desaparecen las connotaciones de “the little jilt” (Edgeworth 1969: 308) refiriéndose a la amante de Charles y se prefiere la solución neutral “ella” (Edgeworth 1877: 82). En un párrafo se habla del descontento de sus arrendados en Germaine park y el traductor confunde los sitios: “at Germaine-park, says the tenants are breaking” (Edgeworth 1969: 308) es traducido como “los inquilinos del parque de Northamptonshire están tronando” (Edgeworth 1877: 84) y después “I will give you security upon the

Germaine estate, if you require it” (Edgeworth 1969: 309) se convierte en “Te dejaré en garantía mis fincas de Northamptonshire, si así lo quieres” (Edgeworth 1877: 86). Ciertos extranjerismos o préstamos de otras lenguas se mantienen como “cicerone” (Edgeworth 1877: 16) o “nolens volens” (Edgeworth 1877: 20).

El sentido puede cambiar totalmente: no se puede aceptar que las palabras de Williams “I cannot say that I would like to be hurried away from my wife and my children, to fight a battle against people with whom I have no quarrel, and in a cause which perhaps I might not approve of” (Edgeworth 1969: 283) se viertan al castellano como “yo creo que un fabricante, aunque tu lo desprecies tanto, puede ser perfectamente independiente” (Edgeworth 1877: 11). Otro tanto sucede con la expresión “bringing my friends here” (Edgeworth 1969: 284) como “al traer gente extraña” (Edgeworth 1877: 14) y “on which the Germaine arms were ostentatiously blazoned” (Edgeworth 1969: 290) como “en que Magdalena iba tan descotada” (Edgeworth 1877: 30). También “she fell back in a violent fit of hysterics” (Edgeworth 1969: 310) se traduce como “y un insulto que le dio la tiró de espaldas” (Edgeworth 1877: 90).

El caballo de batalla de cualquier traductor de nuestra escritora siempre es cómo reproducir su estilo. Un punto a favor del texto que nos ocupa es la recreación del lenguaje infantil, mágicamente representado en las obras de la angloirlandesa y que se llena de diminutivos en el siguiente ejemplo:

“Papa! What makes you so very grave to-night? You are not at all like yourself! What can make you so sorry?”

“My dear little boy,” said his father, “I was thinking of a letter I received today from London.”

“I wish those letters would never come, for they always make you look sad, and make you sigh! Mama, why do you not desire the servants not to bring papa any more such letters? What did this letter say to you pap, to make you so grave?”

“My dear, “ said his father, smiling at the child’s simplicity, “this letter told me that your little cousin Charles is not quite so good a boy as you are.”

“The, pap, I will tell you what to do: send our Miss Locke to cousin Charles, and she will soon make him very good.”

“I dare say she would,” replied the father laughing: “but, my dear boy, I cannot send Miss Locke; and I am afraid she would not like to go; besides, we would be rather sorry to part with her.”

“Then, papa, suppose we were to send for my cousin; and Miss Locke could take care of him here, without leaving us?”

“Could take care of him —true; but would she? If I can prevail upon her to do so; I will send for your cousin” (Edgeworth 1969: 302).

“Por qué está V. tan serio esta noche papá? ¿está V. que parece otro! ¿qué es lo que le pone á V. tan triste?”

“Querido mío, le dijo su padre, estaba pensando en una carta que he recibido hoy de Londres.”

“¡Ay! ¡como quisiera que no vinieran nunca esas cartas, porque se pone V. tan triste y suspira tanto!”

Mamá, ¿por qué no le dice V. á la criada que no traiga mas esas cartas? ¿Qué le dice a á V. esa carta, papá, para que esté V. tan pensativo?”

“Querido, le dijo el padre sonriendo al ver la sencillez de su hijo, esta carta me dice que tu primo Cárlos no es tan bueno como tú.”

“Pues entonces, papá, yo le diré a V. lo que hay que hacer: envíele V. al primo nuestra institutriz y ella se encargará de hacerlo bueno, en muy poco tiempo.”

“Puede, respondió el padre riendo, pero yo no puedo mandar allí á tu institutriz porque puede que ella no accediese, y ademas yo no quisiera separarme de ella.”

“Pues bien, papá, suponga V. que manda V. venir á mi primo, y que la señorita Locke cuida de ti sin dejarnos.”

“Cuidar de él ... pues es verdad; pero ¿querrá ella? Trata de convencerla á que lo haga, y mandaré enseguida por tu primo?” (Edgeworth 1877: 66-8, mi cursiva).

En el resto de los casos, la traducción de 1877 no es muy loable, dado que no se logra reproducir el efecto irónico del original cuando se trasladan palabras con connotaciones muy concretas o especial recurrencia en esta autora. Para Peter Newmark, si el texto origen es lingüística y estilísticamente innovador, el traductor debe intentar alcanzar un grado de innovación semejante, representando la desviación de la naturalidad (1988: 26-9). Tal y como señalan Basil Hatim y Ian Mason con el análisis de varios ejemplos, la traducción ha de alcanzar el grado de ironía del original de forma que el lector reconozca sin esfuerzo la actitud irónica del narrador, pudiéndose facilitar pistas adicionales (1995: 128-131). Por supuesto, al enfrentarnos a un texto traducido, hace falta conocer bien las dos lenguas con las que se trabaja, la época en la que surge, al autor, y, sobre todo, hacer un esfuerzo por lograr la naturalidad en la lengua meta, lo que sólo se logra teniendo sensibilidad hacia el lenguaje. No se puede obviar que entre el texto origen y el texto meta median más de setenta años y que en Gran Bretaña la mayor parte del público del momento estaba compuesto por jóvenes lectoras, circunstancia que no se daba en España, donde los índices de analfabetismo femenino eran alarmantes. A veces el resultado del traductor mejora el estilo surprimiéndose redundancias: “His cousin Charles, on the contrary felt his duty and his ideas of happiness continually at variance: he had been brought up in an extravagant family” (Edgeworth 1969: 281) aparece en castellano como “Por el contrario, en el ánimo de su primo Carlos estaban estas dos nociones [de deber y de felicidad] en una continua lucha” (Edgeworth 1877: 6). Sin embargo, la mayoría de las veces surgen problemas para conservar matices del original. Una muestra es la cursiva, que está revelando totalmente la actitud del narrador: “he [Charles] had been brought up in an extravagant family, who considered tradesmen and manufacturers as a *caste* disgraceful to polite society” (Edgeworth 1969: 281). En castellano, la ironía desaparece: “Se había educado en una familia extravagante, que consideraba á los comerciantes, fabricantes y demas como á gente cuyo trato es vergonzoso para la alta sociedad” (Edgeworth 1877: 6-7). Otro tanto sucede en “an *elderly young* lady” (Edgeworth 1969: 284-5), que se transforma en “señorita un poco entrada en años” (Edgeworth 1877: 16), y con “connection”:

From what I have just heard you say, I think it possible you may have formed the idea that we invited your children to our house with the selfish supposition that the connection, I believe that is the fashionable phrase, might be advantageous to our own (Edgeworth 1969: 312).

“De lo que acabo de oírle decir á V. se desprende, que tal vez habrá V. creído que hemos invitado á sus hijos á que vengan á nuestra casa, con el deseo egoísta, de que el roce con sus niños podía haber sido útil á los nuestros” (Edgeworth 1877: 96).

Hay párrafos muy graciosos que se reducen conscientemente en castellano para evitar trasladar términos creados por la autora. Los ejemplos son muy abundantes (Edgeworth 1969: 284, 287, 305). Como sucede en otros *Popular Tales*, a Charles se le llama paródicamente “our hero”:

And now, behold our hero in all his glory; shining upon the Northamptonshire world in the splendour of his new situation! The dress, the equipage, the entertainments, and, above all, the airs of the bride and bridegroom, were the general subject of conversation in the country for ten days. *Our hero, not precisely knowing what degree of importance Mr. Germaine, and Germaine-park, was entitled to assume, out-Germained Germaine.*

The country gentlemen first stared, then laughed, and at last unanimously agreed, over their bottle, that this new neighbour of theirs was an upstart, who ought to be kept down; and that a vulgar manufacturer should not be allowed to give himself airs merely because he had married a proud lady of good family (Edgeworth 1969: 291, *mi cursiva*).

Y ahora, vean Vds. á nuestro héroe en todo el apogeo de su gloria; brillando en el condado de Northampton con todo el esplendor de su nueva posición. Durante ocho ó diez días no se habló en el condado mas que de la vestimenta, del equipaje y sobre todo del aire que tenían los dos novios, siendo objeto primero de extrañeza y luego de burla y mofa. Todos convinieron en que Carlos era un advenedizo que habia que contener; y en que á un fabricante vulgar como él, no se le debia permitir que tuviese tantos humos solo por haberse casado con una dama de buena familia (Edgeworth 1877: 33-4).

Como se ha visto, en las historias de Maria cobra importancia el diálogo, pero también el narrador omnisciente y heterodiegético, tal y como lo define Gerard Genette (1972: 252) y la ausencia de focalizaciones desde la mente de los personajes. La voz narrativa domina añadiendo comentarios moralizantes y digresiones sobre la costumbre que nuevamente se reducen en castellano:

In various situations, the conduct of many individuals may be predicted with certainty, by those who are acquainted with their previous habits. Habit is, to weak minds, a species of moral predestination, from which they have no power to escape. Their common language expresses their sense of their own inability to struggle against their destiny which their previous folly has prepared. They usually say, “For my part, I cannot help doing so and so. I know it is very wrong. I know it is my ruin; but I own I cannot resist. It is in vain to argue with me: it is my way; it is my fate” (Edgeworth 1969: 314).

En muchas circunstancias pueden predecir con completa certeza la conducta de algunos individuos, los que conocen previamente sus costumbres.

La costumbre es para las inteligencias de poco alcance, una especie de predestinación moral, de la cual no creen tener el poder de escapar.

Su lenguaje expresa la convicción que tienen de su propia incapacidad para luchar contra ese destino que ellos mismos se han preparado con sus locuras.

Por lo regular dicen:

“Por mi parte, no puedo menos de hacerlo así; sé que hago mal; pero no puedo remediarlo. Conozco que es mi perdición; pero es inútil argüir conmigo: esa es mi suerte, ese es mi destino” (Edgeworth 1877: 100-101).

La explicación del narrador “Uncles, and fathers, and grandfathers, were, as he thought, the race of beings particularly subject to this mental malady; from which all young men, *especially those who have their boots made by a fashionable bootmaker*, are of course exempt” (Edgeworth 1969: 282, mi cursiva) se reduce simplemente a “de donde se deduce que los jóvenes, principalmente los elegantes que se visten á la moda, están absolutamente libres de ella” (Edgeworth 1877: 8). Las estructuras paralelísticas en “Go to the east, or go to the west; march here, or march there; fire upon this man, or run your bayonet into that” (Edgeworth 1969: 282) se transforman en “ven aquí ó vés allí, tira á ese hombre, ó mata á aquel otro” (Edgeworth 1877: 11-2) con un error tipográfico.

Cierra la historia un comentario sobre la fe con una modulación, entendiéndose como tal el proceso en el que “the translator recasts a segment in the target text by introducing a change in point of view or a clarification with respect to the original formulation” (Deslisle et al. 1999: 161):

Belief, founded upon our own experiences, is more firm than that which we grant to the hearsay evidence of moralists; but happy those who, according to the ancients proverb, can profit by the experience of their predecessors! (Edgeworth 1969: 316).

La fê, fundada en nuestra propia experiencia, es más firme que la que conocemos á la evidencia de que nos hablan los moralistas; pero *a pesar de esto*:

¡Felices los que pueden aprovecharse de la experiencia de sus predecesores! (Edgeworth 1877: 107, mi cursiva).

Ya desde el prefacio se insistía en el propósito didáctico de *Popular Tales*: “a succession of stories, adapted to different ages, sexes, and situations in life, will not be rejected by the public, unless they offend against morality, tire by their sameness, or disgust by their imitation of other writers” (Edgeworth 1969: vi). El contenido pedagógico del texto se revela con digresiones moralizantes como la que sigue, en la que el matiz del original “or” se transforma totalmente:

Children are either the surest bonds of union between parents, or the most dangerous causes of discord. If parents agree in opinion as to the management of their children; they must be a continually increasing source of pleasure; but where the father counteracts the mother, and the mother the father –where the children cannot obey *or* caress either of their parents without displeasing the other, what can they become but wretched little hypocrites, or detestable little tyrants (Edgeworth 1969: 297-9, mi cursiva).

Los hijos son ó los vínculos mas seguros de amistad entre los padres, ó la causa mas peligrosa y el motivo mas incesante de discordia.

Si los padres están acordes acerca de la educación y del manejo que han de dar á sus hijos, éstos seran un origen incesante del mas dulce placer; pero donde el padre contradice á la madre, y esta á su vez al padre, donde los hijos no pueden *obedecer á acariciar* á uno de los dos sin disgustar al otro, ¿qué pueden llegar á ser estos niños mas que unos hipócritas ó unos tiranuelos insoportables? (Edgeworth 1877: 53-4).

Las citas de autoridades son una característica típica de esta autora, evidenciando didactismo y erudición. “Los dos fabricantes” contiene notas al pie de página con citas de François de la

Rochefoucault (“It has been well observed ‘that people are never ridiculous by what they are, but by what they pretend to be’” [Edgeworth 1969: 285]) y Jonathan Swift (“you are angry, and therefore you speak, as angry people always do, worse than you think’” [Edgeworth 1969: 307]) que se mantienen en castellano (“Han observado con mucho acierto que: ‘nunca somos ridículos por lo que somos, sino por lo que pretendemos ser’” [Edgeworth 1877: 17], ‘tú estás enfadado, y por eso habla [sic] como el que está enfadado peor de lo que piensas’” [Edgeworth 1877: 80]).

## 5.- CONCLUSIONES

La elección de “Los dos fabricantes” tiene que ver con su propósito utilitarista, ya que se ajustaba perfectamente al tipo de literatura juvenil que el público demandaba en ese momento. Hemos examinado cómo el texto editado por Bouret supone una traducción que responde a las características de la literatura didáctica y se registran manipulaciones y desviaciones con respecto al original inglés. Los rasgos más destacables son las reducciones y pérdidas de matices irónicos, así como cambios en la disposición de los párrafos. Se utiliza un registro adecuado y equivalente al de “The Manufacturers” y se adapta la sintaxis a la de la lengua meta. El texto origen no muestra ninguna característica del angloirlandés ni ningún idiolecto característico al que Maria tenía tan acostumbrados a sus lectores. Aunque los errores en la traducción, en general, no llegan a afectar al argumento de la historia, la impresión que tiene un lector castellano de Edgeworth dista bastante de la que tenía el lector británico del siglo diecinueve puesto que el primero no consigue apreciar debidamente la ironía y estilo de la autora.

Probablemente “Los dos fabricantes” sea una traducción indirecta. El éxito en otros países europeos y el respaldo de la crítica y las editoriales jugaban a favor de la angloirlandesa. Juzgado con la perspectiva actual, tal vez se eche en falta un prefacio dentro del volumen en castellano e incluso notas que facilitasen o familiarizasen al lector de la traducción con Maria, teniendo presente que el contexto histórico de Inglaterra cuando ella publicó su obra le quedaba lejano al lector meta. La educación de la mujer y la proporción del público lector en España no era comparable con otros países europeos y, pese a ser conocida en España, la influencia de esta autora no era tan determinante como para dar lugar a una corriente narrativa semejante en España. La angloirlandesa seguía perteneciendo simplemente a la nómina de autores británicos traducidos en España. No obstante, el estudio y reactualización de traducciones como ésta nos permite examinar las formas de contacto de los lectores con otras literaturas, evaluar la oportunidad que éstas les ofrecían para aumentar sus horizontes culturales y calcular la aportación que podían suponer para las letras castellanas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bassnett-Mcguire, Susan. *Translation Studies*. London and New York: Methuen, 1980.

Butler, Marilyn. *Maria Edgeworth: A Literary Biography*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

—. General Editor. *The Works and Selected Novels of Maria Edgeworth*. 12 Vols. London: Pickering and Chatto, 1999-2003.

- Butler, Harriet Jesse and Harold Edgeworth Butler, eds. *The Black Book of Edgeworthstown and Other Edgeworth Memories 1585-1817*. London: Faber and Gwyer, 1927.
- Chamosa González, José Luis. "Crítica y evaluación de las traducciones: elementos para su discusión." *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Coords. Purificación Fernández Nistal y José M<sup>a</sup> Bravo Gozalo. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1997, 29-50
- Colvin, Christina, ed. *Maria Edgeworth in France and Switzerland: Selections from the Edgeworth Family Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1979.
- Connolly, Claire. *Gender, Nation and Ireland in the Early Novels of Maria Edgeworth and Lady Morgan*. Cardiff, University of Wales, 1995.
- Delisle, Jean, H. Lee-Jahnke and M.C. Cormier, eds. *Terminologie de la traduction. Terminology. Terminología de la traducción. Terminologie der Übersetzung*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1999.
- Edgeworth, Maria. 1804. *Popular Tales. Tales and Novels*. The Longford Edition. 1893. Volume 2. Rpt. Anglistica and Americana series. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1969.
- *Los dos fabricantes*. París y México, Librería de A. Bouret e Hijo, 1877.
  - "Murad el desdichado." *Cuentos árabes*. Barcelona, Biblioteca Ilustrada, 1893.
  - *Mañana. un acreedor*. Trad. E. Orellana. Barcelona, Imp. de Salvador Manero, s.f.
  - *Practical Education*. With R.L. Edgeworth. 1801. 3 vols. Poole, New York, A Woodstock Facsimile, 1996.
- Even-Zohar, Itamar. "The Literary Polysystem." *Poetics Today* 11 (1990a): 9-46.
- Fernández Rodríguez, Carmen María. "English Heroines in French Literature: the Translation of Maria Edgeworth's *The Modern Griselda* in *Bibliothèque Britannique* (1796-1815)." *Re-Interpretations of English (II): Essays on Language, Linguistics and Philology. Essays on Literature, Culture and Film*. Ed. Isabel Moskowich-Spiegel Fandiño and Begoña Crespo García. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004. 83-98.
- "Castle Rackrent ayer y hoy: dos traducciones del angloirlandés." *Studies in Contrastive Linguistics: Proceedings of the Fourth International Contrastive Linguistics Conference*. Eds. Cristina Mourón Figeroa and Teresa Iciar Moralejo Gárate. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2006, 277-83.
  - "Castle Rackrent y sus paratextos en el siglo XX: el caso alemán y francés". *Proceedings from the 31st AEDEAN Conference*. Ed. María Jesús Lorenzo Modia. A Coruña: Servicio de Publicacións da Universidade da Coruña, 2008a. 21-30.
  - "Un Oriente muy poco convencional: 'Murad the Unlucky' de Maria Edgeworth y su traducción al francés y al castellano en el siglo XIX". *Sendeban* 19 (2008b): 77-98.
  - "Leaving Utopia Behind: Maria Edgeworth's Views of America." *Irish Studies* 4 (2009): 9-20.
  - "Edgeworth in Germany: Recovering Schloss Rackrent 1802." *In the Wake of the Tiger: Irish Studies in the Twentieth-First Century*. Ed. David Clark and Rubén Jarazo. Weston Florida: Netbiblio, 2010a. 69-79.
  - "Traducción y didactismo en el siglo diecinueve: 'Mañana' y 'Un acreedor' de Maria Edgeworth." *Babel* 19 (2010b): 21-38.

- Ferreras, Juan Ignacio. *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*. Madrid: Taurus, 1973.
- García Padrino, Jaime. *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Ediciones Pirámide, 1992.
- Genette, Gerard. *Figures III*. Collection Poétique. Paris: Éditions du Seuil, 1972.  
— . *Seuils*. Collection Poétique. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press, 1984.
- Gonda, Caroline. *Reading Daughters' Fictions 1709-1834. Novels and Society from Manley to Edgeworth*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Hatim, Basil and Ian Mason. *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Trad. Salvador Peña. Barcelona: Ariel, 1995.
- Ionescu, Ángela C. y Juan M. San Miguel. *Literatura infantil*. Madrid: UNED, 1986.
- Jeffrey, Francis. Rev. of *Popular Tales*. *The Edinburg Review* 4 (1804): 329-30.
- Kaitany, Andrea Alice. *Maria Edgeworth: Power, Authority and Didacticism at the Margins of the Enlightenment*. Doctoral Dissertation. Michigan State University, 1996. Ann Arbor, UMI, 1997.
- Kelly, Gary. "Class, Gender, Nation, and Empire: Money and Merit in the Writing of the Edgeworths." *Wordsworth Circle* 25.2 (1984): 89-93.  
— . *Women, Writing and Revolution 1790-1827*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Kowaleski-Wallace, Elizabeth. "Reading the Father Metaphorically." *Refiguring the Father: New Feminist Readings of Patriarchy*. Ed. Patricia Yaeger and Elizabeth Kowaleski-Wallace. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois UP, 1989. 296-311.
- Lafarga, Francisco y Luis Pegenaute, eds. *Historia de la traducción en España*. Colección Biblioteca de Traducción 9. Salamanca: Editorial Ambos Mundos, 2004.  
— . *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos, 2009.
- Marmontel, Jean-François. *Éléments de littérature, par Marmontel, de l'Académie Française*. Tome 1. Paris: Verdrière, 1825.
- Mateo Martínez-Bartolomé, Marta. *La traducción del humor: las comedias inglesas en español*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.
- Mellor, Anne K. *Romanticism and Gender*. New York and London: Routledge, 1993.
- Michon, Jacques et Jean-Yves Mollier. *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*. Sainte-Foy, Québec, Les Presses de l'Université Laval / Paris: L'Harmattan, 2001.
- Mieg, Juan. *Cuatro palabras a los señores traductores y editores de novelas: Por un Suscriptor escarmentado, El Tío Cigüeña*. Madrid: Imprenta de los hijos de Doña Catalina Piñuela, 1838.

- Montesinos, José Francisco. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*. Tercera edición. Madrid: Castalia, 1960.
- Myers, Mitzi. "Shot from Cannons; or, Maria Edgeworth and the Cultural Production and Consumption of the Late Eighteenth-Century Woman Writer." *The Consumption of Culture 1600-1800: Image, Object, Text*. Ed. Ann Bermingham and John Brewer. New York: Routledge, 1995. 193-214.
- Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon, 1981.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
- Omasreiter, Ria. "Maria Edgeworth's Tales: A Contribution to the Science of Happiness." *The Function of Literature: Essays Presented to Erwin Woff on his 60th Birthday*. Ed. Ulrich Broich et al. Tübingen: Niemeyer, 1984. 195-208.
- Pajares, Eterio. "Censura y traducción: la autorización imposible de The History of John Bull." *Babel* 52.1 (2006): 17-38.
- Romero Tobar, Leonardo. "Algunas consideraciones del canon literario durante el siglo XIX." *Ínsula* 600 (1996): 14-6.
- Ruiz Casanova, José Francisco. *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Snell-Hornby, Mary. "On Models and Structures and Target Text Cultures: Methods of Assessing Literary Translations." *La traducció literaria*. Ed. Josep Marco Borillo. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1995. 43-58.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- Trumbach, Randolph. *The Rise of the Egalitarian Family: Aristocratic Kinship and Domestic Relations in Eighteenth-Century England*. New York, San Francisco and London: Academic Press, 1978.
- Valero Garcés, Carmen. *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1995.
- Woolf, Virginia. *The Common Reader*. London: The Hogarth Press, 1942.

Artículo recibido: 07/09/2010  
Artículo aprobado: 25/05/2011