

LA TRADUCCIÓN DE CARMEN GALLARDO DE MESA: POLISISTEMA Y NORMA A TRAVÉS DEL EXILIO REPUBLICANO

The translation of Carmen Gallardo de Mesa:
Polysystem and Norm Through Republican Exile

MARINA ACIÉN MARTÍN

Universidad Complutense de Madrid

macion@ucm.es

ORCID: 0009-0006-6285-5778

Recibido: 29-5-2023

Aceptado: 17-10-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.367>

RESUMEN

Carmen Gallardo de Mesa fue una de las traductoras de la Edad de Plata española emigradas a Latinoamérica por el estallido de la guerra civil. Este trabajo pretende determinar si se opera un cambio en su traducción en función del exilio y de la re-localización en el polisistema literario hispánico, a partir de cuatro obras traducidas antes y después del levantamiento: *Cavour* (1930), *Un invierno en Mallorca* (1934), *El patriota* (1939) y *Llegaron las lluvias* (1942).

PALABRAS CLAVE: mujeres traductoras; exilio; polisistema; *descriptive translation studies*; norma.

ABSTRACT

Carmen Gallardo de Mesa was one of the female translators who worked during the Silver Age of Spanish literature, and who migrated to Latin America during the Civil War. This project aims to establish whether there was a change in her work due to exile and to the re-location of her translation in the Spanish literary polysystem. For this reason, we have analysed four of her translated works, published before and during the exile: *Cavour* (1930), *A Winter in Majorca* (1934), *The Patriot* (1939) and *The Rains Came* (1942).

KEY WORDS: Female Translators; Exile; Polysystem; Descriptive Translation Studies; Norm.

INTRODUCCIÓN

ESTE TRABAJO nace de la voluntad de rescate de las aportaciones de Carmen Gallardo Martín-Gamero, también conocida como Carmen de Mesa, a la traducción al español. Carmen fue, además de socia fundadora del Lyceum Club de Madrid, una de las traductoras que desarrollaron su actividad profesional en las últimas décadas de la llamada Edad de Plata de las letras españolas. Habiendo trabajado como traductora para diversas editoriales españolas durante más de una década, Carmen y su familia se ven obligados a exiliarse en México entre 1938 y 1939, y allí continúa su actividad profesional hasta poco antes de su muerte.

Con esta investigación se pretende determinar si el cambio de localización de una obra traducida en el polisistema literario hispánico se ve reflejado en las decisiones y estrategias de traducción en Gallardo a partir del exilio. Para ello, partimos de la definición de polisistema por Even-Zohar [1990: 2, 11]: entendemos por polisistema un sistema múltiple, un sistema de sistemas interrelacionados entre sí que funcionan en conjunto. Al trabajo de Even-Zohar se han sumado, en el ámbito hispánico, las contribuciones de numerosos críticos, entre los que destacamos a Jon Kortazar y David Colbert Goicoa, en el entorno vasco; Fernando Cabo Aseguinolaza, en el ámbito gallego; y Diana Sanz-Roig, cuyas contribuciones en el marco del post-bourdieuismo y el estudio sociológico de la literatura han sido especialmente relevantes para este trabajo. Además, aprovechamos para mencionar la reciente edición colectiva de Gimeno Ugalde, Pacheco Pinto y Fernandes, *Iberian and translation Studies. Literary contact zones* [2021], que ahonda en el conjunto del polisistema peninsular e hispánico cuestionando los límites del estado-nación.

Estos autores ponen en valor un punto clave de la teoría de Even-Zohar: las convergencias y confluencias culturales dentro del amplio ámbito del hispanismo. Los límites entre sistemas ni son estáticos ni es-

tán delimitados con exactitud [1990: 23-24]. Los intelectuales españoles que, como Carmen, traducían desde España, realizan un movimiento forzoso y continúan su actividad desde otro punto geográfico y en otro contexto editorial. Los exiliados llevan consigo un bagaje de normas lingüísticas (lo que Even-Zohar llama «repertorio» [1990: 46]) adquirido en su sistema de origen.

A propósito del éxodo literario español, cabe destacar la contribución al estudio del exilio editorial por parte de Fernando Larraz, y la investigación en torno a los escritores y, particularmente, las escritoras, por Isabel Lizarraga Vizcarra y Juan Aguilera Sastre. Además, queremos resaltar la importancia de agrupaciones como el Grupo de Estudios Exilio Literario (GEXEL)¹, que ha editado numerosas publicaciones desde su inicio en 1993 y lleva a cabo proyectos como la Biblioteca del Exilio², en colaboración con la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Para contextualizar mejor esta investigación, ha de tenerse en cuenta que durante la década de 1920 y en los últimos años antes del estallido de la guerra civil, el sistema editorial español lideraba la exportación editorial a América Latina, pero esta situación cambió cuando comenzó el conflicto bélico en 1936 [Larraz, 2010: 22, 28]. Sin embargo, la crisis del mercado editorial español fue precisamente el detonante del florecimiento de este sector (o de su nacimiento, en algunos países) en Latinoamérica, algo que también explora Larraz [2010: 83-112]. A este desarrollo contribuyó el éxodo intelectual de españoles –entre los que se contaba Carmen– que fueron acogidos por países como México y Argentina. El nacimiento de la editorial Losada, que publica una de las traducciones analizadas en este trabajo, es un claro ejemplo de ello. Sin embargo, Gómez Castro [2016: 430] puntualiza

¹ «Presentación» en *GEXEL. Grupo de Estudios Exilio Literario* [en línea]: <http://gexel.es/> [24-5-2023].

² «Biblioteca del Exilio», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]: https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_del_exilio/ [24-8-2023].

que incluso los traductores emigrados a Latinoamérica trabajaban bajo una serie de condicionantes, especialmente durante el peronismo argentino.

Continuando con la línea teórica, Gideon Toury también se basa en la teoría de los polisistemas para hablar de la norma en traducción, otro concepto clave para este análisis. Toury parte del concepto sociológico de norma (convención de comportamiento en un determinado grupo social) para definir las normas en traducción como valores generales o condicionantes aprendidos a lo largo de la formación de un traductor y que determinan los comportamientos de traducción esperables [2012: 62-63]. La norma no es un fenómeno tangible, sino una explicación abstracta para determinados patrones (*patterns*) que se observan en una traducción, y que ayudan a reconstruir, durante el proceso de investigación, el porqué del producto traducido. Toury las sitúa en una escala que va desde las normas impuestas socialmente como reglas absolutas hasta las idiosincrasias personales [2012: 65]. Según la definición de Toury en este mismo volumen [2012: 63], las normas determinarán que los traductores, en este caso, opten por una u otra herramienta del «repertorio» cultural, definido por Even-Zohar en [1999: 28].

Toury recalca la importancia del lugar que ocupa el traductor dentro del polisistema y de su sistema, pues esta localización también determinará las normas que operan dentro de su trabajo traducido. Además, la relocalización de un(a) traductor(a) en el polisistema podrá conllevar, en palabras del mismo Toury, un traslado de las normas desde el sistema origen al de llegada [2012: 66].

Siguiendo la nomenclatura de Toury [2012: 65], en este trabajo hemos decidido denominar «patrones» a los rasgos lingüísticos (principalmente estilísticos y léxicos) repetidos a lo largo de ambas traducciones y a los que pretendemos dar una explicación a través de todo este análisis teórico, contextual y traductológico.

CARMEN GALLARDO: SU TEXTO Y SU CONTEXTO

Para entender el impacto del exilio en la obra de Carmen, conviene tener presentes algunos puntos clave de su biografía. Nacida en el seno de una familia acomodada, Carmen Gallardo (1874-1951) fue una de las primeras mujeres matriculadas en la Universidad de Madrid junto a su amiga María Goyri, aunque Carmen abandonó los estudios prematuramente para contraer matrimonio con José Ibáñez, compañero de milicia de su padre. Durante sus dieciocho años de matrimonio con Ibáñez, Carmen tiene cuatro hijos y frecuenta los círculos intelectuales de la Institución Libre de Enseñanza, entre los que se cuentan los hermanos Baroja y Enrique de Mesa, su futuro marido. Esta época de la vida de Carmen queda recogida en las memorias de Carmen Baroja y Nessi, editadas por Amparo Hurtado en 1998.

Tras la prematura muerte de José Ibáñez en 1909, Carmen se casa en segundas nupcias con Enrique de Mesa, de quien toma el apellido para firmar sus traducciones. Se cree que es durante este segundo matrimonio cuando Carmen empieza a traducir de forma profesional, siendo una de sus obras más notables la primera traducción directa del alemán al castellano de los cuentos de E. T. A. Hoffman, sobre la cual Fortea [2017: 260] ofrece un análisis más detallado.

En 1926, Carmen Gallardo es una de las socias fundadoras del Lyceum Club de Madrid, institución clave en la sociabilidad de las mujeres de la burguesía liberal madrileña. También formará parte de la Liga Femenina Española por la Paz, constituida por numerosas mujeres para el Congreso de la Sociedad de Naciones de 1926 [Fortea, 2018: 295-297]. Como ya apuntaba Hurtado [Baroja y Nessi, 1998: 20] y se deduce de la investigación de Fortea, ni el matrimonio ni la maternidad fueron óbice para que Carmen continuase su actividad cultural, tanto a nivel profesional como personal. Carmen sigue traduciendo para casas como Biblioteca Nueva, Plutarco y Espasa-Calpe en esta efervescencia editorial previa a la guerra civil, y serán estas dos

últimas las que publiquen sus traducciones de *Cavour* y *Un invierno en Mallorca* en 1930 y 1934, respectivamente.

El parentesco político (en todos los sentidos) de Carmen será determinante para esta migración forzosa a otro sistema literario; no en vano, el matrimonio de su hija mayor con Cipriano Rivas, cuñado de Manuel Azaña, le había valido a Carmen el sobrenombre «suegra de la República» [Baroja y Nessi, 1998: 107]. Así pues, en 1939, ya exiliada en México, continúa su actividad editorial, y su traducción para *El patriota* de Pearl S. Buck formará parte del primer catálogo de Losada, escisión ideológica (también provocada por la censura franquista) de la sucursal argentina de Espasa-Calpe. Desde México, Carmen seguirá traduciendo para editoriales latinoamericanas, varias de ellas relacionadas o surgidas del exilio republicano español –como Sudamericana, que publica *Llegaron las lluvias*–, hasta poco antes de su muerte en 1951.

Para entender el impacto de la migración forzosa en su obra también conviene considerar las diferentes circunstancias en las que se produjeron estas traducciones. La puntera editorial Espasa-Calpe, que en 1934 ya publicaba los últimos tomos de su obra magna, la *Enciclopedia Espasa*, se había sumado a lo que Gallego Roca [2004: 481-482] describe como una fiebre por traducir a los clásicos de la que se hicieron eco las principales casas de edición españolas y que se extendió durante las tres primeras décadas del siglo XX. La traducción de Carmen para *Un invierno en Mallorca*, que se vendía por 1,80 pesetas (como figura impresa en un llamativo círculo en la portada interior), se incluyó en la «Colección Universal». Desde 1919 la editorial había acometido la tarea de publicar en castellano una elevadísima cifra de clásicos universales, que solo en 1920 sumaban ya 300 [Gallego Roca, 2004: 484].

El patriota, sin embargo, se publica en condiciones económicas y sociales completamente diferentes. Desde 1928 funcionaba en Buenos Aires la sucursal de Espasa-Calpe, liderada por el madrileño Gonzalo Losada. Con el avance de los sublevados en la Península, en 1938 se personan en Argentina representantes de la casa central con intención

de imponer condiciones de censura, especialmente al material latinoamericano. Ante este panorama, Gonzalo Losada decide, junto a un amplio grupo de amigos intelectuales y miembros del mercado editorial hispanoamericano, crear su propio sello, la editorial Losada³.

Losada nace en agosto de 1938 y para finales de 1939 ya ha publicado su primer catálogo, comprendido por colecciones de temática variada que aúnan tanto obras notables europeas como latinoamericanas. *El patriota* de Pearl S. Buck, con traducción de Carmen Gallardo, aparece en ese primer catálogo de 1939, incluido en la colección «Los grandes novelistas de nuestra época».

La crisis política y económica que supone la guerra para España súbitamente pone fin al movimiento editorial que hasta entonces exportaba numerosos volúmenes al extranjero, y en esta supremacía toma el relevo, precisamente, la editorial Losada, que comienza a exportar a varios países de Latinoamérica.

La editorial se autodefine como opositora a la censura y partidaria de publicar todo tipo de obras, desde los institucionalizados como clásicos hasta obras de autores noveles. Pearl S. Buck, de hecho, acaba de ganar el Premio Nobel de literatura en 1938 cuando se publica la traducción de Carmen Gallardo, apenas un año después. Al igual que Carmen, colaboran con la firma numerosos autores y traductores republicanos exiliados en Latinoamérica.

METODOLOGÍA

En un deseo de tantear la posibilidad de que se haya operado un cambio en la traducción de Carmen Gallardo en función de la situación del polisistema y del exilio, hemos tomado sendas muestras de aproxi-

³ La historia de la editorial está recogida en su página web. «Quiénes somos», en *Editorial Losada* [en línea]: <http://www.editoriallosada.com/quienes-somos> [23-9-2023].

madamente 30 páginas de dos obras traducidas antes y después del estallido de la guerra civil: *Un invierno en Mallorca* de George Sand y *El patriota* de Pearl S. Buck, respectivamente. Para completar el estudio, hemos contrastado con 10 páginas de otras dos traducciones de Carmen, también correspondientes a antes y a después del exilio: *Cavour*, de Maurice Paléologue, y *Llegaron las lluvias*, de Louis Bromfield. Aunque hemos tratado de localizar las ediciones más antiguas de cada versión, esto no siempre es fácil, especialmente cuando se trata de libros editados en Latinoamérica que no llegaron inmediatamente a España, como es el caso de *El patriota*. Así pues, ofrecemos una lista de las ediciones y formatos con los que hemos trabajado:

- *Un hiver à Majorque*, de George Sand, edición de Project Gutenberg actualizada por última vez en 2009. Puesto que este texto libre de derechos podría haber sufrido modificaciones al digitalizarse en la actualidad, hemos cotejado con la versión de 1843 con formato de libro escaneado en la biblioteca digital HathiTrust⁴; se trata de una reedición revisada por la propia autora, la más cercana disponible a la publicación original en 1842. Por la imposibilidad de descargar varias páginas a la vez desde HathiTrust y por la calidad de la imagen, que dificulta el manejo del texto ocerizado, ha resultado más práctico cotejar el archivo de Project Gutenberg para trabajar directamente con él. El resultado es que no se encontraron modificaciones más allá de la *Notice* al principio de la obra, que no aparece en la versión de HathiTrust, pero sí en la de Project Gutenberg, pues la autora la incluyó en una edición posterior. Esta *Notice* también se halla en la traducción de Carmen Gallardo. Deducimos, pues, que la traductora no trabajó con la primera edición del texto de George Sand.

⁴ George Sand (1843): *Les Majorcaïns, Lettres à Marcie*, París, Perrotin. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433075853352&seq=1> [24-8-2023].

- *Un invierno en Mallorca*, de George Sand, primera edición traducida por Carmen Gallardo para la casa Espasa-Calpe, publicada en 1934. Hemos obtenido la digitalización ocerizada del libro físico original a través de la Biblioteca Nacional de España.
- *Cavour*, de Maurice Paléologue, edición original de 1926 publicada por Librairie Plon. Hemos fotografiado los fragmentos seleccionados del libro físico y los hemos ocerizado con la función «Copiar texto de imagen» de Microsoft OneNote para obtener el texto del documento. Esta ocerización ha requerido una revisión humana, cotejando los errores de la máquina con el texto en papel.
- *Cavour*, de Mauricio Paleólogo, primera edición en español publicada en 1930 por Editorial Plutarco. Mismo proceso de ocerización que la edición francesa.
- *The Patriot*, de Pearl S. Buck, edición original de 1939 publicada por Methuen & Co. El proceso de ocerización ha sido exactamente igual que en el caso de *Cavour*.
- *El patriota* de Pearl S. Buck, edición de 1943 en físico por la editorial Losada. Aunque la traducción de Carmen apareció originalmente en el catálogo de 1939, no hemos conseguido dar con esa primera edición. Este volumen se ha digitalizado siguiendo el mismo proceso que su versión original en inglés y *Cavour*, incluyendo la revisión humana de la ocerización digital.
- *The Rains Came*, de Louis Bromfield, edición original de 1937 por Grosset & Dunlap. Mismo proceso de ocerización que el ya expuesto.
- *Llegaron las lluvias*, tomo II, de Louis Bromfield, editada en 1945 por Sudamericana. Se trata de la tercera edición de la traducción de Carmen, datando la primera de 1942. Lamentablemente, no nos ha sido posible encontrar un ejemplar de la primera. Este, al igual que todos los tomos físicos para esta investigación, se ha obtenido a través de tienda de antigüedades, y su proceso de ocerización ha sido el mismo que ya se ha explicado.

A propósito de las traducciones de *El patriota* y de *Llegaron las lluvias*, queremos hacer constar que, lamentablemente, no hemos podido localizar la primera edición de cada una. No obstante, hemos trabajado con las más antiguas disponibles, muy próximas a la fecha de edición original. También ha de tenerse en cuenta que, incluso tratándose de primeras ediciones, no podemos saber a ciencia cierta si algunos de los rasgos identificados nacieron del equipo editorial y no de la traductora. Por ello, las conclusiones han de tomarse como una hipótesis en función de los datos disponibles y de la muestra trabajada.

Al disponer de un corpus bilingüe, el establecimiento de técnicas y patrones repetidos se diversifica y podemos distinguir entre fenómenos que no dependen de la lengua (pudiendo extrapolarse, entonces, a una tercera, como el alemán) y fenómenos propios de la traducción de una de las lenguas u obras por sus circunstancias.

De *Un invierno en Mallorca* y de *El patriota* se ha tomado muestra del principio, la mitad y el final. Posteriormente, se han añadido dos muestras más: las diez páginas centrales de *Cavour*, previa al exilio, y las diez primeras páginas de *Llegaron las lluvias*, volumen II, novela traducida desde Latinoamérica. En el caso de esta última obra hemos tomado las diez primeras páginas del segundo tomo porque corresponden al nudo de la historia. Conscientes de lo limitado de la muestra, pero también de la necesidad de la misma como aproximación con la que dar solidez a la hipótesis sobre la que sustentar trabajos futuros más exhaustivos, se han tomado muestras seleccionadas de partes estructuralmente representativas: 10 páginas de cada parte de cada obra (siendo aproximadamente 30 páginas en las dos primeras novelas y 10 en las otras dos). La selección de fragmentos del nudo de cada historia que hemos complementado con el principio y el final de dos obras obedece a la intención de tener una perspectiva lo más global posible de cada traducción.

En el caso de *Un invierno en Mallorca*, puesto que la obra está dividida en tres partes que a su vez contienen capítulos de relativa brevedad,

hemos extraído del principio los dos fragmentos que hacen las veces de prólogo de la obra, aunque no se denominen como tal. En el texto origen, cuya digitalización y cotejación se ha explicado más arriba, estos son la «Notice» y la «Lettre d'un ex voyageur à un ami sédentaire». Como muestra de la mitad de la obra, hemos escogido el capítulo V de la segunda parte de la novela. Por último, como muestra del final, hemos analizado el último capítulo, el V de la tercera parte.

Para *El patriota*, como la obra se divide también en tres partes que, sin embargo, no están separadas en capítulos numerados, hemos tenido que contabilizar aproximadamente las páginas y aprovechar las pausas de cambio de escena, normalmente marcadas por un espacio mayor entre párrafos. Así pues, para el principio hemos seleccionado las primeras siete páginas de la versión en inglés de 1939 (hasta «he had what he really wanted»). Para la mitad de la novela, hemos extraído las páginas 181-187 (desde «His first thought was to shout 'Bunji! What are you doing here?）」 hasta «falls into a well»). Por último, para el final de *El patriota*, hemos escogido las últimas diez páginas de la novela en inglés (comenzando por «He had never been in Hankow before» hasta el final). En paralelo, los fragmentos correspondientes de la versión española de Losada, edición de 1943.

De *Cavour* hemos seleccionado, en francés, las páginas 149 a 158, y, en español, desde la 143 a la 152. En cuanto a *Llegaron las lluvias*, en inglés hemos aislado desde la página 317 hasta la 324, mientras que en español, al contar con el segundo tomo de la novela, este extracto se corresponde con las primeras 10 páginas.

Para analizar todos estos extractos en comparación con las traducciones, hemos utilizado el programa de descarga gratuita LF Aligner⁵ para alineación de corpus. LF Aligner utiliza el *software* de alineación *hunalign*, cuyo alto índice de acierto ha sido evaluado por Varga et al. [2007]. Aunque aún no contamos con evaluaciones exhaustivas del

⁵ «LF Aligner» en *SourceForge*: <https://sourceforge.net/projects/aligner/> [9-9-2023].

programa LF Aligner, sí queremos destacar su buen funcionamiento, al menos, con las tres lenguas trabajadas en esta investigación, algo que hemos constatado al realizar la revisión manual tras la alineación automática. Se trata, no en vano, de un *software* utilizado en numerosos proyectos académicos con excelente resultado [Doval Reixa, 2016: 93; Beaucells de la Peña, 2021: 69]. Si se introduce el texto origen y el texto meta y se selecciona la combinación lingüística, el propio programa detecta, separa y alinea los segmentos dejando a la derecha espacio para comentarios. La interfaz es como se muestra en la Figura 1:

Line	Source Text (French)	Target Text (Spanish)	Status
1	Comienzo	Comienzo	PO
2	NOTICE	ADVERTENCIA	PO
3	Ce livre porte sa date dans une lettre dédicace à mon ami François Rollinat, et sa raison d'être dans les réflexions qui ouvrent le chapitre IV; je ne saurais que les répéter: «Pourquoi voyager quand on n'y est pas forcé?> Aujourd'hui, revenant des mêmes latitudes traversées sur un autre point de l'Europe méridionale, je m'adresse la même réponse qu'autrefois à mon retour de Majorque: «C'est qu'il ne s'agit pas tant de voyager que de partir: quel est celui de nous qui n'a pas quelque douleur à distraire ou quelque joug à secouer?>>	Este libro lleva la fecha en una dedicatoria a mi amigo Francisco Rollinat y su razón de ser está en las reflexiones que inician el capítulo IV, que me limito a repetir: «Para qué viajar cuando no se ve uno obligado a ello >> Hoy, al retornar de las mismas latitudes recorridas en otro punto de la Europa meridional, me dirijo la misma contestación que en otra época al regresar de Mallorca: «Es que no se trata tanto de viajar como de partir: ¿Quién de nosotros no tiene algún dolor que distraer o algún yugo de que verse libre?>>	PO
4	GEORGE SAND.	Jorge Sand	PO
5	Nohant, 25 août 1855.	Nohant, 25 de agosto de 1855.	PO
6	LETTRE D'UN EX-VOYAGEUR A UN AMI SÉDENTAIRE.	UN INVIERNO EN MALLORCA	PO
7	LETRE D'UN EX-VOYAGEUR A UN AMI SÉDENTAIRE.	CARTA DE UN EX VIAJERO A UN AMIGO SEDENTARIO	PO
8	Sédentaire par devoir, tu crois, mon cher François, qu'emporté par le fier et capricieux dada de l'indépendance, je n'ai pas connu de plus ardent plaisir en ce monde que celui de traverser mers et montagnes, lacs et vallées.	Sedentario por deber, crees, mi querido Francisco, que, empujado por la orgulloso y caprichosa manía de la independencia, no he conocido placer mayor en este mundo que atravesar mares y montañas, lagos y valles. ¡Ay!	PO
9	Mélan! mes plus beaux, mes plus doux voyages, je les ai faits au coin de mon feu, les pieds dans la cendre chaude et les coudes appuyés sur les	Los viajes más bellos y más agradables los he hecho al lado de la chimenea, con los pies en la ceniza caliente y los codos apoyados	PO

Figura 1: Segmentación paralela del comienzo de *Un hiver à Majorque* en LF Aligner.

El propio Toury habla de la dificultad para establecer un número fijo de repeticiones de un patrón para el estudio de las normas [2012: 72], por lo que, para considerar un patrón como suficientemente recurrente, hemos establecido la cantidad de 2 repeticiones como mínimo en el mismo extracto y alguna más fuera de este o en las otras traducciones de Carmen, a fin de ser considerado para el análisis. Aunque algunos patrones coinciden con la definición de técnicas de traducción ofrecida por Molina y Hurtado [2002: 509-511], no siempre uti-

lizaremos esa nomenclatura específica para hablar de los resultados de la investigación, pues un marco teórico preestablecido no puede predecir o englobar todas las decisiones que tome una traductora sujeta a unas normas y a un contexto. A veces nos limitaremos a definir el fenómeno observado y a ofrecer una explicación.

ANÁLISIS

Es difícil que un cambio tan brusco y determinado por la crisis política pase desapercibido en la obra de un traductor. Aunque a veces el límite entre estas dos categorías no es totalmente opaco, podemos agrupar los patrones observados en las traducciones de Carmen Gallardo en dos grupos, léxicos y estilísticos. Entre los patrones léxicos encontraremos modulaciones (de acuerdo a la definición aportada por Molina y Hurtado en [2002: 509-511]) tanto neutralizantes como hiperbólicas, cohesión léxica intratextual en el marcado caso del lexe-ma «patria», sufijación, préstamos y, por último, analizaremos la gestión del léxico especializado y de los tratamientos de cortesía y de la segunda persona formal. En cuanto a rasgos estilísticos, los patrones más llamativos son la recurrente variación del tono por omisión de los signos de exclamación, la supresión de los verbos narrativos de diálogo y, finalmente, omisiones arbitrarias a las que no hemos encontrado una explicación decisiva por su variedad y desconexión temática.

Para facilitar la contextualización de los ejemplos, incluimos a la izquierda el texto original y, a la derecha, el español con el número de página de la edición en cuestión. Aunque solo hemos incluido un ejemplo de cada patrón identificado por cada obra, a lo sumo, para no alargar innecesariamente el análisis, al final del apartado hemos contabilizado las veces que se ha identificado cada patrón antes y durante el exilio.

1. Modulaciones neutralizantes

Molina y Hurtado [2002: 510] definen la modulación como el cambio de punto de vista o de categoría cognitiva o gramatical al traducir. Hemos agrupado esta categoría con los patrones léxicos porque, al analizar los extractos de las cuatro novelas, hemos observado que la traductora se vale de las modulaciones para, en numerosas ocasiones, suavizar el mensaje original y dar un giro neutralizante a la connotación. Veamos un ejemplo de cada obra, empezando por *Un invierno en Mallorca*:

<p>Chacun des malheureux qui ONT ÉTÉ BRÛLÉS est représenté dans un tableau au bas duquel sont écrits son nom, son âge, et l'époque où il fut victime.</p>	<p>Cada uno de los desgraciados que MURIERON EN LA HOGUERA está retratado en un cuadro al pie del cual aparecen su nombre, su edad y la época en que fué sacrificado [118].</p>
---	---

El sujeto pasivo del francés agrava la acción que recae sobre el grupo étnico en cuestión (en este caso, judíos). Sin embargo, el español utiliza un sujeto activo y disocia por medio de la lengua cualquier agente externo que hubiera podido ser responsable de la acción. Además, «morir» es un verbo que, *per se*, no implica asesinato ni da lugar (normalmente) a forma pasiva, pero el «ser quemado» del texto origen imprime una connotación muy diferente.

En el extracto analizado de *Cavour*, las modulaciones neutralizantes no abundan ni comparten un hilo temático. Destacamos un ejemplo:

<p>Les jours suivants, son inquiétude s'accroît encore, à la nouvelle de l'AFFOLEMENT qui règne à Paris et des cris de rage qui s'y élèvent contre l'Italie.</p>	<p>En los días que siguen, su inquietud aumenta con las noticias del APASIONAMIENTO que reina en París, y de los gritos de rabia que se lanzan contra Italia [145].</p>
--	---

En este caso, la voz francesa *affolement* (que evoca la locura por su raíz *fol* o *fou*) confiere una connotación más fuerte que el «apasionamiento» del español. Este tipo de modulaciones neutralizantes están presentes con mucha más frecuencia en la traducción de *El patriota*, y el que sigue es un ejemplo ilustrativo. Cuando se relata la noche del joven I-wan en el calabozo, el guardia de seguridad expresa lo siguiente al enterarse de que es hijo de uno de los banqueros más poderosos de Shanghái:

<p>‘Sir, forgive me for being a fool,’ he cried to I-wan, who was sitting on three bricks piled one on top of the other in a corner of a crowded and filthy cell, ‘BUT WHY DIDN’T YOU TELL ME, SIR, THAT YOUR FATHER IS MR. WU THE BANKER, AND YOUR GRANDFATHER THE OLD GENERAL?’</p>	<p>«Perdone, señor, mi torpeza. YO NO PODÍA SABER QUE ERA HIJO DEL BANQUERO SEÑOR WU Y NIETO DEL VIEJO GENERAL.»</p> <p>Estaba I-wan en la celda sucia y abarrotada de gente, sentado sobre una pila de tres ladrillos uno encima de otro [9].</p>
---	--

Mientras que en el texto origen el carcelero interpela directamente a I-wan y le hace una pregunta directa, recriminándole (aunque educadamente) no haberle puesto al corriente de su identidad, en el texto meta encontramos una interpelación indirecta en la que el carcelero se explica centrándose en sí mismo como sujeto y no pide la explicación ni recrimina nada a I-wan. Si bien en español la oración se antoja más educada, también pierde la urgencia del original.

En cuanto a *Llegaron las lluvias*, también hemos detectado un incremento considerable de las modulaciones neutralizantes en el fragmento analizado. Además, muchas siguen un patrón temático, pues ocurren cuando se está hablando del adulterio o de las relaciones sexuales y afectivas de Edwina Esketh, mujer casada. Un ejemplo ilustrativo es el que sigue:

There was nothing on earth to prevent them MAKING LOVE.	Y sin embargo, nada les impedía UNIRSE EN UN ESTRECHO ABRAZO [11].
---	--

Si bien el lector español puede deducir, gracias al contexto, de qué se está hablando, la traducción parece querer maquillar las alusiones planas y directas a la sexualidad que contiene el original. Un caso similar es, por ejemplo, *slut*, traducido con el relativo eufemismo «prostituta». Además, la traducción suaviza diversas referencias al horror del terremoto y la riada que acaban de vivir los personajes de la novela.

2. Modulaciones hiperbólicas

Aunque este patrón parece entrar en contradicción con las neutralizaciones que hemos visto en el apartado previo, no es así si atendemos al perfil ideológico de las hipérbolas.

Veamos primero un ejemplo de *Un invierno en Mallorca*, que es una hipérbole al uso:

Les eaux limpides où se mirent les asphodèles et les myrtes APPELLE-RAIENT Dupré.	Las aguas límpidas en que se reflejan los asfódelos y los mirtos SÓLO SON DIGNAS DE Dupré [223].
---	--

En *Cavour*, directamente, no hemos encontrado ningún caso de hipérbole.

En *El patriota*, no obstante, este patrón sucede de forma mucho más recurrente. El siguiente ejemplo, correspondiente a una particularización [Molina y Hurtado, 2002: 510], también es llamativo:

I ordered him EXECUTED with the others.	Lo mandé FUSILAR con los demás [256].
---	---------------------------------------

Esta oración corresponde al relato de la muerte de I-ko por parte del general Chiang Kai-shek. Si bien el verbo «execute» en el ambiente militar sugiere que la persona fue fusilada, Carmen Gallardo opta por explicitar la forma de la muerte, independientemente de la posible duda.

En *Llegaron las lluvias* no hay tantas hipérbolos como modulaciones neutralizantes, ya expuestas, y tampoco siguen un patrón temático. Destacamos un ejemplo, que va en consonancia con el tema de la novela:

A little before dawn, after the RAIN had begun again [...].	Poco antes del alba comenzó de nuevo el CHAPARRÓN [14].
---	---

3. Cohesión léxica

En *El patriota*, la traductora opta por traducir numerosas referencias al campo semántico (que no léxico) de «country» por palabras con el lexema de «patria». Veamos dos ejemplos:

But HER COUNTRY prevails and she kills him with her father's sword.	Pero triunfa LA PATRIA y lo mata con la espada de su padre [131].
---	---

Tama's PEOPLE were close to each other in every thought. But his were not.	Los COMPATRIOTAS de Tama todos eran iguales; los suyos no [253].
--	--

Esto no solo redundante en la cohesión y la intratextualidad de esta novela, aprovechando que en español se puede jugar fácilmente con el lexema «patria» sin alterar el significado, sino que además apunta en cierta medida a un sesgo ideológico nacionalista. El propio protagonis-

ta de la novela tiene que desplazarse de un país a otro por motivos políticos, primero de China a Japón y luego de vuelta a China. Es plausible que esta traducción tocara directamente a Carmen Gallardo en una época en la que la palabra «patria» estaba marcada por la guerra y en la que ella misma se ve obligada a emigrar, probablemente sin saber si podría regresar a España algún día. Esta decisión de traducción por parte de la «suegra de la República», pues, puede haber sido, al mismo tiempo, una respuesta al bando sublevado, uno de cuyos himnos oficiales, la *Marcha de Oriamendi*⁶, contenía el lema carlista «Dios, Patria, Rey», reapropiado durante el franquismo. Sin olvidar otra de las consignas, tomada del nazismo alemán: «Una Patria, un Estado, un Caudillo» [Saz, 2012: 32]. Este recurrente uso del lexema puede apuntar a un sesgo ideológico, además de la evidente cohesión con el título de la novela.

4. Sufijación

En repetidas ocasiones Carmen Gallardo se vale de sufijos y lexemas de matiz apreciativo. Llama la atención que la mayor parte de estos hacen referencia a personas o animales, como en este caso de *Un invierno en Mallorca*:

<p>Nous fîmes une excursion dans la campagne, non sans que les BONS PETITS CHEVAUX ANDALOUS qui nous conduisaient eussent bien mangé l'avoine [...].</p>	<p>Hicimos una excursión por el campo, cuidando de que los CABALLEROS ANDALUCES que nos conducían comiesen avena en abundancia [...] [10].</p>
--	--

⁶ España, Gobierno Civil de Burgos, decreto 226/1937, de 28 de febrero de 1937, por el que se declara Himno Nacional lo que fue hasta el 14 de abril de 1931 conocido como *Marcha Ganadera*. *BOE* n° 131, p. 549.

En *El patriota*, no obstante, esto sucede con menos frecuencia:

Only when a RED and crying child, now Mr. Wu the banker, was placed in her old arms immediately after his birth [...].	Sólo cuando vio en sus brazos un robusto infante, COLORADOTE y llorón [...] [7].
--	--

5. Tratamiento del léxico especializado

Por los ejemplos recopilados a lo largo de estos ocho extractos entre las cuatro novelas, podemos deducir que el acceso a fuentes de documentación especializada era limitado cuando Carmen Gallardo realizaba su trabajo traductor, tanto en España como en México. El siguiente ejemplo de *Un invierno en Mallorca* corresponde a una técnica arquitectónica extendida desde hace siglos en diversas regiones del Mediterráneo. El nombre usual y que recoge el IATE es «piedra seca»⁷ (en francés *pierres sèches*), pero probablemente Carmen tuvo que ingeniárselas y buscar por otros medios un concepto que, en realidad, no da resultados en internet y parece ser creación suya:

[...] un petit mur d'enceinte en PIERRES SÈCHES [...].	[...] un recinto rodeado por un muro de PIEDRAS SUELTAS [...] [11].
--	---

En cuanto a la documentación histórica y política, en *Un invierno en Mallorca* hay numerosas referencias de los ámbitos francés e hispano-baleár que han sido correctamente trasladadas al español desde el francés original.

⁷ «Pierre sèches» en *IATE: European Union terminology* [en línea]: <https://iate.europa.eu/search/result/1659601092721/1> [4-8-2022].

En *Cavour*, al tratarse de una novela casi ensayística de temática histórica y militar, la mayor parte del léxico especializado son topónimos y antropónimos de carácter histórico. Prácticamente todos han sido correctamente trasladados, pues la temática napoleónica en castellano no debía de ser difícil de investigar para una traductora que había recibido formación universitaria.

En *El patriota*, por su parte, la mayor parte de topónimos y antropónimos se han mantenido iguales al inglés (Hankow, Chiang-Kai-Shek) y, por tanto, de forma relativamente similar a como se han normalizado hoy día.

Cabe destacar, no obstante, una ligera variación tipográfica al traducir al español el nombre del Monte Fuji:

[...] they are somewhere together, I suppose, looking at FUJI-SAN under the moon or something like that!	Se han ido por ahí, seguramente a contemplar el FUNJI-SAN a la luz de la luna o algo semejante [130].
--	---

Esta grafía no da resultados en el CORDE⁸. Por otro lado, pese a no tratarse de un término especializado, hemos visto pertinente destacar la traducción de «Japan» por «el Japón» a lo largo de *El patriota*, como se ve en este ejemplo:

He had as a young man gone abroad to JAPAN and to Europe to visit banks [...].	Siendo muy joven lo mandaron AL JAPÓN y a Europa a visitar los bancos[...] [7].
--	---

Si buscamos por el lema «el Japón» en el CORDE acotando por los años de vida de la traductora (1974-1951), obtenemos un total de 193 casos en 79 documentos. En la estadística vemos que 131 de los casos

⁸ *Corpus Diacrónico del Español*, Real Academia Española: <https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>.

corresponden a España y, de los casos totales, 106 son prosa científica, 32 son prosa histórica y 23 son prosa didáctica. Esto nos da una idea de que denominar al país nipón con artículo era algo normativo, retomando la definición y el espectro que plantea Toury [1995: 54].

En las diez páginas analizadas de *Llegaron las lluvias*, sin embargo, vemos una referencia que la traductora optó por adaptar según referentes que ella conocía: *peepul and banyan trees* pasan a ser plátanos y mangos en la p. 9. En realidad, si atendemos a los nombres de la versión en inglés, se trata de una higuera de agua, en el primer caso⁹, y de un baniano, en el segundo¹⁰.

6. Préstamos

Sin desviarnos de la línea de las referencias culturales y de acuerdo a la definición de Molina y Hurtado [2002: 510], hemos localizado tres casos de préstamo en los seis fragmentos analizados de *Cavour* y *Un invierno en Mallorca*, novelas previas al exilio. En la primera, los préstamos son dos: *Risorgimento*, manteniendo el italiano y la cursiva, tal y como hace el original francés, y «madama» como traducción de *Mme*, abreviatura de *madame*. El CORDE recoge 42 casos del uso de «madama» en 9 documentos diferentes si acotamos por localización en España; por fecha, desde 1900 hasta 1936; y por tipología textual, la Narrativa. Los ejemplos corresponden a novelas de Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, Azorín, Valle-Inclán y Felipe Trigo¹¹. En cuanto

⁹ «Higuera de agua» en *LATE: European Union Terminology* [en línea]: <https://iate.europa.eu/search/result/1694285617513/1> [9-9-2023].

¹⁰ «Un bosque compuesto por un solo árbol: el baniano», en *Fundación Aquae* [en línea]: <https://www.fundacionaquae.org/wiki/descubre-el-bosque-compuesto-con-un-solo-arbol-el-baniano/> [9-9-2023].

¹¹ «Madama» en *CORDE* [en línea]: <http://corpus.rac.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll?visualizar?tipo1=4&tipo2=0&iniItem=25&ordenar1=0&ordenar2=0&FID=100923\011\C000O10092023111321460.1020.1016&desc={B}+{I}+madama{|I},+en+{I}1900-1936{|I},+en+{I}Libros+{|I},+en+{I}>

a *Un invierno en Mallorca*, el único préstamo localizado en los tres fragmentos es *chouettes*, traducido por «chuetas».

Por otro lado, las voces japonesas *moga* y *geisha* han sido trasladadas tal cual en *El patriota*. Cabe destacar que la traductora entrecomilla el primer caso, mientras que el segundo no lo diferencia de ninguna forma. Se trata de palabras japonesas que ni siquiera a día de hoy forman parte del vocabulario español si no es como extranjerismo y en cursiva.

En cuanto a *Llegaron las lluvias*, llama la atención que el tratamiento de cortesía se ha traducido de forma diferente a lo observado en *Cavour*. En este caso, la traductora ha optado por mantener las denominaciones Mr y Mrs tal cual en su traducción al español, sin cursiva y sin modificación de ningún tipo. Esta transferencia de la voz inglesa puede deberse a la relocalización de traductora y traducción, ahora en América.

Cabe destacar que en *El patriota*, novela traducida nada más llegar a Latinoamérica, Carmen sí traduce los Mr and Mrs por «el señor...» y «la señora...». Aquí puede entrar en juego, también, que los personajes de la novela son chinos y japoneses, de modo que mantener el inglés *Mr* o *Mrs* no tendría el sentido extranjerizante que sí cobra en *Llegaron las lluvias*, localizada en la India colonial.

7. Ustedeo y tratamientos de cortesía

El uso de pronombres de tratamiento y cortesía varía entre las novelas, en primer lugar, porque en francés y en inglés la segunda persona funciona de forma completamente diferente: si bien en francés existe una constante alternancia entre *vous* y *tu* que, a grandes rasgos, puede corresponderse con el «usted» y «tú» español –aunque no siempre es el caso en *Un invierno en Mallorca*–, en inglés contemporáneo esta duali-

CORDE+{ |I}, +en+ {I}Narrativa+ { |I} +, +en+ {I}ESPA%D1A+ { |I} { |B} {BR}&marcas=0 [10-9-2023].

dad no existe, de forma que solo contamos con el pronombre *you* en los originales de *El patriota* y *Llegaron las lluvias*, que la traductora ha decidido desdoblarse en «usted» y «tú» según la situación se prestase a ello. Queda explicado en los ejemplos que siguen.

Aunque en *Cavour* no abundan los diálogos por su carácter didáctico e histórico, las pocas intervenciones habladas de los protagonistas tienen fácil resolución: del *vous* en francés se ha traducido al «usted» castellano, puesto que se trata de situaciones militares e institucionales que implican a personajes históricos tales como Napoleón III o Víctor Manuel II de Saboya. Por lo demás, no hay ningún verbo conjugado con *tu* en el original ni en la traducción de Carmen.

En el original de *Un invierno en Mallorca*, sin embargo, el narrador ustedea a su amigo y correspondiente Eugenio, mientras que en español se recurre al tuteo, porque las relaciones de ese nivel de confianza en español no requerían, ya en la época en la que Carmen Gallardo traduce la novela, tanta formalidad¹². Baste un ejemplo para ilustrar:

<p>Mais c'est VOUS, Eugène, mon vieux ami, mon cher artiste, que j'aurais voulu mener la nuit dans la montagne lorsque la lune éclairait l'inondation livide.</p>	<p>Pero a quien hubiera yo querido conducir a las montañas, por la noche, cuando aparecían iluminadas por la luz lívida de la luna, es a TI, Eugenio, mi viejo amigo, mi querido artista [224].</p>
---	---

Sin embargo, en *El patriota* nos encontramos con el caso más o menos opuesto. Por la ausencia de pronombre personal de tratamiento formal en la época casi contemporánea en la que Pearl S. Buck escribe su novela, la segunda persona del *you* se ve dividida en la traducción de Carmen Gallardo, que introduce el «usted» cuando hay relaciones

¹² Acerca del *vouvoiement* o ustedeo francés: Coveney, Aidan (2010): «*Vouvoiement and tutoiement: sociolinguistic reflections*», en *Journal of French Language Studies*, XX, 2, 127-150.

de poder muy marcadas. Lo ilustramos con ejemplos del personaje de Peonía y del Generalísimo Chiang. En el caso de Peonía resulta natural que la joven sirvienta ustedee a sus amos, la familia de I-wan. Un ejemplo de intercambio con el propio I-wan:

<p>‘Which means,’ she said mischievously, ‘I must carry food in here under my coat as I have before when YOU wanted something. Shame, I-wan! [...]’</p>	<p>–Eso es –replicó la muchacha con malicia–. Y yo tendré que servirLE la comida a escondidas como otras veces. Es vergonzoso, I-wan [12].</p>
---	--

Aunque en la relación de los dos jóvenes no deja de apreciarse la confianza, la supresión de las exclamaciones también explorada en este trabajo y el cambio del «you» ambiguo por el «usted» claramente diferenciado del español deja un poso de formalidad en la dinámica de estos dos personajes, marcando una distinción con respecto al original inglés.

Cuando se trata del general Chiang, no es extraño que I-wan lo trate de usted por la diferencia de rango, pero Chiang también se dirige al joven por medio del ustedeo. Un ejemplo:

<p>‘I have sent for YOU for two reasons,’ Chiang Kai-shek said without any greeting or beginning. ‘The first reason is to tell YOU of the death of YOUR elder brother.’</p>	<p>–LE he mandado a buscar por dos razones –dijo Chiang-Kai-Shek sin preámbulo alguno–. La primera, para comunicarLE la muerte de SU hermano mayor [225].</p>
---	---

Aquí entran en juego dos cuestiones. Por un lado, el ustedeo cobra sentido según la norma de los años 30 en los que Carmen Gallardo traduce esta novela, pues incluso a día de hoy los tratamientos de formalidad verbal en el entorno militar prevalecen. Sin embargo, el personaje de Chiang es caracterizado como una persona poco empática, dura y muy calculadora. De hecho, en la escena final a la que pertenece

ce este extracto se muestra especialmente frío y desagradable con el padre y el hijo Wu. El ustedeo, entonces, rebaja esa frialdad y esa brusquedad que tiene para con sus súbditos. Si lo ponemos en perspectiva común con la omisión de la mayor parte de las exclamaciones (que ocurren a menudo en las intervenciones de Chiang) y la omisión en español de muchas marcas narrativas del diálogo que explicitan en qué tono hablan los personajes, el carácter de este militar y político queda relativamente rebajado y modulado.

En *Llegaron las lluvias*, no obstante, todos los *you* del inglés se han traducido como «usted» y conjugado en consonancia, de modo que la narración y los diálogos cobran una cierta sobriedad y un respeto añadido de los que carece el original.

PATRONES ESTILÍSTICOS

1. Variación del tono

Numerosas oraciones exclamativas se convierten en enunciativas en tres de las cuatro traducciones. El fenómeno es más frecuente en *El patriota*, novela en la que abundan los diálogos, pero también está presente en *Cavour* y en *Un invierno en Mallorca* en algunas ocasiones. En el caso de *El patriota*, este fenómeno atenúa el tono originalmente alterado o emocionado de los personajes porque la supresión de la exclamación va de la mano con la omisión de ciertas expresiones espontáneas o de valor. Veamos los casos más obvios en la novela de Buck.

Aquí el carcelero le suplica a I-wan que atenúe las consecuencias de su error al encarcelarlo:

And when you reach home, plead for me, young sir, I BEG YOU!	Y cuando esté en ella, interceda por mí [10].
--	---

En esta intervención de Peonía vemos que la omisión de los verbos de diálogo afecta a la percepción que tiene el lector de la expresividad de los personajes. Además, en la traducción de oraciones como esta queda mitigado el perfil ideológico de cada personaje:

'BUT THAT SCHOOL!' SHE CRIED. 'Anybody can go to it!'	–Pero ahí puede ir todo el mundo [12].
--	--

Sin embargo, en el fragmento extraído de *Llegaron las lluvias* sucede un fenómeno diferente: de 5 exclamativas del inglés, la traducción ha mantenido 3 en el español, pero ha añadido otras 7 de su cuenta, además de transformar 3 enunciativas en interrogativas. Veamos un ejemplo:

Edwina said, "I wish that nasty little man would stop making such a noise [...]."	–¡Si se callara ese hombre! [10].
---	-----------------------------------

Aquí observamos dos patrones de la traductora a la vez: si bien ha convertido la enunciativa en exclamativa, añadiendo emoción a la voz del personaje, ha suprimido el calificativo *nasty little*, suavizando lo ofensivo del original. Este es uno de los casos que se han tenido en cuenta para contabilizar las modulaciones neutralizantes.

2. Omisión de los verbos de diálogo

Este es un fenómeno que sucede especialmente en *El patriota* por su naturaleza formal. La traductora omite los verbos como «repuso», «dijo», «exclamó», «preguntó», etc., que guían el diálogo y, en muchas ocasiones, matizan el tono en el que se expresa cada personaje. Si bien para el lector español no es tan difícil seguir un diálogo sin estas mar-

cas narrativas porque disponemos de guiones bien diferenciados, sí es cierto que estas omisiones repercuten en el efecto expresivo de la oralidad narrada, especialmente si se observan en conjunto con la supresión de las exclamaciones de la que ya hemos hablado.

Veamos un ejemplo correspondiente a las primeras páginas de *El patriota*:

‘I am going to the public university,’ HE ANNOUNCED.	–Voy a ir a la Universidad pública.
‘But that school!’ SHE CRIED. ‘Anybody can go to it!’	–Pero ahí puede ir todo el mundo.
‘Therefore I can go,’ HE DECLARED.	–Por eso puedo ir yo.
‘Your father won’t let you,’ PEONY RETORTED, ‘nor your grandfather.’	–No se lo permitirán sus padres ni su abuelo [12].

Este ejemplo aúna, pues, las dos condiciones de las que hablábamos: el cambio de exclamativas por enunciativas y la omisión de las marcas narrativas de diálogo, especialmente de los verbos. Lo que en inglés aparece como un intercambio expresivo, en español deviene un diálogo de tono moderado y neutro.

En el fragmento analizado de *Cavour*, esto no sucede en absoluto, y en *Llegaron las lluvias* hay muy pocos casos.

3. Omisiones arbitrarias

En los extractos analizados de las cuatro novelas, hay palabras y segmentos que Carmen Gallardo no traduce y no siempre se ven comprimidos en los que los rodean. Aparecen de vez en cuando y de forma más o menos esporádica, y en ocasiones contribuyen a atenuar y aplanar el tono o incluso el humor, como en este fragmento de *El patriota*:

‘Don’t be angry with me, young lord!’ he begged. ‘Why, your father could have me thrown out of THIS PLEASANT JAIL if he liked!	–No se indigne, señor. Su padre podría echarme de aquí si quisiera [10].
--	--

No obstante, no hemos observado ningún patrón específico en estas omisiones a lo largo de todos los fragmentos analizados, que abarcan desde meras palabras o sintagmas a oraciones completas, como el ejemplo que se acaba de exponer. Veamos este ejemplo de *Un invierno en Mallorca*:

Nous commençâmes à retrouver sur le rivage de Catalogne l’air printanier QU’AU MOIS DE NOVEMBRE nous venions de respirer à Nîmes [...].	En la costa de Cataluña volvimos a encontrar el ambiente primaveral que tuvimos en Nîmes [...] [9].
---	---

A lo largo de todas las novelas se observan ejemplos como estos, que no tienen una explicación lógica que los conecte entre sí. «Au mois de novembre» no debe de ser un sintagma difícil de traducir para alguien que ha realizado un trabajo de tal magnitud con la novela entera, así que podemos hipotetizar sobre falta de atención (algo que puede suceder a cualquier traductor de cualquier época) o, en este caso concreto, que a Carmen Gallardo le pareciese contradictorio hablar de «ambiente primaveral» en pleno mes de noviembre.

Se trata, pues, de omisiones observables a lo largo de ambas novelas y que no obedecen a ningún patrón normativo o ideológico de los que hemos hablado en otros apartados, pues esto sería fácilmente identificable. A este respecto cabe destacar, para no carecer de rigor científico, la omisión ya mencionada relativa a los *arches brisées*, pues suponemos que Carmen Gallardo no supo traducir este término especializado de arquitectura. Ese es el único caso observado que puede responder a

una motivación lógica. En el resto de omisiones, a veces se pierde información relativamente importante para la caracterización de personajes o hechos, como es el caso del ejemplo correspondiente a *El patriota*, y en otras se trata simplemente de adorno contextual, pero no deja de ser información presente en el texto origen que responde a la voluntad de la autora original.

No obstante, en *Llegaron las lluvias* hemos detectado una importante y relativamente extensa omisión que tiene que ver con los pensamientos de Edwina Esketh, protagonista femenina que ocupa el fragmento analizado. Por su extensión en relación al artículo no vemos conveniente incluirlo, pero destaca la omisión de sus reflexiones acerca de su propio marido, del atractivo de otros hombres y de lo miserable que ella misma se siente. Esta omisión ocupa las páginas 319-320 del inglés, y las páginas 12-13 del volumen en español con el que hemos trabajado.

CONTABILIZACIÓN

Una vez realizado el análisis de todos los extractos, utilizando la columna a la derecha del corpus para anotar todo lo pertinente a cada segmento (Figura 1) hemos vuelto al principio de cada obra y hemos contabilizado, manualmente, las repeticiones de cada patrón, teniendo en cuenta los criterios que hemos expuesto al proporcionar los ejemplos. Cabe destacar que, tratándose de un análisis puramente cualitativo, para establecer el número exacto de modulaciones, tanto neutralizantes como hiperbólicas, no solo hemos tenido en cuenta las (micro) características lingüísticas, sino el efecto que la modulación produce en la traducción a nivel macro, según suavicen o agraven la situación en cuestión. Así pues, presentamos la contabilización de todos los patrones observados en estas traducciones de Carmen Gallardo (Figura 2):

Periodo	Antes del exilio (hasta 1939)		Después del exilio (tras 1939)	
Obra	<i>Capour</i> (1930)	<i>Un invierno en Mallorca</i> (1934)	<i>El patriota</i> (1943)	<i>Llegaron las lluvias</i> (1945)
Modulaciones neutralizantes	4	4	16	19
Modulaciones hiperbólicas	0	2	9	8
Sufijación	0	5	3	0
Préstamos	2	1	2	2
Variación del tono	7 variaciones de 13 exclamativas (53 % de casos)	5 variaciones de 9 exclamativas (55 % de casos)	28 variaciones de 35 exclamativas (73 % de casos)	De 5 exclamativas varía 2, pero añade 7 y 3 interrogativas.
Omisión de los verbos de diálogo	0 omisiones de 9 verbos (0% de casos)	0 omisiones de 3 verbos de diálogo (0% de casos)	31 omisiones de 129 verbos de diálogo (24% de casos)	3 supresiones de 20 verbos (15% de casos), 1 adición
Omisiones arbitrarias ¹³	2	10	10	22
Cohesión léxica («patria»)	∅	∅	5	∅

Figura 2: Contabilización de patrones

¹³ Nos referimos a las omisiones para las que, como explicamos más arriba, no hemos encontrado ningún patrón lingüístico o ideológico. Las diferenciamos de la última y extensa omisión expuesta a propósito de *Llegaron las lluvias*.

No hemos incluido el tratamiento del léxico especializado ni los tratamientos de cortesía en esta contabilización porque se trata, en el primer caso, de un fenómeno cualitativo en el que cada caso responde a una coyuntura diferente, y los tratamientos de cortesía y ustededeo/tuteo son fenómenos que se producen de forma constante en ambas novelas tal y como los hemos ejemplificado más arriba. Aunque siempre es ilustrativo tenerlos en cuenta al realizar un análisis de este tipo, no vemos pertinente comparar un antes y un después, pues se trata de patrones cuya gestión viene determinada, en gran medida, por la naturaleza de cada novela.

También aprovechamos para matizar que la omisión de los verbos de diálogo es un fenómeno que consideramos complementario a la variación del tono exclamativo, como hemos explicado en el análisis, que sucede con mayor frecuencia relativa. Además, somos conscientes de que *Cavour* y *Un invierno en Mallorca*, por su naturaleza formal (principalmente descriptiva y narrativa, con pocos elementos dialogados) no son los materiales más representativos para analizar este rasgo de la traducción de Carmen previamente al exilio. Con la muestra de que disponemos ahora mismo podemos, únicamente, identificar patrones que apuntan a un hipotético comportamiento traductor, que podrá ser analizado en trabajos de mayor amplitud. No obstante, tampoco podemos dejar de lado la relación entre estos rasgos y el resto de patrones identificados, como el incremento de modulaciones de ambos tipos, que no dependen tanto de la tipología textual de la obra.

CONCLUSIÓN

El objetivo de esta investigación era buscar indicios con los que un trabajo más exhaustivo pueda determinar si la relocalización en el polisistema literario hispánico se ve reflejado en el trabajo traductor de Carmen Gallardo a partir del exilio. La respuesta, en líneas generales,

es que el cambio de localización de Carmen, que viene provocado por un cambio político y social, puede haberse visto reflejado en la evolución de ciertos patrones léxicos y estilísticos.

Por un lado, hemos observado un incremento en las modulaciones, tanto neutralizantes como hiperbólicas, entre las traducciones previas al exilio y las posteriores. Ya se encontraban presentes en ocasiones contadas antes del exilio, como hemos visto en el marcado caso de los judíos «qui ont été brûlés» (*Un invierno en Mallorca* [1934: 118]), pero, a lo largo de las novelas de Buck y Bromfield, la traductora toma mucho más a menudo decisiones (conscientes o no) que tienden a suavizar el mensaje original, en el caso de las neutralizantes, y a imprimir juicios de valor, en el caso de las hiperbólicas. Todos los casos detectados son muestra de estos giros lingüísticos que, sin dejar de lado el sentido del mensaje original, permiten atisbar el punto de vista de la traductora al compararse con su original: Carmen traduce con cierta connotación negativa los fragmentos referentes, por ejemplo, a la relación entre el protagonista de *El patriota* y el comunismo chino y a su opinión sobre la escuela privada para hijos de buenas familias. Por otro lado, describe a la abuela opiómana como una «buena señora», y habla del «privilegio» de los campesinos que labraban la tierra de unos dueños desconocidos. En *Llegaron las lluvias*, modula las referencias al sexo y a las relaciones extramatrimoniales, entre otras.

También se da un incremento del ustedeo en la versión española de *El patriota* y *Llegaron las lluvias* con respecto a *Un invierno en Mallorca*, donde ocurre un fenómeno más o menos opuesto. Si bien la alternancia entre «vous» y «tu» del francés se ve aplanada con la segunda persona de singular en español, la ausencia de esta distinción léxica en el inglés fue lo que probablemente llevó a Carmen a introducirla de su propia pluma cuando creía conveniente. Aunque el ustedeo en *El patriota* también puede apuntar a la relocalización latinoamericana de esta traducción, en los fragmentos analizados lo hemos detectado en situaciones de marcada jerarquía social, tanto hacia arriba como hacia

abajo. Mención especial merece el Generalísimo Chiang Kai-shek ustededeando a sus súbditos, cuando el personaje se caracteriza por su frialdad y falta de empatía. En caso de decantarse por el tuteo, en los ejemplos seleccionados en la muestra, Carmen habría reforzado esa imagen negativa y nada correspondiente con la estricta jerarquía militar y sus fórmulas de tratamiento. En *Cavour*, anterior a las otras tres traducciones, sí vemos que el ustededeo original francés se corresponde con el ustededeo militar español, y así lo mantiene la traducción.

Otro patrón de traducción que se ha incrementado es la variación del tono. Si bien aquí la diferente naturaleza formal de las cuatro novelas entra en juego (*Cavour* y *Un invierno en Mallorca* son principalmente descriptivas y didácticas, mientras que en *El patriota* abundan los diálogos y en *Llegaron las lluvias*, también muy descriptiva, los personajes no cesan de expresarse verbalmente), es llamativo cómo la supresión de todas esas exclamaciones a lo largo de los fragmentos que hemos analizado conlleva, observada en su totalidad, una notable atenuación del tono en el que se expresan los personajes. Es más, no solo condiciona individualmente a cada uno de estos, sino que determina las relaciones que mantienen entre sí y, en ocasiones como la relación entre I-wan y la criada Peonía, mitiga parte de la complicidad que comparten. La variación del tono va de la mano, además, con la recurrente omisión de los verbos de diálogo en *El patriota*, de modo que se suavizan o suprimen directamente las emociones que connota cada verbo. El resultado global son intervenciones más planas en el español que en el inglés original, a veces carentes de emoción.

Por otra parte, es notable la cohesión léxica que ha logrado la traductora recurriendo al lexema «patria» siempre que la ocasión se prestaba en *El patriota*. Esta intratextualidad es algo que se busca, incluso, en la práctica de la traducción contemporánea. A este respecto, cabe citar la investigación de Wacks [2016: 352] sobre la producción cultural de las diásporas: la dicotomía entre el Aquí y el Allá, la tierra receptora y la tierra abandonada.

En cuanto a patrones que decrecen entre ambas traducciones, hemos podido observar que la sufijación (normalmente apreciativa) no está tan presente en *El patriota* como sí lo está en *Un invierno en Mallorca*, mientras que en *Cavour* y *Llegaron las lluvias* está totalmente ausente. Disminuye, pues, la apreciación sentimental con la que la traductora describe ciertas situaciones.

En cuanto a los préstamos y al léxico especializado, su resolución no parece depender en gran medida de la relocalización de Carmen en el polisistema literario; no por salir de España se acercó Carmen a China o a la India.

Por otro lado, cabría realizar una investigación aparte para detectar todas las omisiones en la traducción de *Llegaron las lluvias*. Nuestra selección del fragmento central de la novela (las primeras páginas del segundo tomo) fue absolutamente casual y sigue la misma lógica aplicada a las otras cuatro obras. Sin embargo, se puede apreciar cierta relación entre las modulaciones de las referencias sexuales o las palabras ofensivas y la reducción de tres párrafos en los que la protagonista se adentra en sus propios pensamientos acerca de un matrimonio en el que no se siente plenamente cómoda y de su atracción por otros hombres.

Así pues, los cambios cuantitativos en los patrones de traducción de Carmen Gallardo apuntan a una respuesta a la reconfiguración del polisistema y a su propia idiosincrasia personal. La actividad traductora de Carmen se desplazó al mismo tiempo que lo hacía la supremacía entre los sistemas literarios español y latinoamericano, y está claro que las condiciones de producción de las cuatro obras no fueron las mismas: si bien *Cavour* y *Un invierno en Mallorca* se publicaron en un contexto español, probablemente con vistas a exportarse, para un público masivo y heterogéneo, las traducciones de *El patriota* y *Llegaron las lluvias* se realizan en un contexto más intelectual y politizado. Todas las decisiones de traducción, todos estos patrones lingüísticos que a nivel micro y por sí solos no parecen decir tanto, constituyen un panorama

macro, una suerte de constelación que nos permite entrever que Carmen pudo haber dejado un poso mucho más personal en sus traducciones posteriores. En una aproximación inicial con una muestra reducida, vemos indicios de una nueva posición de Carmen Gallardo en el sistema literario español y todo su contexto biográfico y social podrían determinar, consciente o inconscientemente, la recurrencia a una suerte de estrategias lingüísticas que se han acentuado con el estallido de la guerra y la traducción de obras de temática ideológicamente marcada. Aunque no lo podamos saber a ciencia cierta, es probable que *El patriota* de Carmen Gallardo no hubiese sido el mismo texto de haberse traducido antes de 1936, por ejemplo.

Si bien somos conscientes de la limitación de este corpus, creemos que este modelo de trabajo, aplicado a una muestra más extensa, podría arrojar luz sobre el trabajo de la misma Carmen o de otras profesionales de la traducción que, como ella, convivieron con cambios sociales y políticos que pueden haber determinado aspectos lingüísticos e ideológicos de su propia obra traducida.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA SASTRE, Juan y LIZARRAGA VIZCARRA, Isabel (2010): *De Madrid a Ginebra: el feminismo español y el VIII Congreso de la Alianza Internacional para el Sufragio de la Mujer (1920)*, Barcelona, Icaria.
- BAROJA Y NESSI, Carmen (1998): *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, Barcelona, Tusquets.
- BEAUCELLS DE LA PEÑA, Irene (2021): «Hipotaxis relativa (*which/el cual y whose/cuyo*) en textos literarios: un análisis de corpus. La traducción de los relativos *which* y *whose*: análisis de *The Mansion* (Faulkner) y las tendencias hipotácticas en inglés y español» [trabajo de fin de grado], Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- BROMFIELD, Louis (1945): *Llegaron las lluvias*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ____ (1937): *The Rains Came*, Nueva York, Grosset & Dunlap.
- BUCK, Pearl S. (1943): *El patriota*, Buenos Aires, Losada.
- ____ (1939): *The Patriot*, Londres, Methuen & Co.

- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2007): «The European Horizon of Peninsular literary historiographical discourses», en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, A. Abuín González y C. Domínguez (Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company), I, 1-52.
- COLBERT GOICOA, David (2018): «El conflicto contra y entre los vascos: La guerra civil en la narrativa vasca», *Revista internacional de los estudios vascos*, LXIII, 1-2, 82-108. https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/63/RIEV_63_082-108.pdf [10-9-2023].
- COVENEY, Aidan (2010): «*Vouvoement and tutoiement*: sociolinguistic reflections», *Journal of French Language Studies*, XX, 2, 127-150.
- DOVAL REIXA, Irene (2016): «PaGeS: Design and Compilations of a Bilingual Parallel Corpus German Spanish. Compilation of bilingual corpora for linguistic research», *EpiC Series in Language and Linguistics*, I, 88-96.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999): «La literatura como bienes y como herramientas», en *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*, coord. D. Villanueva, A. Monegal y E. Bou (Madrid, Castalia), 27-36.
- _____ (1990): «Polysystem Studies», *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, XI, 1.
- FORTEA, Carlos (2018): «Carmen Gallardo de Mesa, traductora» en *Traducir a los clásicos: entornos y transformaciones*, coord. J. J. Zaro Vera y S. Peña Martín (Granada, Comares), 291-299.
- _____ (2017): «Los cuentos de E. T. A. Hoffman y sus traducciones al español», en *De Homero a Pavese: hacia un canon iberoamericano de clásicos universales*, coord. J. J. Zaro Vera y S. Peña Martín (Cassel, Reichenberger), 254-265.
- GALLEGO ROCA, Miguel (2004): «De las vanguardias a la Guerra Civil», en *Historia de la traducción en España*, ed. F. Lafarga y L. Pegenaute (Salamanca, Ambos Mundos), 479-526.
- GIMENO UGALDE, Esther et al. (eds.) (2021): *Iberian and translation studies. Literary contact zones*, Liverpool, Liverpool University Press.
- GÓMEZ CASTRO, Cristina (2016): «Censorship and narrative at the crossroads in Spain and Portugal», en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, ed. C. Domínguez, A. Abuín González y E. Sapega (Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company), II, 424-437).
- KORTAZAR, Jon (ed.) (2016): *Autonomía e ideología: tensiones en el campo cultural vasco*, Fankfurt am Main, Vervuert Verlagsgesellschaft.

- LARRAZ, Fernando (2010): *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América latina (1936-1950)*, Gijón, Ediciones Trea.
- MOLINA, Lucía; HURTADO ALBIR, Amparo (2002): «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach», *Meta*, XLVII, 4, 498-512 <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2002-v47-n4-meta688/008033ar.pdf> [28-5-2023].
- PALÉOLOGUE, Maurice (1930): *Cavour*, Madrid, Plutarco.
- ____ (1926): *Cavour. Un grand réaliste*, París, Librairie Plon.
- SAND, George (2009): *Un hiver à Majorque*, Project Gutenberg <https://www.gutenberg.org/cache/epub/14688/pg14688-images.html> [28-5-2023].
- ____ (1943): *Les Majorcains, Lettres à Marcie*, París, Perrotin. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433075853352&seq=1> [24-8-2023].
- ____ (1934): *Un invierno en Mallorca*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SANZ ROIG, Diana (2014): *Bourdieu después de Bourdieu*, Madrid, Arco/Libros.
- SAZ, Ismael (2012): «Franco, ¿caudillo fascista? Sobre las sucesivas y contradictorias concepciones falangistas del caudillaje franquista», *Historia y política*, XXVII, 27-50.
- TOURY, Gideon (2012): *Descriptive Translation Studies - and beyond*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- VARGA, Dániel et al. (2007): «Parallel corpora for medium density languages», en *Recent Advances in Natural Language Processing IV. Selected papers from RANLP 2005*, ed. N. Nicolov et al. ([s. l.], John Benjamins Publishing), 247-258.
- WACKS, David (2016): «Translation in diaspora: Sephardic Spanish-Hebrew translations in the sixteenth century», en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, ed. C. Domínguez, A. Abuín González y E. Sapega (Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company), II, 351-363.