

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

***THE COMPANY SHE KEEPS, DE
MARY MCCARTHY.***

Una propuesta de traducción del inglés al
español.

Candela Boga Neira
Daniel Peter Linder Molin

Salamanca, 2023

RESUMEN: Este estudio se ha centrado en producir una versión en castellano del primer capítulo de la novela *The Company She Keeps*, de la escritora Mary McCarthy. El libro se publicó en Estados Unidos en el año 1942, una época en la que España estaba dominada por el franquismo. El objetivo del trabajo es llevar a cabo una traducción comentada de una parte importante de esta obra, ya que debido a la censura y a otros factores políticos no se pudo publicar en español en ese momento. Para ello, se seleccionó para traducir un capítulo completo de la novela, que contiene numerosos problemas que se detallan en un apartado de este TFG, así como también se explican las estrategias empleadas para resolverlos. Este análisis ha confirmado la hipótesis inicial de que las principales dificultades se deben a cuestiones de vocabulario y recursos estilísticos propios de la autora. Asimismo, debido a las distintas convenciones de las lenguas inglesa y española, se ha tenido en cuenta el público destinatario al que se dirige la traducción, por lo que se ha intentado lograr un resultado idiomático y que resulte comprensible en la lengua de llegada.

Palabras clave: censura, feminismo, franquismo, Mary McCarthy, traducción.

ABSTRACT: This study has focused on producing a Spanish version of the first chapter of the novel *The Company She Keeps*, by the writer Mary McCarthy. The book was published in the United States in 1942, a time when Spain was dominated by Franco's regime. The aim of the work is to offer an annotated translation of an important part of the original text, since due to censorship and other political factors it could not be published in Spanish at the time. To this end, a complete chapter of the novel was selected for translation, which contains numerous problems that are detailed in a section of this project, as well as an explanation of the strategies employed to solve them. This analysis has confirmed the initial hypothesis according to which the main difficulties are due to issues of vocabulary and stylistic resources that are particular to the author. Furthermore, due to the different conventions of the English and Spanish languages, the target audience of the translation has been taken into consideration, so that the purpose of this paper has also been to achieve an idiomatic result that is understandable in the target language.

Keywords: censorship, feminism, Francoism, Mary McCarthy, translation.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	2
2. MARCO TEÓRICO.....	6
2.1. VIDA DE LA AUTORA.....	6
2.2. OBRA.....	8
2.3. MARY MCCARTHY EN ESPAÑA.....	9
2.4. FEMINISMO EN LA LITERATURA	11
2.5. TRADUCCIÓN DEL FEMINISMO	12
3. METODOLOGÍA	16
3.1. PROCESO DE BÚSQUEDA Y SELECCIÓN	16
3.2. SIMULACIÓN DE ENCARGO DE TRADUCCIÓN	19
4. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN.....	21
4.1. ENCARGO Y TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	21
4.2. PROBLEMAS DE LÉXICO Y FRASEOLOGÍA	23
4.3. PROBLEMAS ESTILÍSTICOS	30
4.4. PROBLEMAS DE PUNTUACIÓN Y ORTOTIPOGRAFÍA	33
5. CONCLUSIONES	40
6. BIBLIOGRAFÍA.....	43
7. ANEXOS.....	45
7.1. TRADUCCIÓN	45

1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, se realiza una traducción propia comentada del primer capítulo de la novela *The Company She Keeps* (1942), de Mary McCarthy, del inglés al español. Se ha elegido este tema con el propósito de acercar al público español esta obra, ya que no se ha traducido antes al castellano. Sin embargo, se sabe que existe una traducción al catalán que se publicó en España durante el segundo franquismo.

Así, el objetivo principal es producir una traducción al castellano del primer capítulo de esta novela. Se pretende que el texto refleje, en la medida de lo posible, todas las ideas que la autora ha querido transmitir a través de sus escritos. Se conoce que ha habido intentos previos de publicar una versión en español, pero debido a la situación política que se vivía en España no se pudo llevar a cabo, tal y como se explica en el apartado de marco teórico. Durante el franquismo, existían aparatos censores que dificultaron notablemente la publicación del libro y, de hecho, la versión catalana contiene varias tachaduras. Mary McCarthy se caracterizó por escribir sobre temas polémicos, como la política y el feminismo, y por hablar abiertamente sobre cuestiones de carácter sexual. Como se ha podido comprobar tras la elaboración de este trabajo, en ocasiones esto ha provocado que algunas de sus obras no se pudiesen publicar en países en los que dominaban regímenes dictatoriales, como el franquismo en España. En estos casos, la censura era un elemento que se utilizaba frecuentemente para silenciar las ideas contrarias al régimen establecido.

De esta manera, en las páginas siguientes se simulará un encargo ficticio en el que pudiese encajar la traducción en caso de que realmente se fuese a publicar en España hoy en día. Esto permite imitar una situación real que todavía no ha sucedido, pero que podría ocurrir. A pesar de que en este trabajo solo se ha llevado a cabo la traducción del primer capítulo de la obra *The Company She Keeps*, se abren las puertas a que se traduzca el resto de la novela para que se haga posible su publicación en castellano. Así, se propone la posibilidad de continuar con este trabajo en futuras investigaciones, ya que se podría terminar la traducción de la novela completa.

En cuanto a la hipótesis, se parte de la base de que el público lector de la novela no será el mismo debido a las distintas convenciones, tanto culturales como lingüísticas, que se dan entre el español y el inglés. Por lo tanto, es importante conocer a qué tipo de lectores estará destinada la traducción para producir un resultado adecuado en la lengua meta. Se deduce que los receptores serán aquellos interesados en la literatura universal,

en su mayoría gente joven, probablemente atraídos por temas como el feminismo y la política. Principalmente, se utilizará un vocabulario actual, a la vez que se mantendrán las marcas de estilo propias de la autora. Sin embargo, la traducción también podrá estar dirigida a un público general que busque únicamente una forma de entretenimiento, por lo que se debe emplear un lenguaje común. De esta manera, se intuye que a lo largo del proceso de traducción surgirán numerosos problemas relacionados con el vocabulario, la terminología, los elementos culturales, la ironía, las frases hechas, la puntuación y el registro empleado. De esta forma, otro de los objetivos de este trabajo es lograr solucionar todas estas dificultades y obtener un resultado sin tachaduras que tenga cabida en la cultura de llegada.

El trabajo se estructura en distintos apartados y subapartados. En primer lugar, se proporciona un contexto previo acerca de la vida de la autora, su obra, la traducción y la recepción de sus novelas en España y del feminismo en la literatura y su traducción. Después, se describe detalladamente la metodología que se ha seguido para la elaboración de la traducción y del trabajo, donde también se explican los procesos de búsqueda y selección de la novela escogida y del fragmento concreto que se ha traducido. Asimismo, se presenta el encargo de traducción ficticio que se va a simular para dar cabida a la obra en la lengua de llegada. Seguidamente, se exponen el comentario y el análisis de la traducción, donde se mencionan en detalle las características del encargo, las técnicas de traducción empleadas y se muestran los problemas encontrados y las estrategias utilizadas para resolverlos. Por último, se incluye una conclusión en la que se recogen las ideas principales, se hace un breve resumen del contenido del trabajo y se comunican los resultados obtenidos. Además, en las páginas restantes se pueden consultar la bibliografía y el anexo, en el que se encuentra la traducción completa del capítulo al castellano.

En el capítulo escogido de la novela, titulado *Cruel and Barbarous Treatment*, la autora presenta a los personajes. El personaje principal es una mujer casada que mantiene una aventura con otro hombre sin que su marido lo sepa. La protagonista describe la situación como si se tratase de una obra teatral, de una representación ficticia en la que ella es el centro de atención. De esta manera, compara el engaño a su marido con una actuación, como si su vida fuese la constante exhibición de una escena en el teatro. Para ella, resulta especialmente atractivo tener una relación con otra persona en secreto. Sin embargo, llega un momento en el que eso no le basta y decide desvelarlo. Primero se lo cuenta a sus amigas más cercanas y, después, a su marido. Cuando todo sale a la luz, ella se reúne con los dos hombres y empieza a cuestionarse si realmente quiere continuar con

la relación con su amante. No obstante, su marido toma la decisión de dejarla y se va de la ciudad. Entonces, ella se da cuenta de que realmente no quiere seguir con su aventura y termina yéndose sola de la ciudad. Así, habiendo dejado a su marido y a su amante, se encuentra como soltera con la posibilidad de permanecer en ese estado civil, con las inseguridades que supone, durante el futuro próximo.

En su mayoría, se trata de una parte de la novela en la que domina la descripción frente al diálogo. En general, esto se puede aplicar para toda la obra en su conjunto, ya que la presencia de conversaciones directas entre personajes es prácticamente nula. Sin embargo, hay algunos pequeños fragmentos de diálogo insertados a lo largo del texto. La narradora es la propia escritora, Mary McCarthy, quien describe los pensamientos de la protagonista en todo momento, aunque, en algunas ocasiones, es la propia protagonista quien los describe en primera persona. Uno de los rasgos más característicos de la novela, que aparece en el capítulo que se va a traducir, es el uso de metáforas y expresiones irónicas. Además, McCarthy emplea numerosos recursos estilísticos y, en algunas ocasiones, están presentes de manera implícita, lo que dificulta los procesos de comprensión y traducción. Por lo tanto, se deduce que habrá que prestar especial atención al lenguaje utilizado, a la terminología y a las frases hechas que aparecen a lo largo de la novela, además de ser capaz de captar el significado real de lo que se quiere transmitir.

Al principio de la novela, Mary McCarthy dedica unas palabras de agradecimiento a *The Southern Review*, *Partisan Review* y *Harper's Bazaar*, las revistas en las que algunos de los episodios de *The Company She Keeps* aparecieron por primera vez. Después, hay una página que incluye el prólogo, escrito por la propia autora del libro. A continuación, comienza la historia con el capítulo *Cruel and Barbarous Treatment*, el que se ha escogido para traducir. No obstante, la obra está compuesta por seis capítulos, que se dividen en el siguiente orden: *Cruel and Barbarous Treatment*; *Rogue's Gallery*; *The Man in the Brooks Brothers Shirt*; *The Genial Host*; *Portrait of the Intellectual as a Yale Man*; y *Ghostly Father, I Confess*.

Por lo tanto, ya que el feminismo es un asunto altamente presente en la trayectoria de Mary McCarthy, es importante conocer la traducción de la literatura feminista para producir un resultado que se adecue a la obra original. Además, es necesario para lograr el objetivo principal de este trabajo, es decir, producir una traducción al castellano que sea fiel a la novela en inglés y que refleje todos los elementos presentes en ella. Esta cuestión se tratará en profundidad en el siguiente apartado.

A la hora de decidir llevar a cabo este trabajo, hay varias asignaturas del Grado en Traducción e Interpretación que han servido de inspiración y motivación. Las materias de traducción directa que se han cursado a lo largo de la carrera han sido de gran ayuda. También los seminarios de traducción de inglés que se imparten en cuarto curso, especialmente el bloque dedicado a la comparación de traducciones y a la traducción literaria. Por supuesto, las asignaturas de lengua española han resultado provechosas de igual manera que todas las demás. Por último, cabe mencionar la asignatura sobre fundamentos de la traducción, donde se presentan y se entra en contacto con todos los ámbitos de la traducción a los que uno se puede dedicar.

Finalmente, este párrafo está dedicado a los agradecimientos. En primer lugar, es necesario dar las gracias al profesor Daniel Peter Linder Molin, tutor y supervisor de este trabajo de fin de grado, ya que sus comentarios y recomendaciones han sido enormemente útiles para enfocar el tema y mejorar la redacción y la traducción final. Por último, también es preciso agradecer a las personas que estuvieron dispuestas a leer algunos fragmentos de la traducción e hicieron propuestas de mejora para hacer más comprensible e idiomático el texto.

2. MARCO TEÓRICO

En este apartado, se presentará a la autora de la novela analizada. De igual manera, se proporcionará información acerca de su obra en general y de sus traducciones a otras lenguas, así como también sobre el feminismo, tema enormemente presente en la vida de la escritora y que se puede ver reflejado en muchos de sus libros. Además, se tratará la cuestión de la traducción de obras feministas.

2.1. VIDA DE LA AUTORA

La novelista y ensayista estadounidense Mary Therese McCarthy, más conocida como Mary McCarthy, nació el 21 de junio de 1912 en Seattle, Washington, en el seno de una familia católica. Se quedó huérfana a los seis años, tras la muerte de sus padres durante la epidemia de gripe de 1918. A partir de entonces, su tío fue el responsable de cuidar de ella y de sus tres hermanos pequeños. Sin embargo, Mary McCarthy describe lo duro que era el hombre con ellos en su obra autobiográfica *Memories of a Catholic Girlhood* (1957). Cuando ya no fue capaz de soportar más esa situación, consiguió irse a vivir con sus abuelos maternos a Seattle. Influenciada por estos, McCarthy estudió en el Annie Wright Seminary, en Tacoma, pero se graduó en el prestigioso Vassar College de Nueva York, Estados Unidos, en 1933, lugar que marcó su vida y que reflejó en su novela *The Group* (1963). Vassar College, fundada en 1861, fue la primera escuela universitaria femenina y feminista estadounidense (Godayol 2017, 77). Numerosas mujeres más o menos ilustres pasaron por sus aulas (Godayol 2017, 86).

Durante los años 30, McCarthy se movió en los círculos de izquierda de Nueva York. Allí se le conocía como la dama negra de Nueva York (*the Dark Lady of New York*), un apodo que le atribuían debido a su estilo literario. Destacó por la agudeza de sus críticas al estalinismo y por la buena formación que demostraba. Además, sus opiniones acerca de la cultura y el poder se percibían claramente en sus campañas contra la guerra de Vietnam y los escándalos del presidente Nixon. Aparte de ser activista política, también era una gran crítica literaria y trabajó para publicaciones como *Partisan Review*, *The Nation*, *The New York Review of Books* y *The New Republic*. En 1963, visitó Madrid y allí se ganó el apoyo de algunos intelectuales y editores españoles, quienes intentaron que la obra de McCarthy llegase al público español en la segunda mitad de los 60 (Godayol 2019, 92).

El matrimonio marcó notablemente la vida y la obra de la autora. Mary McCarthy estuvo casada cuatro veces. Su primer marido fue el actor Harold Johnsrud, con quien se casó en 1933. Se trasladaron a vivir juntos a Nueva York y, aunque sin grandes convicciones políticas, se introdujeron en los círculos de izquierdas de la ciudad y participaron en el activismo marxista. Después, una vez roto su matrimonio, McCarthy se convirtió en miembro del comité de defensa de León Trotsky y se transformó en anticomunista. Sus amigos trotskistas la introdujeron en el equipo editor de *Partisan Review* y fue allí donde conoció, en 1937, al famoso crítico literario Edmund Wilson. Abandonó a Philip Rahv, hasta entonces su amante y coeditor de *Partisan Review*, y se casó con Wilson en febrero de 1938. Más tarde, en diciembre del mismo año, tuvieron un hijo, Reuel Kimball Wilson. Edmund Wilson le abrió a Mary McCarthy las puertas de la alta sociedad literaria neoyorquina. Fue en este periodo cuando ella empezó a escribir ficción. Finalmente, en 1945 dejó a Wilson, alcohólico y, a veces, maltratador (Godayol 2017, 78-79).

En 1946 hizo el primer viaje a Europa con su futuro tercer marido, Bowden Broadwater, un administrador de instituto que crio al hijo de la escritora. Más adelante, en 1960, McCarthy aceptó el encargo del Departamento de Estado de impartir conferencias en las Islas Británicas y en la Europa del Este. En Polonia conoció a James West, oficial de la embajada estadounidense en Varsovia y, después de divorciarse por tercera vez, se casaron en 1962 y se instalaron el mismo año en París, donde West fue nombrado director de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) (Godayol 2017, 79).

En medio de la creciente fama literaria de la autora, llegaron algunas críticas. En general, sus compañeros no reaccionaron de manera demasiado entusiasta. Excepto *Partisan Review*, donde había trabajado y de la que mantenía ciertas amistades, las revistas *The Nation*, *The New Republic*, *The Reporter*, *Newsweek* y *Show* acusaron a McCarthy de haber caído en estereotipos. Aun así, cabe destacar la estrecha amistad entre Mary McCarthy y Hannah Arendt, una escritora europea. Arendt nació en Alemania, pero se vio obligada a emigrar a los Estados Unidos debido a las persecuciones y exclusiones que sufrió en su país de origen. De sangre judía, en *Los orígenes del totalitarismo*, su obra más importante, Hannah Arendt presenta su particular aproximación a la política desde el campo de la filosofía y, al mismo tiempo, expone de manera muy crítica la situación de los judíos en la época moderna (Brumlik 2022, 19). McCarthy y Arendt se conocieron en Manhattan en 1944 y, desde entonces, se convirtieron en grandes amigas. A partir de

ahí, comenzaron una estrecha relación a través de cartas. Carol Brightman, biógrafa de McCarthy, describe en su obra *Entre amigas. Correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy. 1949-1975* la correspondencia entre ambas mujeres, entre 1949 y 1975, como una «novela de amor epistolar» (1998, 18). El contenido de estos escritos revela «una amistad cercana al romance» (Brightman 1998, 19). Las dos eran mutuas confidentes y percibían el feminismo de forma parecida, aunque ninguna llegó a declararse nunca a sí misma feminista.

McCarthy y Arendt rompieron muchas de las normas de su época y se posicionaron políticamente en diversas ocasiones. Durante los años cuarenta y cincuenta, McCarthy fue crítica con el comunismo, así como con el macartismo. Además, como ya se ha mencionado anteriormente, se opuso a la guerra de Vietnam en los sesenta. En 1967, viajó a Hanoi como parte de su trabajo para *New York Review of Books* y los reportajes que realizó se recogieron en los libros *Vietnam* (1967) y *Hanoi* (1968). Con todo, las dos mujeres mantuvieron su relación amistosa durante veintiséis años, hasta la muerte de Arendt, en 1975. Finalmente, Mary McCarthy falleció el 25 de octubre de 1989 en Nueva York, a los 77 años, a causa de un cáncer de pulmón.

2.2. OBRA

Mary McCarthy escribió acerca de temas polémicos de su época y los cuestionó en muchas ocasiones. Esto se puede observar en la mayoría de sus obras. Su primera publicación fue *The Company She Keeps* (1942), novela en la que se centra este estudio. A diferencia de otros de sus libros, no se ha encontrado una traducción al español de este en concreto. No obstante, es necesario destacar que la investigación es limitada y, a pesar de que se ha llevado a cabo una búsqueda exhaustiva, el alcance de la misma no deja de ser reducido.

A continuación, se expone una descripción del texto del que se va a proponer una traducción. *The Company She Keeps* es una novela semiautobiográfica. Se trata de una obra poco convencional que narra el camino de una joven a través de varias etapas de desarrollo emocional, con detalles inusualmente claros y reveladores. La historia mezcla muchos temas que habían marcado la propia vida de la autora, como el patriarcado, el feminismo, la rebeldía y la traición. Es la historia sincera y profunda de una chica joven y guapa que buscaba su sentido en el mundo moderno del amor complejo. Algunos críticos la describieron en su momento como la inolvidable novela sobre una respetable

esposa y madre, su amante, su aventura ilícita, su alegría desbordante y sus estremecedoras consecuencias.

Tanto en esta primera obra como en *The Groves of Academe* (1952) y *Charmed Life* (1955), de las que sí existe traducción al castellano, McCarthy demostró una gran capacidad analítica al ironizar acerca de las contradicciones de los intelectuales y de los ambientes sociales y académicos en los que se movían. También en esta línea se sitúa su novela *The Group* (1963), donde retrata a la generación de mujeres de su época. Se trata de la historia de un grupo de jóvenes que, tras acabar sus estudios universitarios, deben escoger entre continuar estudiando una carrera profesional o llevar una vida familiar convencional. *The Group* tuvo una notable repercusión entre el público y se convirtió en un libro superventas. En palabras de Pilar Godayol, «*The Group* se convirtió en uno de los libros de cabecera de la generación femenina norteamericana nacida en los años treinta» (2017, 78). La novela llegó a las librerías en agosto de 1963 y enseguida se volvió un éxito rotundo en Estados Unidos. El mismo año se vendieron los derechos para traducirlo en numerosos países como Francia, Alemania, Bulgaria, Hungría, Islandia o Japón (Godayol 2017, 79).

También cabe destacar la producción de ensayos literarios y de libros de viajes personales de McCarthy. Algunos ejemplos se pueden observar en publicaciones como *Venice Observed* (1956), *The Stones of Florence* (1959) y *The Writing on the Wall* (1970).

Además de toda la producción literaria de la autora, existen muchas publicaciones sobre Mary McCarthy. El libro *Tres escritoras censuradas: Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy* (2017), de Pilar Godayol, presenta la censura y la recepción de tres traducciones del segundo franquismo pertenecientes a estas escritoras de la literatura feminista del siglo XX. El último capítulo está dedicado exclusivamente a Mary McCarthy y a la publicación de su obra *The Group*. Carol Brightman también escribió acerca de la vida de McCarthy, como se puede observar en *Writing Dangerously: Mary McCarthy and Her World* (1992), que se trata de una biografía de la estadounidense. Por último, cabe destacar *Between friends. The correspondence of Hannah Arendt and Mary McCarthy. 1949-1975* (1995), editada por Brightman, que incluye una recopilación de las cartas que se intercambiaban mutuamente ambas mujeres.

2.3. MARY MCCARTHY EN ESPAÑA

Se sabe que la traducción española de la obra más aclamada de Mary McCarthy, *The Group*, se publicó en España en el año 1976. A pesar de los numerosos intentos de

publicación, no fue hasta la muerte del dictador español Franco que se consiguió publicar la novela. Como dice Godayol, «Nadie consiguió introducir las historias de aquellas jóvenes provocativas durante la dictadura. Obviamente, no se ajustaban al perfil de mujer que cultivaba la moral nacionalcatólica» (2017, 91). Sin embargo, no toda su producción literaria se ha traducido al castellano ni a otras lenguas cooficiales. Tal vez hayan sido los temas polémicos que McCarthy trata en sus novelas lo que pudo haber dificultado la publicación de varios de sus libros. De hecho, durante esa época, en España imperaba la dictadura de Francisco Franco, que duró 36 años, desde 1939 hasta 1975. A lo largo de ese periodo de tiempo, muchas obras fueron sometidas a organismos censores, sobre todo en el ámbito del cine y de la literatura.

Como ya se ha mencionado anteriormente, no se encontró ninguna traducción al español de la novela *The Company She Keeps* (1942). No obstante, se hallaron varias traducciones de la obra a otros idiomas. En concreto, se localizó una traducción al catalán realizada durante el segundo franquismo y publicada en el año 1969.

Ramon Folch i Camarasa (Barcelona, 1926-2019) fue el encargado de traducir la obra *The Company She Keeps* al catalán. Fue un escritor español, conocido popularmente por ser el guionista del cómic *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, ilustrado por su padre, Josep Maria Folch, y por su actividad en la revista infantil *En Patufet*. Edicions 62 presentó la solicitud para traducir al catalán *The Company She Keeps*, de Mary McCarthy, el 9 de diciembre de 1967. Aquí cabe mencionar al Ministerio de Información y Turismo (en adelante MIT), que fue un departamento ministerial que existió en España durante la época franquista y era el encargado de controlar la información y la censura de prensa y de radio. Se fundó en el año 1951 y su disolución tuvo lugar en 1977. Así, el MIT devolvió la solicitud para traducir al catalán *The Company She Keeps* el 20 de diciembre, firmada por el censor Antonio Albizu, autorizándola con algunas tachaduras referentes a descripciones de relaciones sexuales. Tres meses después, el 29 de marzo de 1969, se presentó de nuevo con los cambios requeridos y fue revisada por otro censor bien considerado por las altas esferas franquistas, Francisco Fernández Jardón, quien la autorizó el 18 de abril de 1969 con una tachadura de orden político: la palabra «democracia» debía ser sustituida por la de «república» (Godayol 2017, 92). De esta manera, con el permiso del MIT, se encargó la traducción al escritor y prolífico traductor del inglés y del francés Ramon Folch i Camarasa, el cual, como otros intelectuales, en esa época vivía de la traducción, trabajando, mayoritariamente, para Edicions 62 y Nova Terra (Godayol 2016, 97). Con todo, cabe destacar que no se ha

utilizado la versión de la novela en catalán para llevar a cabo la traducción al castellano del primer capítulo de *The Company She Keeps*. Esto se debe a que no ha sido posible localizar ningún ejemplar que estuviese accesible y al desconocimiento de la lengua catalana, lo que dificultaría la comprensión del texto. Además, en este trabajo se pretende evitar las tachaduras y la censura para producir una traducción que sea lo más fiel posible al texto original, por lo que la versión catalana no sería útil en este caso.

2.4. FEMINISMO EN LA LITERATURA

Desde el siglo XX, los debates en torno a la cuestión del feminismo en la literatura han aumentado. En gran parte, esto se debe a que siempre ha sido un tema polémico que ha suscitado diversas opiniones. De este modo, la escritura ha constituido un medio importante para fomentar la libertad de expresión y para exponer puntos de vista diferentes. Se trataba de una vía de escape que permitía a los escritores plasmar sus pensamientos sin que, aparentemente, nadie pudiese cuestionarlos.

Sin embargo, en el contexto histórico y político que se vivía en aquellos años, las opiniones que iban en contra de lo establecido no se veían con buenos ojos. Así, a pesar de todas las obras que se escribieron durante ese periodo, solo algunas de ellas consiguieron salir a la luz y ser publicadas. De esta manera, la libertad de expresión que parecía permitir la literatura se encontró limitada en muchos aspectos. No obstante, esto no supuso un impedimento para algunos escritores, que continuaron escribiendo sobre feminismo y otros temas igual de polémicos a pesar de conocer los obstáculos a los que se enfrentaban y que podían dificultar la publicación de sus obras.

Con todo, muchas de las obras que sí se publicaban eran sometidas previamente a censura. Durante este proceso, se eliminaban fragmentos que se consideraban inapropiados o que atentaban contra la ideología dominante. Sobre todo, se modificaban cuestiones relacionadas con temas políticos y sexuales. La censura fue un instrumento de represión cultural utilizado durante la dictadura de Francisco Franco. Se trataba de un sistema efectivo de control que provocó la destrucción de numerosos documentos durante esa época. Esta situación afectó principalmente a las escritoras feministas que se desviaban de la ideología del régimen. La historia de la traducción en España está repleta de casos de traducciones censuradas que tuvieron que lidiar contra la barrera ideológica que el franquismo había levantado (Godoyol 2019, 91-92).

En consecuencia, en el año 1989 se fundó en Reino Unido la organización feminista *Feministas Contra la Censura* (*Feminists Against Censorship*). Su principal

labor es la de combatir la censura, especialmente de obras de carácter sexual, entre otras. Las fundadoras fueron Linda Semple y Roz Kaveney, esta última escritora y crítica británica conocida por sus historias de ciencia ficción y fantasía. El grupo no cuenta con ningún tipo de financiación, ni gubernamental ni privada, por lo que no dispone de oficinas ni de empleados remunerados. Sus miembros redactan propuestas a distintos órganos de gobierno, cartas y otras publicaciones. Además, en ocasiones exponen sus ideas de manera presencial mediante la participación en debates universitarios, entrevistas en televisión y charlas en la radio inglesa.

Cabe destacar que, a pesar de que la idea de esta organización es tratar de eliminar la censura sexual, también tienen otros objetivos como defender la libertad de expresión en cuanto a temas sexuales relacionados con la pornografía, que no afectan en este contexto. Así, en este trabajo resulta interesante a la hora de analizar las causas por las que no se publicó la obra *The Company She Keeps*, de Mary McCarthy, en español. Uno de los motivos principales podría ser la presencia de descripciones demasiado explícitas de temas eróticos y relativos a relaciones afectivas que tienen que ver con el comportamiento de hombres y mujeres. No obstante, en el capítulo escogido para la traducción no se tratan estas cuestiones.

En la siguiente sección, se continuará tratando esta cuestión y se aportará una visión general de la evolución del tema feminista en la traducción.

2.5. TRADUCCIÓN DEL FEMINISMO

En esta parte, se llevará a cabo un repaso de la cuestión del feminismo y la traducción. De este modo, en los siguientes párrafos se proporciona una definición de estos dos conceptos y se describe la evolución del tema feminista en relación con la práctica traductora y los estudios traductológicos que han tenido y continúan teniendo lugar en este ámbito determinado. En primer lugar, es preciso proporcionar una definición del concepto de traducción y después relacionar la actividad traductora con el feminismo en la literatura.

Es necesario incluir aquí una definición del concepto de traducción. Así, «*a translation is a text in one language which is produced on the basis of a text in another language for a particular purpose*¹» (Williams y Chesterman 2002, 1). No obstante, no existe un único significado para este término. Según explica África Vidal Claramonte,

¹ «Una traducción es un texto en una lengua que se produce a partir de un texto en otra lengua para un fin determinado». Traducción propia.

«en cierto sentido, una obra es traducida, es decir, desplazada, transportada, conducida a través de, aunque sea leída en su lengua original por alguien que pertenezca a otro país y a otra cultura» (2010, 21).

En el caso concreto de este trabajo, que tiene como objeto traducir una parte sustancial de una novela, también es preciso definir qué es la traducción literaria. En este sentido, «la traducción de una obra literaria implica un conocimiento lingüístico y cultural que es, desde nuestra perspectiva, una operación intelectual que involucra un compromiso personal ético» (Dos Santos y Alvarado 2012, 220). Esto supone que se trata de una labor complicada para la que se requiere un alto grado de especialización. «El grado de complejidad de la traducción literaria es alto, ya que las obras literarias entremezclan en su estructura interna elementos como el lenguaje de uso de las comunidades, el estilo del autor y su postura política y filosófica, además de cosmovisiones disímiles» (Dos Santos y Alvarado 2012, 221). Entonces, también cabe mencionar el concepto de «competencia traductora». Según Dos Santos y Alvarado, «se entiende que la competencia traductora consiste en un número indeterminado de destrezas, técnicas, conocimientos y/o habilidades independientes que, puestas en conjunto, le entregan al traductor la capacidad necesaria para intervenir de manera exitosa en la traducción como actividad de alto nivel cognitivo, que también depende de la experiencia del traductor» (2012, 226). Estrechamente ligado a esto también está el término «competencia intercultural». En palabras de Dos Santos y Alvarado, «la competencia intercultural, como parte de una amplia competencia del hablante de una lengua extranjera, se refiere a la habilidad de una persona de actuar de forma adecuada y flexible al enfrentarse con acciones, actitudes y expectativas propias de personas inmersas en un marco cultural distinto al propio» (2012, 227).

Por lo tanto, de todo esto se puede deducir que un traductor, además de trasvasar un texto de una lengua a otra, debe actuar como mediador cultural. Tal y como expone África Vidal en uno de sus artículos «ya no se veía la traducción como un proceso de mera transcodificación, el paso de una lengua a otra, sino como el paso de una cultura a otra, como un acto semiótico transcultural» (1996, 190).

Tras definir qué es la traducción y la importancia que tiene en el ámbito literario, es necesario explicar también qué es el feminismo. Así, el feminismo es un movimiento político y social que lucha por la igualdad de género y por el reconocimiento de las mujeres como personas físicas y sujetos de derecho. Surgió alrededor del siglo XVIII, con la publicación de la obra *Vindicación de los derechos de la mujer*, de Mary

Wollstonecraft, en 1792, y ha tenido un importante desarrollo teórico, político y filosófico desde entonces.

En este punto, es necesario explicar el contexto histórico del feminismo estadounidense. Cristina Herrero Ferrer explica este tema en su artículo «Feminismo liberal y radical: la década de 1960 en EE. UU.», publicado en la revista *Archivos Historia* el seis de marzo de 2020. En 1960, comenzó en Estados Unidos la segunda ola del movimiento feminista. A diferencia de la primera ola, la nueva ya no se centraba en la superación de los obstáculos legales y en la reclamación del derecho a voto del anterior movimiento sufragista. Esta vez, la atención se focalizaba en temas sexuales, familiares y laborales (Herrero Ferrer 2020).

De este modo, la mayoría de las técnicas de escritura feminista que se promueven en España proceden de las propuestas angloamericanas. Los primeros aires de la corriente feminista al mundo europeo de la traducción llegaron a principios de los noventa y la publicación en España de reflexiones al respecto aparecieron a finales de esa misma década (Brufau 2011, 183). Según Nuria Brufau, experta en el ámbito de la traducción de textos feministas, desde entonces el interés de la investigación traductológica y de la práctica de la actividad traductora sobre el feminismo ha sido ascendente en nuestro país (2011, 189).

Aquí es necesario relacionar los conceptos de traducción y feminismo. Con respecto al feminismo, la traducción representa la mediación cultural, como proyecto político favorable al respeto de las identidades, como alteración de las desigualdades políticas entre culturas y colectivos, y como destructor de estereotipos que puedan empañar el entendimiento (Brufau 2011, 199).

Tal y como explica Rosario Martín Ruano en uno de sus artículos, las teorías y prácticas feministas de la traducción hicieron su ingreso en los cauces dominantes de la disciplina a principios de los años noventa, cuando ciertas publicaciones de gran difusión dieron voz a la labor desarrollada en Canadá durante al menos una década por un grupo de traductoras. Hoy en día, el sintagma «traducción feminista» sigue en buena medida asociado a los métodos y estrategias de las canadienses. Estas estrategias incluyen la suplementación, el uso de prefacios y notas a pie de página y la apropiación. En definitiva, las prácticas feministas se perciben asociadas a unas estrategias notablemente intervencionistas (Martín Ruano 2008, 50).

Con todo, el campo de la traducción feminista sigue vivo y todavía continúa creciendo en España. Reflejo de esto son todas las reflexiones, tanto lingüísticas como

culturales, que existen acerca del feminismo y su evolución en relación con la actividad traductora. Como bien asegura José Santaemilia, «alguna cosa se está moviendo en una de las interdisciplinas, la de género y traducción, con más potencial transgresor y con más implicaciones ideológicas de entre los estudios humanísticos» (2010, 18).

3. METODOLOGÍA

En este apartado, se detalla la metodología de trabajo que se ha seguido. En primer lugar, puesto que se trata de una traducción comentada de una obra no traducida al español, es oportuno simular un encargo de traducción. En segundo lugar, es preciso describir los criterios de selección y exclusión que se han empleado para seleccionar el fragmento objeto de traducción. A continuación, se exponen ambas cuestiones y se describe el proceso que se ha llevado a cabo a lo largo del estudio.

El proceso de investigación que se llevó a cabo para elegir el tema del estudio y para realizar el trabajo fue extenso. Esto se debe principalmente a que era necesario asegurarse de que no existiese ninguna traducción al castellano de la novela escogida. Así, se efectuaron búsquedas en los catálogos de distintos recursos bibliotecarios y otras fuentes, tanto locales y nacionales como internacionales y, en la mayoría de los casos, a través de medios electrónicos.

Finalmente, como se ha mencionado previamente, se decidió trabajar con la primera obra publicada de la autora, *The Company She Keeps* (1942), ya que, al tratarse de su libro más antiguo, había más probabilidades de que no estuviese traducido a otros idiomas. En los siguientes subapartados se detalla de manera más precisa la metodología que se llevó a cabo.

3.1. PROCESO DE BÚSQUEDA Y SELECCIÓN

El motivo principal por el que se ha escogido la obra *The Company She Keeps* es que no existe una versión en castellano o, por lo menos, no se ha encontrado. El hecho de que no se disponga de ninguna traducción previa es bastante enriquecedor, ya que brinda la oportunidad perfecta para acercar el libro al público español, uno de los objetivos de este trabajo.

Mary McCarthy se caracterizó por escribir sobre temas polémicos que, en muchas ocasiones, iban en contra de las opiniones convencionales. Además, el simple hecho de ser mujer tampoco le puso las cosas fáciles, especialmente en un mundo patriarcal. Por lo tanto, resultó complicado que sus obras se publicaran traducidas a otros idiomas. En el caso de España, hubo bastantes problemas añadidos, debido a la dictadura franquista que se vivía en el país durante la época. Por ejemplo, la editorial Seix Barral solicitó autorización para traducir *The Group* al castellano el ocho de enero de 1965 y «a pesar

de revisiones y recursos de alzada, fue denegada definitivamente el dos de julio del mismo año» (Godoyol 2017, 88).

Otra cuestión a favor de la elección de esta novela es que forma parte de la obra literaria de una autora que quizás esté menos estudiada en comparación con otras escritoras de la época, como pueden ser Simone de Beauvoir o Betty Friedan. Así, se ha considerado que resulta oportuno dar a conocer más la figura de Mary McCarthy en España.

En un primer momento, el objetivo del presente trabajo era realizar una comparación de traducciones, del inglés al español, de una novela de Mary McCarthy. Sin embargo, debido a la dificultad que supuso encontrar tanto la versión original como las traducciones de una obra de la autora que no estuviese tan estudiada como *The Group*, se decidió reenfocar el tema del estudio y centrar la cuestión en llevar a cabo una traducción comentada de una novela aún no traducida.

Después de conocer toda la obra de la escritora, se eligió el título *The Company She Keeps* porque era una de sus primeras publicaciones y se consideró que por eso podría presentar retos de traducción interesantes. De este modo, comenzó el proceso de búsqueda del libro y, para ello, se recurrió a distintos catálogos de bibliotecas y bases de datos. El paso número uno fue encontrar la versión original en inglés y, a continuación, asegurarse de que no existiese ninguna traducción al castellano.

Las fuentes que se utilizaron fueron las siguientes: Biblioteca Nacional de España (BNE), un organismo autónomo encargado del depósito del patrimonio bibliográfico y documental de España; Index Translationum, base de datos de la UNESCO de traducciones de libros; Biblioteca Nacional de la República Argentina (BIBNAAL), la biblioteca más importante de Argentina; Biblioteca Nacional de México, que cuenta con un gran catálogo bibliográfico; Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (Library of Congress), una de las mayores bibliotecas del mundo que a menudo contiene registros de libros en varios idiomas; IberLibro, una librería de segunda mano online; bibliotecas USAL; la red de bibliotecas municipales de Salamanca, como Torrente Ballester y bibliotecas públicas del estado, como la Casa de las Conchas; y la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN). Así, con el objetivo de tratar de encontrar una traducción al español, además de a las bibliotecas españolas, se recurrió también a las de Argentina y México, que son los países con mayor industria editorial de Latinoamérica.

Los resultados demostraron que no hay o, por lo menos, no se ha encontrado ninguna traducción al castellano. Sin embargo, se ha localizado una versión en catalán.

Su traducción se autorizó en 1969, veintisiete años después de su publicación en Estados Unidos, aunque con algunas tachaduras referentes a descripciones de relaciones sexuales (Godayol 2017, 92).

Una vez completado el proceso de búsqueda, comenzó la fase de selección del fragmento para traducir. El primer paso consistió en leer el libro completo y analizar el contenido de cada parte, con el objetivo de detectar las que podrían resultar más interesantes. La novela tiene 223 páginas y cada una de ellas contiene 400 palabras aproximadamente. De esta manera, debido a las limitaciones de espacio, se estableció que la extensión de la propuesta de traducción debía contener unas 5000 palabras, lo que equivaldría a 12-13 páginas más o menos.

De este modo, resultó necesario establecer unos criterios tanto de selección como de exclusión. A la hora de elegir las partes objeto de traducción, se tuvieron en cuenta los posibles problemas y desafíos que podrían presentar y también el hecho de que contuviesen una mezcla de diálogo y narración. Además, se excluyeron los capítulos demasiado extensos, ya que se consideró prioritario poder traducir un capítulo completo antes que dejar uno a medias.

Finalmente, teniendo en cuenta todos los aspectos mencionados anteriormente, se escogió el capítulo número uno de la novela, titulado *Cruel and Barbarous Treatment*, ya que está compuesto por 14 páginas, contiene fragmentos que pueden resultar interesantes a la hora de traducir debido a su complejidad e incluye una mezcla de diálogo y narración. De este modo, el resto quedaron descartados porque, aunque cumplían con algunos de los requisitos, resultaban demasiado largos, puesto que cada uno tenía entre 40 y 50 páginas. También se ha buscado que la parte elegida contuviese texto que hubiese sido censurado en la versión catalana de la obra. No obstante, no ha sido posible averiguar exactamente de qué fragmentos se trataba.

Asimismo, es preciso comentar el proceso de traducción y revisión que se realizó. En primer lugar, se elaboró un borrador inicial que posteriormente se revisó para obtener una primera traducción final. Además, para la revisión se contó con la ayuda de un hablante nativo de la lengua de partida, el inglés, y de varias personas hablantes nativas de la lengua de llegada. Así, se les pidió a los lectores que hiciesen sugerencias acerca de la traducción con el objetivo de poder mejorarla y acercarla a los receptores. Respecto a las propuestas de cambios que se recabaron, se decidió incluir todas aquellas que resultasen útiles para hacer el texto más idiomático y comprensible para el público. Por

último, se desecharon las propuestas que se alejaban de la versión original y las que se consideró que dificultaban la comprensión de la traducción final.

3.2. SIMULACIÓN DE ENCARGO DE TRADUCCIÓN

En cuanto a la simulación de un encargo de traducción, se ha elegido la editorial Seix Barral como supuesto medio de publicación. Esta elección se debe a que, durante los varios intentos fallidos de publicar en España la novela *The Group* (1963), de Mary McCarthy, Seix Barral constituyó una de las posibles opciones. En palabras del escritor, crítico literario y editor español José María Castellet «*The Group* es la novela de un grupo de jovencitas de su promoción, la del 33: recomendé su publicación española a Seix Barral, pero obstinadamente, y aún no sé por qué, la censura franquista se negó a aprobarla» (1988, 208). El mismo Castellet fue quien aconsejó la traducción de la obra a su amigo Carlos Barral, director literario de la editorial (Godayol 2017, 86).

Seix Barral es una compañía editorial con sede en Barcelona que se fundó en 1911. Al principio, consistía en una empresa de artes gráficas y sus primeras obras trataban sobre temas de historia y literatura juvenil. En 1955, Víctor Seix y Carlos Barral refundaron la institución e inauguraron una de sus colecciones más conocidas y exitosas, La Biblioteca Breve. Más tarde, en 1982, pasó a formar parte del Grupo Planeta. En gran medida, la aportación y la labor de estos editores logró que, en pleno franquismo, Barcelona se convirtiera en la capital del libro en español. Sin embargo, el 21 de octubre de 1967 falleció de forma trágica Víctor Seix, en un accidente de tráfico. Como consecuencia de este accidente y debido a conflictos existentes entre Barral y los Seix, Carlos Barral decidió fundar en otoño de 1969 el sello Barral Editores S. A., lo que fue posible gracias al apoyo de diversos escritores, amigos y colaboradores que lograron reunir el capital (Bonet Mojica y Suárez Toledano 2019, 1).

Por lo tanto, ya que se trata de una empresa editorial española importante que ya había intentado publicar otros títulos de McCarthy durante el franquismo, se consideró que podría ser una buena propuesta para la publicación de la traducción al castellano de *The Company She Keeps*. Podría encargarse la traducción a la colección Biblioteca Formentor de la editorial Seix Barral, ya que es la que se dedica a la publicación de obras de autores extranjeros. Cabe destacar algunos títulos y autores que se publicaron en esta colección como son *Una habitación propia*, de Virginia Woolf; *El reino*, de Gonçalo M. Tavares; *Libro del desasosiego*, de Fernando Pessoa; o *La vida está en otra parte*, de Milan Kundera, entre muchos otros.

Castellet (Edicions 62 y Península), Carlos Barral (Seix Barral), Joan Oliver (Aymà), Ester Tusquets (Lumen), Jorge Herralde (Anagrama) y Juan Grijalbo (Grijalbo) se interesaron rápidamente en los trabajos de Mary McCarthy y lucharon para poder publicar las traducciones de sus obras en España (Godayol 2019, 92-93). Entre ellos, Castellet y Carlos Barral destacan notablemente en su lucha por la publicación de traducciones de autoras femeninas. Se enfrentaron a un sistema corrompido por la dictadura y organizaron congresos, a pesar de estar bajo la vigilancia del régimen, a los que asistieron intelectuales tanto nacionales como internacionales. Además, cuando se interesaban por traducir a alguno de esos escritores, ellos mismos se encargaban de visitar personalmente las oficinas censoras del MIT. Mary McCarthy fue una de las primeras mujeres extranjeras en ser invitada a uno de estos congresos celebrados en España durante el segundo periodo del franquismo (Godayol 2019, 95).

Finalmente, para llevar a cabo la traducción de la novela se parte de la hipótesis de que será una labor compleja. Esto se debe principalmente al hecho de que en el libro se tratan temas delicados como pueden ser la política, el feminismo y aspectos relacionados con el ámbito sexual. Además, es necesario tener en cuenta la época en la que se escribió el original y todas las dificultades que supuso intentar publicar en España la traducción de las obras de Mary McCarthy. Asimismo, no se ha contado con ninguna traducción a otros idiomas, ya que no ha sido posible conseguir las. La única versión que se ha encontrado está escrita en catalán, por lo que se ha considerado que no serviría de ayuda consultarla en este caso si no se domina esa lengua. Por último, como ya se ha mencionado anteriormente, también se localizó una versión en portugués, aunque tampoco se ha podido contar con ella.

Con todo, se espera obtener una traducción adecuada en español, en la que se respeten las ideas que la autora refleja en la novela. Además, debe ser idiomática para facilitar la comprensión del público y para que su recepción entre los lectores sea exitosa. Así, a pesar de que se parte de la base de que no va a ser un reto de traducción fácil, se tratará de conseguir un resultado que funcione en la cultura meta.

4. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

En este apartado, se comentarán y se analizarán en detalle los problemas que se han encontrado durante el proceso de traducción y las estrategias que se han utilizado para resolverlos. Como ya se ha mencionado anteriormente, el foco se centra en el capítulo titulado *Cruel and Barbarous Treatment*, perteneciente a la novela *The Company She Keeps*, de Mary McCarthy. Seguidamente, se describe el supuesto encargo de traducción y, después, se explican las dificultades detectadas a lo largo de la actividad traductora.

4.1. ENCARGO Y TÉCNICA DE TRADUCCIÓN

En el presente trabajo, se ha simulado un encargo de traducción ficticio, ya que se desconoce la existencia de alguna editorial que llegase a publicar la obra en castellano. Sin embargo, podría tratarse de una situación real, puesto que se ha comprobado que hubo varios intentos de publicación en España durante la época franquista, a pesar de que todos ellos resultaron fallidos. Así, se ha encargado a Seix Barral la publicación de la traducción de la novela *The Company She Keeps* del inglés al español. Además, tal y como se ha comentado en uno de los apartados anteriores, la versión española de la obra podría encajar en la colección Biblioteca Formentor, que incluía literatura extranjera.

Antes de empezar a traducir, es importante conocer a quién estará dirigida la traducción y aclarar cuál será el enfoque para poder utilizar las técnicas adecuadas. En este caso, se trata de una obra literaria y el objetivo es hacerla llegar a un público hispanohablante para que pueda entenderla. Además, es una forma de dar a conocer más novelas de la escritora estadounidense Mary McCarthy en España. Por lo tanto, es necesario intentar mantener, en la medida de lo posible, el estilo propio de la autora, aunque en ocasiones puede ser oportuno realizar ciertas modificaciones que resulten cercanas a la cultura meta. Tal y como apunta la teoría funcionalista del *Skopos*, de Hans Vermeer, cada texto se produce para un propósito determinado que debe cumplir. Según Christiane Nord, «el principio primordial que condiciona cualquier proceso de traducción es la finalidad a la que está dirigida la acción traslativa» (2009, 215).

En cuanto a las técnicas empleadas durante el proceso de traducción, destacan la adaptación y la equivalencia. Por una parte, la adaptación consiste en traducir elementos culturales del idioma origen por otros que se adapten a la cultura de la lengua de destino. Por otra parte, a través de la equivalencia se intenta reproducir una misma situación

mediante recursos estilísticos y estructurales completamente distintos. En algunos casos, también se recurre a la literalidad, aunque es poco frecuente, en la que la traducción del texto se realiza de forma literal sin alterar ni la estructura ni el significado de este. Otra estrategia utilizada de manera habitual es la compensación, que se basa en introducir en otro lugar de la narración un elemento de información que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en la versión original.

Así, se ha elaborado una traducción fiel a la obra original, de forma que se reflejan todas las ideas de la autora sin censurar ninguna de las partes de la novela. Al fin y al cabo, como se ha podido comprobar, con este trabajo se busca conseguir lo que en su momento resultó imposible, a pesar de los numerosos intentos sin éxito que se realizaron para poder publicar el libro en España. Como se ha visto previamente, incluso la versión catalana de *The Company She Keeps* contiene fragmentos censurados, lo que provoca que se pierda mucho contenido por el mero hecho de evitar que se traten opiniones contrarias al pensamiento de unos pocos. Con todo, se pretende lograr un resultado que cumpla las normas de la lengua castellana y que permita a los lectores llevar a cabo una lectura fluida.

A continuación, se explican y se detallan los problemas encontrados durante el proceso de traducción. Para facilitar la comprensión, se han dividido en diferentes subapartados y se han organizado mediante tablas. En cada una de ellas, se proporcionará tanto el texto en inglés como su traducción al español. Seguidamente, se incluirá una explicación en la que se argumenten las decisiones que se han tomado y las estrategias que se han empleado para resolver las dificultades y conseguir un resultado que funcione en la lengua meta.

De esta manera, se ha decidido categorizar los problemas en los siguientes subapartados: problemas de léxico y fraseología, problemas extralingüísticos y problemas de puntuación y ortotipografía. Cada uno de estos puntos incluye diferentes tablas en las que se agrupan los distintos tipos de problemas encontrados. Como se puede comprobar, el inglés y el estilo propio de la autora pueden plantear una serie de dificultades para los traductores. El éxito de la traducción está ligado a que se respeten tanto el contenido como la forma del texto original. Así, existen diversas técnicas y estrategias que se pueden emplear para transmitir una misma idea a otra lengua. En las siguientes páginas se realizará un análisis de los problemas encontrados durante el proceso de traducción.

4.2. PROBLEMAS DE LÉXICO Y FRASEOLOGÍA

A lo largo del capítulo, se han encontrado varios elementos léxicos y fraseológicos que han supuesto algunas complicaciones a la hora de traducir, ya que no siempre se han podido localizar en los diccionarios generales. En cierto modo, esto se debe a que, en ocasiones, se utilizan recursos estilísticos específicos, como metáforas, y expresiones que denotan un tono irónico y sarcástico. En este subapartado, se detallan elementos como expresiones, frases hechas, refranes, etc. que son característicos de una lengua, época o estilo determinado. Así, se ha dividido el contenido en varias tablas independientes. Es necesario recordar que todos los ejemplos están sacados del primer capítulo de *The Company She Keeps*, de Mary McCarthy. Concretamente, se ha utilizado la edición de 1964, publicada por la editorial Dell Publishing. Con el fin de evitar las repeticiones, el libro está referenciado en el apartado de la bibliografía, por lo que en las tablas solo se incluirá la página en la que aparece cada fragmento seleccionado. Además, para lograr un resultado idiomático, se ha contado con distintos lectores a los que se les pidió que leyesen el borrador de la traducción con el objetivo de detectar fragmentos que resultasen difíciles de comprender para modificarlos posteriormente. De este modo, la traducción final incluye esos cambios que se han realizado siempre que se ha considerado oportuno. En el desarrollo de este apartado, además del análisis de las cuestiones oportunas, se ha utilizado un modelo en forma de tabla en el que se incluyen fragmentos pertenecientes a la obra original, un borrador de la traducción y la versión final en castellano, todo acompañado de un comentario previo en el que se describen las particularidades del texto original y se detallan las decisiones adoptadas en la traducción. Asimismo, cabe destacar que todas las tablas son de elaboración propia.

La primera tabla incluye fraseología específica que ha resultado problemática a la hora de traducir. Se presentan algunas de las construcciones lingüísticas propias del inglés que no se pueden traducir literalmente, por lo que es necesario buscar un equivalente en español que mantenga el significado original. En este caso, la técnica de traducción que se ha empleado es la equivalencia. Es decir, tratar de encontrar un equivalente con un significado igual o parecido en español. Se trata de una estrategia habitual utilizada para traducir idiomatismos y otro tipo de expresiones propias de un idioma. No obstante, en algunas ocasiones ha sido necesario despegarse del texto origen por la dificultad a la hora de encontrar un equivalente, aunque igualmente se han empleado otras técnicas de domesticación para intentar mantener el sentido original.

A continuación, se describen los fragmentos expuestos en la tabla. La expresión *poner los cuernos* es una alternativa que podría funcionar para traducir *putting horns on her darling's head*. Sin embargo, ya que en la misma frase aparece la palabra *cornudo*, se ha considerado que resultaba menos repetitivo utilizar el equivalente *ser infiel*. En cuanto al siguiente ejemplo, *in the teeth of* significa *en oposición a*, por lo que se ha empleado un equivalente en la lengua meta que significa lo mismo. En el caso de *she was both doer and sufferer*, el significado que se quiere transmitir es que la protagonista era quien le hacía daño a su marido poniéndole los cuernos y, a la vez, sufría haciéndolo. Por lo tanto, se ha empleado un equivalente que puede funcionar en la cultura de llegada.

Tabla 1 - Fraseología

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
<p>She got no fun, she told the Young Man, out of putting horns on her darling's head, and never for a moment, she said, did he appear to her as the comic figure of the cuckolded husband [...]</p> <p>(p. 10)</p>	<p>Le dijo al joven que no se divertía siéndole infiel a su marido y que en ningún momento vio a su esposo como el típico cornudo que aparece en las películas.</p>	<p>Le dijo a su joven amante que no se divertía siéndole infiel a su marido y que en ningún momento vio a su querido esposo como el típico cornudo que aparece en las películas.</p>
<p>And even if a man were universally despised, would there not be a kind of defiant nobility in loving him in the teeth of the whole world?</p> <p>(p. 13)</p>	<p>E incluso si todo el mundo odiase a la misma persona, ¿no sería una especie de desafío quererla a pesar de lo que opine el resto?</p>	<p>E incluso si todo el mundo odiase a la misma persona, ¿no sería una especie de desafío quererla a pesar de lo que opine el resto?</p>
<p>She was both doer and sufferer—she inflicted pain and participated in it.</p>	<p>Era a la vez culpable y víctima: infligía dolor y lo padecía.</p>	<p>Era a la vez verdugo y víctima, era quien infligía dolor a la vez que lo padecía [...]</p>

(p. 15)

A continuación, en la siguiente tabla se exponen algunos términos que aparecen a lo largo del capítulo y que pueden resultar difíciles de traducir. La principal dificultad está en conseguir captar el significado y tratar de transmitirlo de forma que sea comprensible en la lengua de llegada. Además, el lenguaje empleado en estos casos tiene un sentido metafórico y, a veces, también se utilizan ciertas expresiones con sentido irónico.

En este párrafo, se comentan en orden los ejemplos que se pueden ver en la tabla. *Subterranean courtship* hace referencia a la aventura entre la protagonista y su amante, es decir, al secreto, al hecho de mantener oculta su relación. En el caso de *private secretiveness* y *partnership of silence* se ha empleado la técnica de la traducción literal. La palabra *stage* hace referencia al escenario de un teatro. Sin embargo, hoy en día es más común el cine que el teatro, por lo que emplear la palabra *película* es una estrategia de domesticación para acercar la obra al público actual. La expresión *time-killers* quiere decir que los almuerzos y los té s eran una simple forma de matar el tiempo, algo sin importancia. En *in this particular hive, she was undoubtedly queen bee* se ha empleado una técnica de traducción literal. El significado que se transmite es que la protagonista es quien manda y tiene el control. Por último, *Philistine* sirve para describir a una persona inculta a la que no le interesan ni la cultura ni el arte, por lo que se ha considerado que *incultas* es más comprensible que la alternativa *filisteas*. En la traducción número uno, se puede ver que en un principio se había utilizado la estrategia de omisión, ya que el adjetivo *irrelevantes* podría englobar el sentido de las dos palabras. No obstante, es importante mantenerse fiel a la versión original y tratar de reflejar todo su contenido.

Tabla 2 - Léxico

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
In both cases, there was at first a subterranean courtship , whose significance it was necessary to conceal from outside observers.	En ambos casos, al principio hubo un coqueteo disimulado , que era necesario esconder ante los ojos indiscretos.	En ambos casos, al principio hubo un coqueteo disimulado , que era necesario esconder ante los ojos indiscretos.

(p. 9)		
It had also been, on the whole, a private secretiveness , not a partnership of silence . (p. 9)	También había sido, en términos generales, un secretismo privado , no un silencio compartido .	También había sido, en términos generales, un secretismo privado , no un silencio compartido .
[...] and never for a moment, she said, did he appear to her as the comic figure of the cuckolded husband that one saw on the stage . (p. 10)	[...] y que en ningún momento vio a su esposo como el típico cornudo que aparece en las películas .	[...] y que en ningún momento vio a su querido esposo como el típico cornudo que aparece en las películas .
Lunches and teas, which had been time-killers , matters of routine, now became perilous and dramatic adventures. (p. 10)	Los almuerzos y los té, que hasta entonces habían sido una forma de matar el tiempo , asuntos de rutina, se convertían ahora en eventos peligrosos y dramáticos.	Los almuerzos y los té, que hasta entonces habían sido una forma de matar el tiempo , citas rutinarias, se convertían ahora en eventos peligrosos y dramáticos.
In this particular hive , she was undoubtedly queen bee . (p. 11)	En esta particular colmena , ella era sin duda la abeja reina .	En esta particular colmena , ella era sin duda la abeja reina .
[...] provisions against loneliness and old age, were not only Philistine , but irrelevant. (p. 22)	[...] las medidas contra la soledad y la vejez eran irrelevantes.	[...] las medidas contra la soledad y la vejez eran incultas e irrelevantes.

En la siguiente tabla, número tres, se incluyen algunas oraciones presentes en la novela que son difíciles de comprender y que pueden suponer un problema en la traducción, ya que es importante que el lector sea capaz de entender el significado

original. Principalmente, se trata de frases largas que contienen vocabulario y estructuras poco comunes, por lo que la traducción propuesta difiere en comparación con el original, pero se intenta mantener el mismo sentido.

Así, se ha utilizado una técnica domesticadora, con el objetivo de acercar la traducción al público. Se han empleado expresiones propias del lenguaje común y actual, de manera que el resultado resulte idiomático en la cultura meta. En el primer ejemplo, cabe destacar que se ha modificado el adjetivo *mero* en la traducción final y se ha optado por *simple*, una colocación más adecuada en este caso. En el siguiente fragmento ocurre lo contrario, ya que *mero hecho* es una colocación bastante habitual. En la oración posterior, el borrador de la traducción difiere con el resultado final sobre todo en algunos casos en los que se puede malinterpretar el original y crear confusión. La idea que se quiere transmitir es el sentimiento de superioridad que siente la protagonista al mantener una aventura con otro hombre aun estando casada. El término *supererogatory*, de uso poco frecuente, ha causado grandes dificultades. En el fragmento que sigue también se ha modificado la traducción final con respecto al borrador para facilitar la comprensión de la oración. Los últimos ejemplos contienen pequeños cambios realizados con el objetivo de conseguir una versión en español que sea idiomática.

Tabla 3 - Oraciones complejas

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
The concealment of the original, premarital courtship had, however, been a mere superstitious gesture , briefly sustained. (p. 9)	No obstante, el hecho de ocultar el noviazgo previo al matrimonio había sido un mero acto supersticioso que duró poco.	No obstante, el hecho de ocultar el noviazgo previo al matrimonio había sido un simple acto supersticioso que duró poco.
It was as if by the mere act of betraying her husband, she had adequately bested him; it was supererogatory for her to gloat and, if she gloated at all, it was over her fine restraint in not-gloating,	Era como si por el mero hecho de traicionar a su marido, le hubiera superado con creces. Era necesario para ella regodearse y, si no se regodeaba, era por su gran capacidad para no	Era como si por el mero hecho de traicionar a su marido, le hubiera derrotado. Era innecesario para ella regodearse y, si no se regodeaba, era por su

<p>over the integrity of her moral sense, which allowed her to preserve even while engaged in sinfulness the acute realization of sin and shame. (p. 10)</p>	<p>regodearse y por la integridad de su conciencia moral, lo que le permitía, aun estando comprometida, ser plenamente consciente de sus pecados y de la consecuente humillación.</p>	<p>gran capacidad para no regodearse y por la integridad de su conciencia moral, lo que le permitía, aun estando comprometida, ser plenamente consciente de sus pecados y de la consecuente humillación.</p>
<p>Three times a week or oftener, at lunch or tea, she would let herself tremble thus on the exquisite edge of self-betrayal, involving her companions in a momentous game whose rules and whose risks only herself knew. (p. 10)</p>	<p>Tres veces a la semana o más, durante el almuerzo o el té, se dejaba tambalear al borde de su propia traición e involucraba a sus amigas en un juego trascendental del que solo ella conocía las reglas y los riesgos.</p>	<p>Tres veces a la semana o más, durante el almuerzo o el té, se arrimaba imprudentemente al borde de la confesión e involucraba a sus amigas en un juego trascendental del que solo ella conocía las reglas y los riesgos.</p>
<p>[...] his too-self-conscious reading of his lines must be entered in the debit side of her ledger of love, in anticipation of an indulgent accounting in private. (p. 10-11)</p>	<p>Él registra en su libro de contabilidad del amor, como paso previo a rendir cuentas en privado, las ocasiones en las que su lectura del guion resulta demasiado evidente.</p>	<p>Él registra en su libro de contabilidad del amor, como paso previo a rendir cuentas en privado, las ocasiones en las que su lectura del guion resulta demasiado evidente.</p>
<p>In these private theatricals it was her own many-faceted nature that she put on exhibit, and the audience, in</p>	<p>En estas representaciones teatrales privadas exhibía su naturaleza polifacética y el público, desgraciadamente</p>	<p>En estas representaciones teatrales privadas exhibía su naturaleza</p>

<p>this case unfortunately limited to two, could applaud both her skill of projection and her intrinsic variety.</p> <p>(p. 11)</p>	<p>limitado a dos personas, aplaudía tanto su talento creativo como su fascinante personalidad.</p>	<p>polifacética y el público, desgraciadamente limitado a dos personas, aplaudía tanto su talento creativo como su fascinante competencia.</p>
--	--	---

Además, a lo largo del capítulo se mencionan en varias ocasiones términos extranjeros, en su totalidad propios del francés. Esto ha supuesto ciertas dificultades a la hora de encontrar un equivalente en español que tuviese el mismo significado que en la versión en inglés. En la siguiente tabla, se incluye esta terminología, acompañada de su traducción y de un comentario acerca de las soluciones adoptadas. En la mayoría de los casos, se han empleado estrategias de adaptación y equivalencia para solventar estos problemas.

El término *donnée* hace referencia a una idea fundamental sobre la que se sustenta una obra. De este modo, un equivalente en español sería *trama*. *À trois* significa literalmente *de tres* y la autora se refiere a una situación en la que están presentes su marido, su amante y la protagonista. El término *femme fatale* se ha decidido conservar en francés, ya que Mary McCarthy utiliza extranjerismos recurrentemente que constituyen una marca de estilo y se ha considerado que este se puede entender sin necesidad de traducirlo al castellano. El término se usa en la ficción para describir a una mujer que tiene un fuerte poder de atracción amorosa o sexual y acarrea un fin desgraciado a sí misma o a las personas a las que atrae. Para traducir *vie galante* se podría emplear *vida galante*, que quiere decir que se aparta de las costumbres y actitudes consideradas moralmente correctas. Sin embargo, se ha considerado que *vida glamurosa* implica igualmente una vida interesante y es más común en el lenguaje actual.

Tabla 4 - Terminología

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
<p>Furthermore, this was a play in which the <i>donnée</i> was real [...]</p>	<p>Además, se trataba de una obra en la que la trama era real [...]</p>	<p>Además, se trataba de una obra en la que la trama era real [...]</p>

(p. 11)		
The Young Man had to be telephoned and summoned to a conference <i>à trois</i> [...] (p. 16)	Había que llamar al joven e invitarlo a una reunión de tres [...]	Había que llamar al joven amante e invitarlo a una reunión de tres [...]
Conceivably, she was designed for the role of <i>femme fatale</i> [...] (p. 21)	Es posible que estuviera hecha para interpretar el papel de mujer fatal [...]	Es posible que estuviera hecha para interpretar el papel de <i>femme fatale</i> [...]
[...] which would hint at a <i>vie galante</i> yet indicate a barrier of impeccable reserve. (p. 22)	[...] que insinúe una vida glamurosa y que, al mismo tiempo, trace una barrera de discreción impecable.	[...] que insinúe una vida glamurosa y que, al mismo tiempo, trace una barrera de discreción impecable.

4.3. PROBLEMAS ESTILÍSTICOS

En esta sección, se analizarán los problemas de tipo extralingüístico y estilístico, es decir, aquellos elementos que son exteriores a la lengua, pero que influyen de igual manera en el proceso de la comunicación. Concretamente, esta parte se centrará en la traducción de los nombres de los personajes y en la presencia de referencias culturales.

En la tabla número cinco, se muestran ejemplos en los que aparecen nombres propios de personajes. Generalmente, en el capítulo escogido no se mencionan demasiados. De hecho, esto solo ocurre en una ocasión en la que se indica explícitamente el nombre del marido de la protagonista. Además, en este caso es importante decidir si se debe adaptar o no a la lengua castellana, ya que en la obra se emplean, como es lógico, nombres ingleses. Aun así, puesto que se parte de la base de que el lector sabe que se trata de una novela extranjera, se ha decidido mantener los nombres en su voz inglesa original porque se ha considerado que este factor no influye en su comprensión. De esta manera se consigue que la traducción sea lo más fiel posible al texto origen. Por lo tanto, se ha empleado la técnica de la extranjerización frente a la adaptación y no se han producido modificaciones. Así, se ha optado por la introducción de nombres extranjeros en la traducción al castellano.

En cuanto a *Tom*, Se ha decidido mantener el nombre original, ya que es un nombre frecuente y no resulta demasiado lejano. En este caso, predomina la extranjerización frente a la adaptación. Además, se puede observar que McCarthy esconde tras sus palabras el verdadero significado de lo que quiere transmitir. Por ejemplo, a lo largo de toda la novela se refiere a su amante como *the Young Man*, es decir, un hombre joven. En ningún momento describe al chico con el que tiene una aventura. Sin embargo, se puede deducir que es alguien joven, a pesar de que no se menciona su edad, probablemente menor que su marido, ya que la autora utiliza la palabra *young* constantemente para referirse a él, por lo que se puede constatar que es un rasgo característico de ese personaje. Con *el joven* ya se entiende que se trata de un hombre, por lo que la palabra *man* no se ha explicitado en la traducción. Sin embargo, se optó por calificarlo como *joven amante*, ya que *amante* resalta el hecho de que la protagonista mantenía con él una relación ilícita. *Husband* se ha traducido de manera literal, aunque sin conservar la mayúscula inicial del original.

Tabla 5 - Nombres de personajes

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
Tom must hear it first from me, she declared. (p. 13)	— Tom debe enterarse por mí —les dijo—.	— Tom debe enterarse por mí —les dijo—.
Everyone seemed to like the Young Man , of course. (p. 13)	Por supuesto, a todo el mundo parecía gustarle el joven .	Por supuesto, a todo el mundo parecía gustarle el joven amante .
[...] a ritual which required that, first of all, the Husband be eliminated from the cast of characters. (p. 21)	Un ritual que requería, en primer lugar, eliminar al marido del reparto.	Un ritual que requería, en primer lugar, eliminar a su marido del reparto.

En la tabla número seis se exponen ejemplos de referencias culturales presentes a lo largo del capítulo. En general, se han intentado conservar todos estos elementos culturales que aparecen en la novela. Esto se debe a que forman parte de la atmósfera que compone la historia y, como ya se ha mencionado en otra ocasión, el lector es consciente del espacio en el que se desarrolla la obra. Se ha considerado que modificar o cambiar

estos elementos podría provocar que se perdieran partes importantes de la versión original.

Se ha mantenido la referencia de *Tristan and Isolde* porque se considera que es necesario para transmitir el significado original. Tristán e Isolda es una leyenda de la materia de Bretaña, incorporada al ciclo arturiano, que cuenta la historia de amor entre un joven llamado Tristán y una princesa irlandesa. En el ejemplo de *Reno*, se ha recurrido a una estrategia de adición. Esto se debe a que en el libro original se menciona la ciudad de Reno, en Nevada, Estados Unidos. No obstante, puede que no sea tan conocida para el público español. Además, según el contexto es probable que la autora eligiese ese lugar en concreto porque en el año 1931 se aprobaron allí las leyes liberales del divorcio, cuando en otros sitios todavía no era posible llevar a cabo ese proceso. Así, se añadió *para finalizar el divorcio* en la versión definitiva, puesto que la protagonista de la novela se iba a divorciar de su marido. Con *Ancient Mariner*, es posible que se haga alusión al poema *The Rime of the Ancient Mariner*, de Samuel Taylor Coleridge. Así, se ha decidido mantener la idea de un viejo marinero que navega a la deriva. Por último, con *125th Street* se hace referencia a la calle 125 de Manhattan, donde hay una estación de metro.

Tabla 6 - Referencias culturales

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
It was not, as she had at first thought, an armor against her, but merely a sword, out of <i>Tristan and Isolde</i> , which lay permanently between them and enforced discretion. (p. 15)	No era, como había pensado al principio, un escudo para protegerse de ella, sino una espada que se interponía entre ellos, como salida de Tristán e Isolda .	No era, como había pensado al principio, un escudo para protegerse de ella, sino una espada que se interponía entre ellos, como salida de <i>Tristán e Isolda</i> .
People began to ask her when she was going to Reno . (p. 18)	La gente empezó a preguntarle cuándo iba a ir a Nevada, a Reno .	La gente empezó a preguntarle cuándo iba a ir a Nevada, a Reno, para finalizar el divorcio .

<p>[...] and she knew herself to be acting the Ancient Mariner, but her dignity would not allow her to hurry. (p. 19)</p>	<p>[...] y ella supo que estaba actuando como el viejo marinero, pero su dignidad no le permitió darse prisa.</p>	<p>[...] y ella supo que estaba actuando como el típico viejo marinero que navega a la deriva, pero su dignidad no le permitió darse prisa.</p>
<p>He would ride to 125th Street with her, [...] (p. 19)</p>	<p>Él la acompañaría hasta el andén 125, [...]</p>	<p>Él la acompañaría hasta la estación de la calle 125, [...]</p>

4.4. PROBLEMAS DE PUNTUACIÓN Y ORTOTIPOGRAFÍA

Este subapartado se ha dedicado a explicar las diferencias tipográficas y de puntuación que existen entre el texto origen y la traducción. Las disparidades más notables son el uso de mayúsculas y de signos de puntuación, aunque también el empleo de las comillas y de la cursiva.

A lo largo del capítulo, Mary McCarthy utiliza de forma recurrente la cursiva. En la traducción, se ha decidido mantenerla en las mismas ocasiones que en el original. Esto se debe a que se considera que son una marca de estilo propia de la escritora y, en todas las ocasiones en las que se emplea, lleva consigo un significado determinado. Por ejemplo, en algunos casos denota ironía, resalta la importancia de las palabras que se emplean, refleja pensamientos, etc. Sin embargo, es necesario recordar que existen otros casos en los que la autora usa la cursiva en aquellos términos extranjeros propios de otros idiomas. En su totalidad, esos conceptos provienen del francés, como ya se ha visto en la tabla número cinco. Además, en la lengua inglesa es bastante común utilizar la raya, que es un signo de puntuación representado por un trazo horizontal (–). Normalmente sirve para hacer incisos, provocar énfasis o dar una explicación. No obstante, en español su uso no es tan frecuente y, a menudo, equivale a un paréntesis. A continuación, se describen algunos ejemplos en los que se usan la raya y la cursiva.

En el primer fragmento, además de la cursiva, en la traducción final se ha decidido emplear los verbos en pasado en lugar de en condicional. Lo que no se ha mantenido en ningún caso es el signo final de exclamación porque los puntos suspensivos ya expresan la idea de duda y vacilación que se quiere transmitir. En el ejemplo tres se destaca la idea

de que eran dos actores, por lo que se ha decidido reflejar de la misma forma en la traducción, mediante el uso de la cursiva. Lo mismo sucede en los demás casos, en los que se ha conservado el estilo original. Además, en *But still*– la autora utiliza la raya, signo que se ha omitido en español puesto que uso es poco frecuente.

Tabla 7 - Raya y cursiva

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
<p>She would discuss him in his status of friend of the family, speculate on what girls he might have, attack him or defend him, anatomize him, keeping her eyes clear and impersonal, her voice empty of special emphasis, her manner humorously detached. <i>While all the time...!</i> (p. 10)</p>	<p>Hablaría de él como un amigo de la familia, especularía sobre las chicas con las que podría estar, lo atacaría o lo defendería, lo analizaría meticulosamente, manteniendo una mirada inexpresiva e impersonal, sin que en su voz se notara especial énfasis, con actitud indiferente. Mientras todo el tiempo...</p>	<p>Hablaba de él como un amigo de la familia, especulaba sobre las chicas con las que podría estar, lo atacaba o lo defendía, lo analizaba meticulosamente, manteniendo una mirada inexpresiva e impersonal, sin que en su voz se notara especial énfasis, con actitud cómica e indiferente. <i>Mientras todo el tiempo...</i></p>
<p>[...] these were triumphs of stage management, more difficult of execution, more nerve-racking than the lunches and teas, because <i>two</i> actors were involved. (p. 10)</p>	<p>Eran triunfos de la puesta en escena, más difíciles de lograr y más angustiosos que los almuerzos y los té porque, en este caso, intervenían dos actores.</p>	<p>[...] Eran triunfos de la puesta en escena, más difíciles de lograr y más angustiosos que los almuerzos y los té porque, en este caso, intervenían <i>dos</i> actores.</p>
<p>They were clear provocations, but they could not be called so, and the Young Man preferred not to speak of them. <i>But she knew.</i></p>	<p>Claramente eran provocaciones, aunque no podían llamarse así, y el joven prefería no hablar sobre ellas. Pero ella lo sabía.</p>	<p>Claramente eran provocaciones, aunque no podían llamarse así, y el joven amante prefería no hablar sobre ellas. <i>Pero ella lo sabía.</i></p>

(p. 12)		
She did have these feelings, she insisted, whether she was exploiting them or not. (p. 12)	Ella insistía en que se sentía así, lo exteriorizase o no.	Ella insistía en que se sentía así, lo exteriorizase o no.
“But she thinks it’s fine.” But did they actually? (p. 13)	[...] ¿Pero de verdad les parecía bien?	[...] ¿Pero de verdad les parecía bien?
Everyone seemed to like the Young Man, of course. But still – She was getting panicky, she thought. (p. 13)	Por supuesto, a todo el mundo parecía gustarle el joven. Pero aun así... Ella sentía que estaba empezando a entrar en pánico.	Por supuesto, a todo el mundo parecía gustarle el joven amante. Pero aun así... Ella sentía que estaba empezando a entrar en pánico.
But was he not perhaps too amiable, too accommodating? (p. 14)	¿Pero no era quizás demasiado amigable, demasiado complaciente?	¿Pero no era quizás demasiado amigable, demasiado complaciente?

En la siguiente tabla, se incluyen los pocos fragmentos de diálogo que se pueden encontrar en el capítulo. Destaca que en la novela original todos ellos están integrados en la narración y aparecen escritos entre comillas dentro del texto. En la traducción, se ha decidido mantenerlos entrecomillados cuando aparecen dentro del texto y en forma de diálogo cuando se trata de una interacción entre varios personajes.

Asimismo, hay numerosos fragmentos entrecomillados, bastante frecuentes en el texto. Destaca la abundancia de palabras escritas entre comillas, normalmente utilizadas para simular un tono irónico o dar énfasis e importancia al mensaje que se quiere transmitir. Seguidamente, se comentan diferentes ejemplos de diálogos y de fragmentos en los que la autora ha empleado las comillas.

Tabla 8 - Diálogos y comillas

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
--------------	--------------	--------------

<p>“I should have gone on the stage,” she could tell him gaily, “or been a diplomat’s wife or an international spy,” while he would admiringly agree. (p. 11)</p>	<p>Debería haber sido actriz, o la esposa de un diplomático o una espía internacional, le decía alegremente mientras él asentía con admiración.</p>	<p>«Debería haber sido actriz, o la esposa de un diplomático o una espía internacional», le decía alegremente mientras él asentía con admiración.</p>
<p>“Tom must hear it first from me,” she declared. “It would be too terrible for his pride if he found out afterward that the whole town knew it before he did. So you mustn’t tell, even later on, that I told you about this today. I felt I had to talk to someone.” (p. 13)</p>	<p>—Tom debe enterarse por mí —les dijo—. Sería terrible para su orgullo enterarse de que todo el mundo lo sabía antes que él, así que no podéis decir nada. Necesitaba contárselo a alguien.</p>	<p>—Tom debe enterarse por mí —les dijo—. Sería terrible para su orgullo enterarse de que todo el mundo lo sabía antes que él, así que no podéis decir nada. Necesitaba contárselo a alguien.</p>
<p>“She certainly was surprised,” she could always say with a little gush of triumph. “But she thinks it’s fine.” (p. 13)</p>	<p>—Por supuesto que le sorprendió —le dijo con efusividad y aires de triunfo—. Pero dijo que le parece bien.</p>	<p>—Por supuesto que le sorprendió —le dijo con efusividad y aires de triunfo—. Pero dijo que le parecía bien.</p>
<p>“I couldn’t really love a man,” she murmured to herself once, “if everybody didn’t think he was wonderful.” (p. 13)</p>	<p>—No podría querer de verdad a un hombre —se dijo una vez a sí misma—, a menos que todo el mundo pensase que es maravilloso.</p>	<p>—No podría querer de verdad a un hombre —se dijo una vez a sí misma—, a menos que todo el mundo pensase que era maravilloso.</p>

En el capítulo *Cruel and Barbarous Treatment*, la autora emplea con frecuencia las mayúsculas para resaltar ciertas palabras. Mediante este recurso, busca dotar de

importancia lo que se dice e, incluso a veces, denotar cierto tono de ironía. No obstante, en la traducción final hay muchas de ellas que no se han mantenido, ya que se ha considerado que solamente su significado ya transmite todo el sentido del texto original. Algunos ejemplos de esto se pueden observar en la tabla siguiente.

En el caso del uso de mayúsculas, por lo general se ha decidido no mantenerlas en la traducción, puesto que por lo general no designan nombres propios y se trata de palabras que se mencionan constantemente a lo largo de la novela. Sin embargo, en *Announcement* se ha mantenido la mayúscula en *Revelación* porque se trata de una marca de estilo que sirve para darle importancia a la idea de revelar el secreto del engaño y se considera que su importancia en la trama así lo requiere. En cuanto a las oraciones largas en las que la autora escribe en mayúscula las letras iniciales, en la traducción se ha decidido utilizar las comillas en su lugar. Con respecto a *Park*, la mayúscula inicial puede deberse a que la escritora se refiera a un parque concreto. Sin embargo, al desconocer de cuál se trata se consideró oportuno escribirlo en minúscula. Por último, con *Village* se hace referencia a Greenwich Village, una zona residencial situada en el lado oeste de Manhattan, en Nueva York, conocida comúnmente como The Village. De este modo, en lugar de traducirlo como *ciudad*, un término demasiado general, en la traducción final se ha optado por especificar que se trata del barrio Greenwich Village.

Tabla 9 - Uso de mayúsculas

TEXTO ORIGEN	TRADUCCIÓN 1	TRADUCCIÓN 2
She impressed this on the Young Man , on her confidantes, and finally on her husband himself. (p. 9)	Se lo dejó claro al joven , a sus amigas y, finalmente, a su marido.	Se lo dejó claro a su joven amante , a sus amigas y, finalmente, a su marido.
The thought of Telling Him actually made her heart turn over in a sudden and sickening way, she said. (p. 9)	La simple idea de decírsele hizo que su corazón diera un vuelco repentino y estremecedor, dijo.	La simple idea de decírsele hizo que su corazón diera un vuelco repentino y nauseabundo, dijo.

<p>Once a solid understanding had been reached, there followed a short intermission of ritual bashfulness, in which both parties awkwardly participated, and then came the Announcement.</p> <p>(p. 9)</p>	<p>Una vez alcanzado un acuerdo sólido, tuvo lugar el típico y breve periodo de inseguridad, que apenas experimentaron ninguno de los dos. Después, llegó el momento de la revelación.</p>	<p>Una vez alcanzado un acuerdo sólido, tuvo lugar el típico y breve periodo de inseguridad, que apenas experimentaron ninguno de los dos. Después, llegó el momento de la Revelación.</p>
<p>The Public Appearances were even more satisfactory.</p> <p>(p. 10)</p>	<p>Las apariciones públicas eran incluso más satisfactorias.</p>	<p>Los encuentros públicos con su amante se volvían incluso más satisfactorios.</p>
<p>She and the Young Man began to tell each other in a rather breathless and literary style that The Situation Was Impossible, and Things Couldn't Go On This Way Any Longer.</p> <p>(p. 12)</p>	<p>Ella y el joven empezaron a repetirse sin aliento y en un lenguaje bastante literario que la situación era insostenible y que las cosas no podían seguir así durante más tiempo.</p>	<p>Ella y el joven amante empezaron a repetirse sin aliento y en un lenguaje bastante literario que «la situación era insostenible» y que «las cosas no podían seguir así durante más tiempo».</p>
<p>Later they were in the Park, by an artificial lake, watching the ducks swim.</p> <p>(p. 15)</p>	<p>Más tarde, llegaron a un parque con un lago artificial y observaron nadar a los patos.</p>	<p>Más tarde, llegaron a un parque con un lago artificial y observaron a los patos.</p>
<p>[...] it was all very well to entertain a Triangle as a novelty [...]</p> <p>(p. 18)</p>	<p>[...] la novedad del triángulo amoroso era una forma genial de entretenerse [...]</p>	<p>[...] la novedad del triángulo amoroso era una forma genial de entretenerse [...]</p>

She could take an apartment by herself in the Village. (p. 21)	Podría comprarse un apartamento en la ciudad.	Podría comprarse un apartamento en Greenwich Village.
--	--	--

En el siguiente apartado, se resumen las conclusiones a las que se ha llegado tras la realización del análisis. Así, se detallan los principales problemas encontrados durante el proceso de traducción y las estrategias empleadas para resolverlos. Por último, también se mencionarán los elementos que han causado más dificultades a la hora de producir una traducción final que funcione en la cultura y lengua de llegada.

5. CONCLUSIONES

A continuación, se presentan las conclusiones a las que se ha llegado tras la elaboración de este trabajo de fin de grado. Para ello, en las siguientes líneas se resumirán los objetivos principales del estudio, establecidos en la introducción, y se comentarán los resultados obtenidos. Asimismo, se confirmará la hipótesis inicial, que se ha podido constatar en el apartado de análisis de la traducción.

Cabe destacar la importancia que ha tenido la documentación previa recogida en el marco teórico, donde se han contextualizado tanto la obra como la autora de la novela escogida para poder llevar a cabo una traducción adecuada. Asimismo, se han explicado las características principales de la traducción literaria y del feminismo en la literatura. Todo esto ha ayudado notablemente en la toma de decisiones a la hora de resolver los problemas encontrados a lo largo del proceso traductor, ya que se han empleado técnicas y estrategias de traducción propias de esta disciplina, la traducción literaria. Con todo, se puede decir que Mary McCarthy fue una escritora estadounidense que se caracterizó por escribir sobre temas feministas y polémicos que no siempre fueron bien recibidos. Por esta razón, entre otras, es importante conservar su obra, repleta de elementos enriquecedores para la historia de la literatura y llena de ideas revolucionarias para la época en la que vivió la autora.

En todo momento se ha tratado de conseguir el propósito de acercar la obra *The Company She Keeps* al público español, que hasta ahora no había sido posible, por lo que se ha tenido en cuenta el uso del lenguaje y factores como la fácil comprensión y la idiomática del texto. Así, se ha empleado un vocabulario actual, que resulte familiar para la gente joven y se ha intentado acercar la novela a los lectores mediante expresiones propias de la lengua castellana. Todas estas técnicas se han utilizado siempre y cuando se mantuviesen el significado y el sentido originales, con el objetivo de obtener un resultado fiel al texto origen, sin tachaduras, y que, a la vez, funcionase en la cultura de llegada.

Tras analizar de forma detallada los problemas de traducción presentes en el texto original, se puede observar que estos se deben, principalmente, a cuestiones relacionadas con la terminología empleada, el uso de frases demasiado largas y el estilo propio de la autora, con la abundante presencia de distintos recursos literarios y metáforas. También destaca el frecuente uso de elementos como la cursiva y las mayúsculas, presentes a lo largo de todo el texto, que a menudo denotan ironía o revelan aspectos estilísticos. Tratar de reflejar todos estos elementos en la lengua de llegada supone un gran reto, ya que no

siempre existen equivalencias entre unos idiomas y otros. Por lo tanto, no solo es necesario entender en profundidad tanto la lengua origen como la meta, sino también conocer las posibles estrategias traductoras.

En general, para solucionar los problemas encontrados, se ha optado por utilizar estrategias que permitan acercar el texto a la cultura meta. Esto se consigue mediante el uso de expresiones equivalentes propias de la lengua de llegada, con las que se logra transmitir el significado original y, al mismo tiempo, obtener una traducción cercana y comprensible para el público. Se trata de una técnica de adaptación cultural lingüística, que es el proceso de adecuar un contenido a la cultura de la lengua meta. Este método de traducción posibilita que el mensaje mantenga todo su sentido al llegar al receptor. Sin embargo, hay que saber cuándo procede realizar una adaptación y cuándo una expresión puede tener otro equivalente más apropiado para una situación comunicativa determinada.

Además, se han intentado mantener las metáforas y las expresiones de la novela original en la medida de lo posible. Sin embargo, no siempre existen equivalentes en la lengua de llegada, por lo que es necesario transmitir el significado de otro modo. Esta técnica se conoce como compensación y se usa en caso de pérdida de matices o ante la imposibilidad de encontrar una correspondencia adecuada. En algunas ocasiones, también se ha recurrido a la traducción literal. Con todo, para lograr el objetivo de producir una traducción comprensible y adecuada para el público de hoy en día, se ha usado un lenguaje actual para conseguir un resultado idiomático. En definitiva, se podría decir que las principales dificultades de la traducción residen en el vocabulario empleado, sobre todo porque la escritora utiliza oraciones muy largas y repletas de posesivos, lo que puede resultar confuso y dificultar la fácil comprensión del texto.

En este punto, cabe mencionar las limitaciones que presenta esta investigación. Como se ha mencionado en apartados anteriores, la búsqueda de la novela en cuestión ha sido exhaustiva, pero, al fin y al cabo, reducida. Ciertamente, se han consultado todos los recursos disponibles, tanto locales como nacionales e, incluso, internacionales. Sin embargo, sin tener en cuenta factores como el tiempo o la imposibilidad de recurrir a todas las fuentes existentes, quizás el proceso de exploración podría haber sido todavía más completo. Además, este trabajo abarca solamente un capítulo de una de las novelas de Mary McCarthy. Podría ser interesante continuar la labor de traducción del resto de capítulos de la obra *The Company She Keeps* e incluso averiguar si hay más novelas de la autora que no hayan sido traducidas al castellano.

Como se ha podido comprobar, en una época en la que las mujeres todavía estaban silenciadas y ocupaban un segundo plano, era atrevido atentar contra las ideas establecidas. Sin embargo, las voces de autoras como Mary McCarthy supusieron un gran paso para empezar a cambiar las cosas. A través de sus novelas, McCarthy abrió un camino y dio voz a sus pensamientos. En este trabajo, se ha intentado contribuir a la conservación de su obra mediante la traducción de un capítulo de uno de sus libros. De esta manera, este estudio abre las puertas a que se continúe con esta labor para evitar que se pierdan y queden olvidados tesoros literarios como puede ser este. De esta manera, se anima a otros investigadores interesados en el tema a que continúen trabajando en este ámbito.

Finalmente, tras haber conseguido una propuesta de traducción de *The Company She Keeps*, se considera que podría funcionar en la cultura de llegada. Si el encargo que se propone en este trabajo fuese real, la versión en español de la obra podría encajar con el público lector actual y resultar satisfactoria. Al fin y al cabo, hoy en día, gracias a factores como la globalización, es posible acceder a todo tipo de contenido extranjero, ya sean novelas, noticias, películas, etc. Así, la traducción constituye un elemento conductor que permite la accesibilidad a todos estos recursos mediante la adaptación, por lo que es una labor increíblemente útil y necesaria. Es importante recordar que la actividad traductora, aunque a veces parezca invisible, está presente en infinitas situaciones de la vida diaria.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Bonet Mojica, Laureano y Cristina Suárez Toledano. 2019. «Semblanza de Barral Editores (Barcelona, 1970-1982)». *Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Brightman, Carol. 1998. *Entre amigas. Correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy 1949-1975*. [orig. *Between Friends: The Correspondence of Hannah Arendt and Mary McCarthy 1949-1975*]. Traducido por Ana María Becciu. Barcelona: Lumen.
- Brufau, Nuria. 2011. «Traducción y género: el estado de la cuestión en España». *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 3: 181–207.
- Brumlik, Micha. 2022. «Ambivalencia del nacionalismo judío». En *Hannah Arendt y el siglo XX*. [orig. *Hannah Arendt und das 20. Jahrhundert*]. Traducido por María José Viejo Pérez. Ed. por Dorlis Blume, Monika Boll y Raphael Gross. Barcelona: Paidós, 19–26.
- Castellet, Josep Maria. 1988. *Los escenarios de la memoria*. Barcelona: Anagrama.
- Dos Santos, Francisca Eugênia y Esteban Alvarado. 2012. «Traducción literaria y sus implicancias en la construcción de la cultura». *Núcleo* 29: 217–245.
- Godayol, Pilar. 2016. «Josep Maria Castellet, editor de autoras feministas traducidas». *TRANS: revista de traductología* 20: 87–100.
- . 2017. *Tres escritoras censuradas: Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy*. Granada: Comares.
- . 2019. «Depicting Censorship Under Franco's Dictatorship: Mary McCarthy, a Controversial Figure». En *New Approaches to Translation, Conflict and Memory*, ed. por Lucía Pintado Gutiérrez y Alicia Castillo Villanueva. Londres: Palgrave Macmillan, 91–111.
- Herrero Ferrer, Cristina. 2020. «Feminismo liberal y radical: la década de 1960 en EE. UU.». *Archivos Historia*.
- Martín Ruano, M. Rosario. 2008. «La resistencia al trasluz: traducción feminista a examen». *deSignis* 12: 49–56.

- McCarthy, Mary. 1964. «Cruel and Barbarous treatment». En *The Company She Keeps*. Nueva York: Dell Publishing, 9–22.
- Nord, Christiane. 2009. «El funcionalismo en la enseñanza de traducción». *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de traducción* 2: 209–243.
- Santaemilia, José. 2010. «Prólogo: los gozos y las sombras de la traducción feminista». En *Las teorías feministas de la traducción a examen: destilaciones para el siglo XXI*, de Nuria Brufau Alvira. Granada: Comares, 17–23.
- Vidal Claramonte, M^a Carmen África. 1996. «La cultura como unidad de traducción». *Pragmalingüística* 3-4: 187–203.
- . 2010. *Traducción y asimetría*. Frankfurt: Peter Lang.
- Williams, Jenny y Andrew Chesterman. 2002. «*The Map : A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*». Londres: Taylor & Francis Group.

7. ANEXOS

7.1. TRADUCCIÓN

Tratamiento cruel y bárbaro

Ella no podía soportar hacerle daño a su marido. Se lo dejó claro a su joven amante, a sus amigas y, finalmente, a su marido. La simple idea de decírselo hizo que su corazón diera un vuelco repentino y nauseabundo, dijo. Sin embargo, sabía que ser una mujer divorciada era algo profundamente placentero, en cierto modo igual que lo había sido estar comprometida. En ambos casos, al principio hubo un coqueteo disimulado, que era necesario esconder ante los ojos indiscretos. No obstante, el hecho de ocultar el noviazgo previo al matrimonio había sido un simple acto supersticioso que duró poco. También había sido, en términos generales, un secretismo privado, no un silencio compartido. Una mantenía el idilio apartado de su familia y de sus amigos porque seguía temiendo que la aventura no saliera bien y que no le llevara directa hacia el altar. Al final, que los dos amantes confesasen sus aspiraciones podría suponer hacer público su fracaso. Una vez alcanzado un acuerdo sólido, tuvo lugar el típico y breve periodo de inseguridad, en el que ambos participaron torpemente. Después, llegó el momento de la Revelación.

Pero con la aventura extramatrimonial, el engaño era duradero donde el noviazgo había sido efímero, necesario donde había sido frívolo, cómplice donde había sido solitario. En resumen, era serio donde había sido superficial. El hecho de que fuera acompañado de sentimientos de culpa, de una intensa y auténtica repulsión, no hacía más que complicar y aumentar el deleite de la aventura, hiriendo la sensibilidad e infundiendo en los amantes un sentimiento de rebeldía y, por lo tanto, de dependencia mutua. Pero, sobre todo, ella reconocía que lo que este engaño le daba era la oportunidad, única en su experiencia, de sentirse superior a los demás. Creía que solo sentía compasión y lástima por su marido. Le dijo a su joven amante que no se divertía siéndole infiel a su marido y que en ningún momento vio a su querido esposo como el típico cornudo que aparece en las películas. El joven amante le aseguró que sus sentimientos también eran delicados, que sentía compasión por aquel hombre y que le tenía un profundo respeto y consideración. Era como si por el mero hecho de traicionar a su marido, le hubiera derrotado. Era innecesario para ella regodearse y, si no se regodeaba, era por su gran capacidad para no regodearse y por la integridad de su conciencia moral, lo que le permitía, aun estando comprometida, ser plenamente

consciente de sus pecados y de la consecuente humillación. Sus evidentes sentimientos de superioridad los reservaba para sus amigos. Los almuerzos y los tés, que hasta entonces habían sido una forma de matar el tiempo, citas rutinarias, se convertían ahora en eventos peligrosos y dramáticos. El nombre del joven amante era como una gran bomba explosiva que ella soltaba de vez en cuando en alguna de esas tertulias. Hablaba de él como un amigo de la familia, especulaba sobre las chicas con las que podría estar, lo atacaba o lo defendía, lo analizaba meticulosamente, manteniendo una mirada inexpresiva e impersonal, sin que en su voz se notara especial énfasis, con actitud cómica e indiferente. *Mientras todo el tiempo...*

Tres veces a la semana o más, durante el almuerzo o el té, se arrimaba imprudentemente al borde de la confesión e involucraba a sus amigas en un juego trascendental del que solo ella conocía las reglas y los riesgos. Los encuentros públicos con su amante se volvían incluso más satisfactorios. Ir los dos a casa de un amigo a propósito y hacer que pareciera un encuentro casual, mostrar el toque justo de ternura en los cócteles o saludarlo formalmente como «mi acompañante» en el teatro durante los descansos. Eran triunfos de la puesta en escena, más difíciles de lograr y más angustiosos que los almuerzos y los tés porque, en este caso, intervenían *dos* actores. Ella tiene que esquivar su mirada ardiente con rapidez. Él registra en su libro de contabilidad del amor, como paso previo a rendir cuentas en privado, las ocasiones en las que su lectura del guion resulta demasiado evidente.

En verdad, a ella le gustaban los defectos de la actuación de su amante. No porque su impetuosidad y su torpeza demostraran la sinceridad de su pasión por ella, ni tampoco porque le calificaran como principiante en este juego de intriga, sino más bien porque el gran final de la actuación de ella destacara en comparación con el de él. «Debería haber sido actriz, o la esposa de un diplomático o una espía internacional», le decía alegremente mientras él asentía con admiración. En realidad, no sabía si habría podido ser actriz, ya que reconocía que le resultaba más divertido y gratificante interpretarse a sí misma que a cualquier personaje inventado por un dramaturgo. En estas representaciones teatrales privadas exhibía su naturaleza polifacética y el público, desgraciadamente limitado a dos personas, aplaudía tanto su talento creativo como su fascinante competencia. Además, se trataba de una obra en la que la trama era real y cometer un fallo o realizar una entrada inoportuna era impensable.

Ella sabía que lo quería por ser un mal actor y por su dulzura al aceptar su tierna y burlona forma de actuar. Aquellos sentimientos de superioridad no solo se

alimentaban de la credulidad de sus amigas, sino también de los divertidos fallos de su amante. En esta particular colmena, ella era sin duda la abeja reina.

Los encuentros públicos no eran exclusivamente en dúos. A veces eran en tríos. En estas ocasiones, la atenta y sincera preocupación que ella siempre mostraba por los sentimientos de su marido tenía un doble propósito. Presumía de manera ostentosa de un comportamiento refinado, de tener un matrimonio estupendo, saludaba a todo el mundo diciendo «queridos» y daba abrazos y apretones de manos que hacían que su marido se expandiese notablemente y que su amante se encogiese de forma evidente y dolorosa. El joven amante no podía hacer nada contra eso. Los gestos de ella estaban amparados por la ley, el uso y la costumbre, pertenecían a su papel de esposa y él, un chico joven y soltero, no podía ni criticarlos ni igualarlos. Claramente eran provocaciones, aunque no podían llamarse así, y el joven amante prefería no hablar sobre ellas. *Pero ella lo sabía.* A pesar de que era consciente de la cruel intención de sus actuaciones, no se avergonzaba de ellas, aunque a veces sentía tristeza por el dolor que le iba a causar a su marido. Por una parte, pensó que eran castigos que el joven amante se merecía con creces por el daño que le estaba haciendo a su marido y que ella misma, al pensarlos, estaba actuando correctamente como juez y acusada al mismo tiempo. Por otra parte, también creía que tenía derecho a jugar el papel de la esposa cariñosa, independientemente del daño que pudiera causar al ego de su amante porque, en cierto modo, ella era realmente una esposa cariñosa. Ella insistía en que *se sentía* así, lo exteriorizase o no.

Sin embargo, el miedo de herir a su marido y la preocupación por su orgullo se vieron superados por la convicción interior de que su relación debía pasar a la siguiente etapa que el destino le tenía preparada. Las posibilidades de mantener la aventura en secreto se habían agotado. Había llegado la hora de la Revelación. Ella y el joven amante empezaron a repetirse sin aliento y en un lenguaje bastante literario que «la situación era insostenible» y que «las cosas no podían seguir así durante más tiempo». El significado aparente de estos agitados lamentos era que, dadas las condiciones actuales, los amantes no se veían lo suficiente, que las horas que pasaban juntos eran demasiado cortas y los periodos de separación demasiado duros, que toda la representación dramática del engaño se había vuelto moralmente insoportable para ellos. Tal vez el joven amante creía estas cosas de verdad, pero ella no. Por primera vez, se dio cuenta de que la virtud del matrimonio como institución reside en su carácter público. Llegó a la conclusión de que la convivencia en pareja durante mucho

tiempo era un aburrimiento. Más allá de lo acogedor de la soledad y de la emoción que se siente al tener un secreto, la historia de amor llegó a un punto en el que necesitaba salir a la luz para recuperar el interés de sus protagonistas. De ahí, pensó, todas las fiestas de compromiso, las despedidas de soltera, las bodas, los regalos, los banquetes eran simples estrategias socialmente aprobadas con las que los amantes conseguían que se hablara de ellos. Los cotilleos sobre divorcios y segundos matrimonios eran obviamente más interesantes que aquellos sobre un simple compromiso y ahora estaba preparada, y ansiosa, para escuchar «lo que la gente diría».

Los almuerzos, los té y los encuentros públicos se estaban volviendo un poco monótonos. Al fin y al cabo, no servía de nada «tener un secreto» si para los amigos parecía no haber ninguno. En definitiva, la emoción de guardar un secreto implicaba tener que contarlo y ella deseaba escuchar las típicas reacciones «Querida, no tenía ni idea», «Creía que tú y Tom erais muy felices juntos», «¿Por qué no nos lo dijiste antes?» con los que sus amigos recibirían la noticia. Tener a dos personas de público ya no le parecía suficiente, ella quería un gran escenario. Ella lo contó primero, aunque estaba bastante nerviosa, a algunas de sus mejores amigas y les hizo jurar que no se lo dirían a nadie.

—Tom debe enterarse por mí —les dijo—. Sería terrible para su orgullo enterarse de que todo el mundo lo sabía antes que él, así que no podéis decir nada. Necesitaba contárselo a alguien.

Después, corrió hasta una cabina telefónica para contarle al joven amante cómo había ido todo.

—Por supuesto que le sorprendió —le dijo con efusividad y aires de triunfo—. Pero dijo que le parecía bien.

¿Pero de verdad les parecía bien? No estaba segura. ¿Y si no le habían dicho lo que pensaban realmente? Consideró que era una pena que le importase tanto la opinión de los demás.

—No podría querer de verdad a un hombre —se dijo una vez a sí misma—, a menos que todo el mundo pensase que era maravilloso.

Por supuesto, a todo el mundo parecía gustarle el joven amante. *Pero aun así...* Ella sentía que estaba empezando a entrar en pánico. Sin duda era de sentido común que uno no puede gustarle a todo el mundo. E incluso si todo el mundo odiase a la misma persona, ¿no sería una especie de desafío quererla a pesar de lo que opine el resto?

Desde luego lo sería, pero ella no estaría dispuesta a enfrentarse a eso, porque el joven amante era conocido, lo invitaban a todas partes, bailaba bien, tenía buenos modales y era inteligente. ¿Pero no era quizás *demasiado* amigable, *demasiado* complaciente? ¿Era por eso por lo que sus amigas le criticaban por lo bajo?

En este punto, un regusto amargo invadió su relación con el joven amante. Sus pequeñas discusiones tenían ahora otro matiz y cada vez le resultaba más difícil evitar que su impaciencia ficticia se convirtiera en real. Buscaba puntos negros en el carácter de él y los eliminaba con tanta determinación como un dentista a una caries. Un control enfermizo la poseía y ninguna frase suya, ningún cliché, ningún chiste malo podía superar la rigidez de su censura. Y por mucho que se esforzara en aparentar el comportamiento de una profesora encantadora y exigente, vio que el joven amante se estaba empezando a preocupar. Ella sospechaba que, al estar asustado y confundido, él había pensado en marcharse. Se encontró a sí misma observándolo con un interés difuso, especulando sobre el camino que seguiría, y se sintió aliviada, pero un poco decepcionada, cuando comprendió que él atribuía su dureza a la tensión de la situación y, por eso mismo, había decidido quedarse.

Había llegado el momento de decírselo a su marido. Creía que con ese acto liberador se desharía de las dudas y ansiedades que la atormentaban. En el caso de que su marido cuestionara el carácter del joven amante, ella podría contestar a sus acusaciones y, al mismo tiempo, argumentar que lo que tenía eran celos. De su marido, podría esperar un ataque directo, al que ella podría responder tranquilamente con la estrategia de defensa que llevaba preparada. Además, sentía una gran curiosidad infantil por saber «cómo se lo tomaría su marido». Una curiosidad que, por decencia, disfrazó de miedo justificado. Las confesiones que ya había hecho a sus amigas parecían meros ensayos generales de la confesión suprema que estaba a punto de realizar. Tal vez todo el asunto se había estado preparando para ese momento. Todo el asunto había sido diseñado para ese momento. Sería la prueba definitiva del amor de su marido, su demostración final por excelencia.

Pensó que cuando una vive con un hombre nunca siente toda la fuerza de su amor. Se va dosificando poco a poco de forma natural, mezclada con todos los demás componentes de la vida diaria, de modo que la mujer apenas es consciente de que lo recibe. No hay un punto concreto en el que se concentre. Se esparce entre el pasado y el futuro hasta parecer una capa casi imperceptible que cubre la superficie de la vida.

Solo frente a su propia destrucción podría mostrarse completamente la fuerza del amor y, cuando lo hiciese, entrar en la categoría de las experiencias realizadas.

No estaba decepcionada. Se lo dijo durante el desayuno en un restaurante moderno porque pensó que sería más fácil que él se controlase en público. Cuando él pidió la cuenta, ella entró en pánico por si en un momento de crudeza o dolor la dejaba allí sola, expuesta e insatisfecha. Sin embargo, se marcharon juntos del restaurante y anduvieron por la calle de la mano mientras les caían lágrimas de forma «descontrolada». Más tarde, llegaron a un parque con un lago artificial y observaron a los patos. El sol brillaba con gran intensidad y ella sintió una especie de patetismo soberbio en la cuidadosa e irrelevante atención que prestaban a la escena campestre. Sabía que era la experiencia más absoluta, más sutil y más idílica de su vida. Todas las cuerdas de su propia naturaleza al fin vibraban. Era a la vez verdugo y víctima, era quien infligía dolor a la vez que lo padecía y, como una doctora, era quien asestaba la herida y al mismo tiempo el calmante que podía aliviarla. Solo ella podía conocer el dolor que él sentía y fue precisamente a ella a quien acudió en busca de la compasión que tenía por él. Finalmente, aunque con una mano le invitaba a irse, con la otra le hacía señas para que se acercara. Le estaba cortejando de nuevo, pero le cortejaba con más cariño que antes, entregándose totalmente. Exigía su comprensión, su compasión y su perdón. Cuando por fin él respondió a sus repetidos y angustiosos «te quiero» agarrándole la mano con más fuerza y diciéndole suavemente «lo sé», ella supo que se lo había ganado. Ella le había conducido a una unión completamente mística. Su matrimonio había finalizado.

Después, todo fue más convencional. Había que llamar al joven amante e invitarlo a una reunión de tres, una reunión de gente civilizada e inteligente, según ella. El joven amante estuvo un poco incómodo, incluso dejó caer alguna que otra lágrima, lo que avergonzó a los demás, pero, después de todo, ¿qué se podía esperar? Estaba en una posición difícil, el suyo era un papel secundario. Con su marido comportándose tan bien, de forma tan cortés, el joven amante hubiera preferido que el marido montara una escena, que la hubiera acosado o amenazado, para que él mismo hubiera actuado como su protector. Sin embargo, ella no le echó en cara el heroico comportamiento de su marido, ya que, en cierto modo, eso la honraba a ella misma. El joven amante, al parecer, esperaba poder «llevársela con él», pero ella no lo permitió.

—Sería demasiado cruel —susurró ella en un momento en el que se quedaron solos—.
. Deberíamos ir todos juntos a algún sitio.

Así que fueron a tomar algo los tres y ella observó, con una especie de desesperación, la creciente abstracción de su marido, la atención cada vez más superficial que prestaba a la conversación que ella, con tanta valentía, intentaba mantener. «Está aburrido», pensó ella, «se va a marchar». De repente, la idea de quedarse a solas con el joven amante le pareció insoportable. Si su marido se marchara ahora, se llevaría consigo la tercera pieza que había dado sentido a la aventura y la convertiría en una historia de amor simple y vulgar. Aterrorizada, se preguntó si no habría prolongado ya el drama más allá de sus límites naturales, si la confesión en el restaurante y la absolución en el parque no habrían sido el artístico final de la obra, si la secuela del divorcio y el nuevo matrimonio no constituiría un anticlímax. Notaba que detrás de los buenos modales de su marido había aparecido una actitud irónica. ¿Era posible que ella hubiera creído que volverían del parque y todo seguiría como antes? Era posible que sus muestras de amor hubieran sido engañosas y que su enorme ternura hacia ella no se hubiera basado en la idea de que la abandonaba, sino más bien en la idea de que la recuperaba, sin hacer preguntas. De ser así, la llamada telefónica, la charla y la excursión habían sido, a sus ojos, una metedura de pata mayúscula, un ataque a la sensibilidad y al buen gusto que él jamás le perdonaría. Ella se avergonzó mucho. Al volver a mirarle, pensó que la observaba con una expresión que decía: «Te he descubierto, ahora sé cómo eres». Por primera vez, lo sintió muy distante.

Cuando su marido se marchó y los dejó solos, ella experimentó la decepción que había temido, pero también una especie de alivio. Se dijo a sí misma que era mejor que él se hubiera alejado de ella, así su decisión sería más sencilla. Ahora no le quedaba más remedio que continuar con la relación nueva, pasase lo que pasase, y eso era probablemente lo que más deseaba. De haber durado más la conmovedora intimidad del parque, podría haber caído en la tentación de frenar la aventura en la que se había embarcado y volver a su rutina. Pero pensándolo fríamente, eso era inimaginable. A pesar de que la aventura fuese un poco aburrida después de lo ocurrido en el parque, continuar con su matrimonio sería aún más aburrido. Si el drama del triángulo amoroso había terminado por culpa de su confesión, el telón había caído de golpe sobre el drama del matrimonio.

Sin embargo, el drama del triángulo amoroso no había acabado con la ruptura de su matrimonio. Aunque se había ido del apartamento de su marido y una amiga le había ofrecido su casa, ella todavía tenía que verle todos los días. Aún había ropa que recoger, cosas que repartir, cartas de amor que volver a leer y momentos juntos con

los que llorar al recordarlos. Hubo abrazos ocasionales y apasionados, hubo muestras de cariño y promesas. Y aunque la ironía de su marido no desaparecía, a veces se volvía débil. No era, como había pensado al principio, un escudo para protegerse de ella, sino una espada que se interponía entre ellos, como salida de *Tristán e Isolda*.

También se veían a menudo en casa de sus amigos, pues, como ella decía: «¿Qué puedo hacer? Sé que no es lo más apropiado, pero todos conocemos a la misma gente. No pienso alejarme de mis amigos». La expectación de estos encuentros públicos aumentaba porque, a diferencia del público anterior, la nueva audiencia había comprado libretos y conocía a la perfección los detalles de la trama. Decidió que prefería las fiestas nocturnas a los cócteles porque allí podía bailar tanto con su amante como con su marido, con el acompañamiento de los suaves suspiros de los espectadores.

Este momento era alegre y desolador al mismo tiempo. Lo único aburrido eran las tardes que pasaba a solas con el joven amante. Desgraciadamente, el periodo posterior a la Revelación era un simple intermedio y su propia naturaleza exigía que fuera seguido de algo más. No podía continuar así para siempre. No era adecuado y la gente se acabaría aburriendo. Desde el punto de vista de sus amigos, la novedad del triángulo amoroso era una forma genial de entretenerse, pero afrontarlo como un problema permanente era otra cosa muy diferente. En una ocasión cuando los tres bebieron más de la cuenta hubo un escándalo y, aunque todo el mundo se reconcilió después, sus amigos se mostraron, en su opinión, un poco más fríos, un poco más críticos. La gente empezó a preguntarle cuándo iba a ir a Nevada, a Reno, para finalizar el divorcio. Además, se dio cuenta de que su marido estaba ganando más popularidad que el joven amante. Era normal que todo el mundo se lamentase por él y se comportase de manera especialmente amable. *Pero aun así...*

Cuando se enteró de que su marido recibía invitaciones de las amistades de ella, invitaciones en las que ella y el joven amante, inexplicablemente, no estaban incluidos, se dirigió de inmediato a la estación y compró un billete. La despedida de su marido, que había aplazado hasta poco antes de su salida de la ciudad, tuvo lugar antes de lo previsto en un bar dentro de la estación, dos días antes de irse. Él se marchaba corriendo a lo que ella interiormente temía que fuera un «alegre fin de semana en el campo». Él solo tenía unos minutos y ella le deseó un buen viaje y le dijo que le escribiría, por supuesto. La copa de él estaba vacía, mientras que la de ella aún estaba medio llena. Él se sentó, nervioso, en su silla y ella supo que estaba

actuando como el típico viejo marinero que navega a la deriva, pero su dignidad no le permitió darse prisa. Esperaba que perdiera el tren por ella, pero no fue así. La dejó sentada en el bar y, esa noche, el joven amante no pudo, según él, hacer nada por ella. Ella dijo que no había ningún lugar, absolutamente ninguno, al que quisiera ir, nadie a quien quisiera ver, nada que quisiera hacer.

—Necesitas una copa —dijo él con aires de experto en diagnósticos.

—Una copa —respondió ella muy secamente—. Estoy harta de las copas que hemos estado tomando. Ginebra, whisky, ron, ¿qué más queda?

Él la llevó a un bar y ella se echó a llorar, pero él le invitó a un cóctel, un Ramos Gin Fizz, y ella se tranquilizó un poco porque nunca lo había probado. Entonces llegaron unos amigos, se tomaron otra copa todos juntos y se sintió mejor.

—¿Crees que no sé lo que es bueno para ti? ¿Que no sé cómo tratarte? —le dijo el joven amante de camino a casa.

—Sí —respondió ella en su tono más humilde y femenino, pero sabía que de repente habían cambiado de patrón, que ya no eran el centro de un grupo social, sino simplemente otra pareja joven que pasaba la noche, otra pareja joven que buscaba desesperadamente entretenimiento, preguntándose si invitar a algún matrimonio o pasar por algún sitio para tomar una copa.

Esta vez, la receta del joven amante había funcionado, pero fue pura suerte que se encontraran con alguien conocido. A veces, observaban en vano los rostros de los demás jóvenes, pedían una segunda copa, vigilaban disimuladamente la puerta y, finalmente, salían solos.

Cuando un día y medio después el joven amante llegó tarde para llevarla al tren y tuvieron que correr por el andén para no perderlo, ella lo encontró detestable. Él la acompañaría hasta la estación de la calle 125, como dijo en un ataque de caballerosidad, pero ella estuvo enfadada todo el camino porque temía que hubiera problemas con el revisor. Una vez allí, él le lanzaba besos desde el andén y gritaba algo que ella no podía escuchar a través del cristal. Ella hizo un gesto de repugnancia, pero, al verle encogerse, al verle débil y encantador e incompetente, se llevó la mano a regañadientes a los labios y le lanzó un beso. Ella sabía que el resto de los pasajeros estaba mirando y, a pesar de que sus miradas eran amables y no despectivas, se sintió humillada. Cuando el tren empezó a moverse y el joven amante comenzó a correr detrás de él por el andén, todavía lanzando besos y gritando, ella se levantó, se alejó de la ventana y se dirigió hacia el bar. Allí, se sentó y pidió un whisky con sifón.

Había varios hombres en el vagón y todos levantaron la vista al mismo tiempo cuando ella pidió su bebida, pero, al ver que todos eran hombres de mediana edad, dueños de pequeñas empresas que «perteneían» tan inevitablemente al bar del tren como el botones de bata blanca y el *Saturday Evening Post* encuadernado en cuero, no les prestó atención. Ahora se sentía repentinamente invadida por una sensación de depresión y pérdida que no tenía precedentes por no ser en absoluto dramática ni placentera. En la última media hora se había dado cuenta de que nunca se casaría con el joven amante y se encontró mirando hacia un futuro incierto, sin ninguna señal que la guiara. Pensó que casi ninguna mujer, cuando todavía es una niña, cree que conseguirá casarse algún día. El temor a la soltería se apodera de ellas desde la adolescencia. Por muy populares que sean, creen que no pueden gustarle a alguien interesante lo suficiente como para querer casarse con ellas. Incluso estando comprometidas tienen miedo de que algo pueda ir mal, de que algo pueda fallar. Cuando se casan, les parece como una especie de milagro y, después de haber estado casadas durante un tiempo, aunque mirando hacia atrás todo el proceso parece natural e inevitable, conservan un cierto orgullo interno por la hazaña que lograron. Finalmente, sin embargo, al haber exterminado por completo el temor a la soltería, se olvidan de que alguna vez les había atormentado. Es entonces cuando empiezan a pensar en el divorcio.

—¿Cómo podía haberme olvidado? —se dijo a sí misma y empezó a pensar en lo que haría.

Podría comprarse un apartamento en Greenwich Village. Conocería a gente nueva, se divertiría. Sin embargo, pensó, si invito a la gente, siempre llegará el momento en el que se tengan que ir y yo me quedaría sola y tendría que fingir que estoy comprometida para no pasar vergüenza. Si les invito a cenar pasaría lo mismo, pero, por lo menos, no tendría que fingir ningún compromiso. Invitaré a todo el mundo a mis cenas. Luego, pensó, habría fiestas y, si voy sola, siempre me quedaré hasta un poco más tarde, con la esperanza de que algún joven o incluso algún grupo de personas me invite a cenar. Y si esto no ocurre, si nadie me invita, tendré la deshonra de salir sola, intentando que parezca que tengo un lugar a donde ir. Luego habrá tardes en casa con un buen libro en las que no existirá ninguna razón para irme a la cama y tal vez me pase la noche en vela. Y habrá mañanas en las que no tendré motivo para levantarme y tal vez me quede en la cama hasta la hora de cenar. Habrá cenas en

salones de té con otras mujeres solteras, salones de té porque las mujeres solas brillan por su ausencia en los buenos restaurantes. Y luego, pensó, envejeceré.

Reflexionó y llegó a la conclusión de que nunca habría dado este paso si hubiera sentido que estaba dejando atrás una vida a la que no podría volver. Nunca habría dejado a un hombre sin tener a otro que ocupara su lugar. Pero el joven amante, veía ahora, no era más que una especie de ilusión que había confundido con un oasis. «Si el hombre», murmuró, «no existía, el momento lo crearía». Esto era lo que le ocurría a ella. Se había convertido a sí misma en la víctima de una mentira. Pero, si esto era cierto, si por la necesidad de tener un segundo y nuevo marido había invocado una aparición, posiblemente había sido impulsada por fuerzas inconscientes a comportarse de manera más inteligente de lo que aparentaba. Tal vez estaba llevando a cabo un ritual en una especie de trance hipnótico, con un significado que aún no conocía. Un ritual que requería, en primer lugar, eliminar a su marido del reparto. Es posible que estuviera hecha para interpretar el papel de *femme fatale* y, para un personaje así, las cuestiones de seguridad, las medidas contra la soledad y la vejez eran incultas e irrelevantes. Podría casarse una segunda, tercera o cuarta vez, o no volver a casarse nunca. En cualquier caso, para el barato seguro de amor burgués, con sus cuotas diarias de paciencia, indulgencia y resignación, ya no cumplía los requisitos. Sería, se dijo encantada, demasiado riesgo.

Ella era, o pronto sería, una «joven divorciada», y eso tenía su encanto. Su sentencia de divorcio constituiría el pasaporte que le otorgaría la consideración de ciudadana del mundo. Estaba agradecida de que el joven hubiera hecho posible, sin saberlo, su tránsito hacia una nueva vida. Miró a los demás pasajeros que estaban a su alrededor. Después hablaría con ellos. Ellos le preguntarían a dónde iba, que era el típico comentario para iniciar una conversación en el tren. Y ella respondería que esa era una pregunta delicada. Responder que se dirigía a Reno directamente sería vulgar, parecería que se estaba tomando demasiadas confianzas. Pero mentir, decir que iba a San Francisco, por ejemplo, sería engañarse a sí misma, minimizar su importancia, y a su interlocutor, haciéndole creer que es una simple viajera con un destino habitual. Debe haber algún término medio que dé información sin que lo parezca, que insinúe una vida glamurosa y que, al mismo tiempo, trace una barrera de discreción impecable. Decidió que quizás fuese mejor decir primero con un tono vago y dudoso que se dirigía hacia el oeste. Entonces, si la presionaban, podría llegar a decir Nevada, pero no más.